

A tájlesztéikai vizsgálatok a Medves-térség területén¹
című, T 046373 számú OTKA kutatásról

Bevezetés

A 21. századi ember és környezetének kölcsönhatásából származó problémák megoldása egyre sürgetőbbé válik. Az emberiség számára káros környezeti hatások számos esetben már az emberek biológiai létét veszélyeztetik. De nemcsak biológiai, hanem pszichológiai, szellemi vonatkozásban is megjelenhet nem kívánt hatás (pl. depresszió). Jó közérzetet biztosító, humánus emberi környezet kialakítása csakis esztétikus környezetben lehetséges.

Az esztétika tudományát gyakran félreértelmezik. Sokan egy olyan elit kultúrával társítják, amit csak azok érthetnek, akik megtanulták értékelni az esztétikát. Számos esetben a műalkotások objektív, tudományos megfigyelése közben érzett érzékelési örömmel azonosítják. Az esztétikum nem egyedül a művészethez kötve él az emberi társadalomban. Az ember minden tevékenységének megvan a maga esztétikai oldala. A legegyszerűbb munkafolyamaton is szükségszerűen rajta lesz a szépség, vagy a szépség hiányának bélyege.

A tájlesztéikát gyakran a gondosan megtervezett szabadidőparkokkal vagy művészileg megszerkesztett tájrészletekkel azonosították, amelyeknél a táj egy tájképet jelenített meg, így az érzékszervi benyomást megint csak a képzőművészettel hozták kapcsolatba (BELL, S. 1999). A természet szépsége szintén a hagyományos értelemben vett esztétika világához tartozik. Manapság a természeti szépségre gondolva az ember által még kevésbé érintett tájakra asszociálunk, melynek a „vadon” a legextrémebb megjelenési formája.

A környezet az emberi élet vonatkozásában is rendkívül tágan és többféle szempontból értelmezhető fogalom. Két fő kategóriát különböztethetünk meg:

1. a természeti, táji környezetet;
2. a művi, vagyis az ember által alakított környezetet.

A két kategória csak ritkán választható szét a valóságban: a természeti és az ember által alkotott környezet egymást általában áthatja. Az ember művi környezete, mint „második természet”, mindig az elsőből születik, annak átalakítása, humanizálása révén. Az ember a természeti környezet egyre nagyobb hányadára nyomta rá bélyegét.

A tervszerűen művelt mező- és erdőgazdasági területeken már egyértelmű az emberi tevékenység átformáló jellege. Az emberi környezetnek ez a kategóriája természetesen szintén esztétikai értékek hordozója lehet.

Egy jellemző példa: a botanikusok gyakran a természetes vegetáció igen drasztikus megváltoztatásaként értékelik a „kertművészetet”. Ez annyiban igaz, hogy a kertművészet a vegetáció változtatására irányul, ám a beavatkozás mégis inkább az elemek tervszerű elrendezését jelenti, s ezzel – az ember bizonyos fizikai, biológiai szükségleteinek szolgálatán túlmenően – céltudatosan érzelmi, pszichológiai és eszmei-esztétikai igényeket is hivatott kielégíteni.

A környezet nem mindig előre megtervezett kompozíció. Legtöbbször spontán alakul, s lehet, hogy éppen ebben rejlik az életet közvetlenül visszatükröző esztétikai értéke. Ennek megvalósulása szükséges ahhoz, hogy az ember a környezetét magáénak vallja, otthonának érezze.

Az ember által alakított „második természet” – művi környezet – legtipikusabb tevékenységi területe az építészet, ami a táj ipari felhasználásával (mint pl. külszíni bányák kialakítása)

¹ A terjedelmi korlátok miatt csak néhány ábra (kép) beszerkesztésére volt lehetőség. A többi ábra és kép a következő honlapról letölthető publikációkban megtalálható (www.geography.hu/karancsi – *Kutató-sok/Tájlesztéika/Publikációk*).

együtt a természeti környezet legjelentősebb megváltozásához vezet. A környezetelemzés táji arculatra, a táji látványra koncentrálnak, de nem szabad elfelejteni, hogy a vizuálisan érzékelhető sajátosságok többé-kevésbé tükrözik a táj belső működését is. A tájak látványértékének „attraktivitásának” meghatározása főleg az idegenforgalom világméretű térhódításának köszönhető. Egyre növekvő érdeklődés nyilvánul meg a természeti- és az ember által átalakított ún. kultúrtájak iránt.

Az európai embernek a hegyek kétezer éven át csak nyűgöt, fáradságot jelentettek, hiszen terméketlenek, és a közlekedésnek is útjában állnak, ráadásul banditák, eretnekek menedékei. Ugyanakkor pl. Svájcban a 12. században meginduló polgárosodás éppen a hegyeken átvezető kereskedelmi utaknak köszönhetően indult fejlődésnek.

Ezért amikor a 16. és 17. századi köznapi utazók átkeltek az Alpokon, eszükbe sem jutott, hogy gyönyörködjenek a látványban. Kis túlzással az mondható, hogy hosszú ideig észre sem vették a tájat, a természetet, mint az esztétikum forrását. Mindez addig tartott, amíg a saját maga által teremtett mesterséges környezete, a civilizáció el nem választotta, ki nem ragadta belőle.

Bár az európai pikúrában a 15. századi olasz reneszánsz művészetben háttérként már megjelenik, a táj „tisztá formájában” – azaz ahol az emberi alak mellékessé válik, vagy teljesen eltűnik – először csak a 17. századi németalföldi tájképfestők képein látható. Maga a táj fogalma is ekkor alakul ki.

A következő, a 18. század pedig már szinte az egész civilizált világban a természet és a természetes iránti rajongás jegyében telt. Az emberek már nem termőföldként, vagy lehetséges legelőként, esetleg egy tervezett kastély helyszínéül nézik a tájat, hanem felfedezik saját szépségét. Rousseau meg is fogalmazza az elveszett természetesség iránti vágyat. Az emberek érzékenyebb része pedig szinte fuldoklik az egyre művibb világban. S napjainkig érvényes az akkoriban megfogalmazott dilemma a civilizáció megítélését illetően: boldogabb lenne az ember attól, hogy már nem a „vadság” korában él?

A tagadó válasz mellett érveket gyakran a „szép” természet harmóniája szolgáltatja már több mint két évszázada. Ám a Rousseau-i szemléletet követők olyan természetet sírnak vissza, amelyik sosem volt. Nem a vadállatok és haramiák miatt életveszélyes hatalmas európai őserdőket, a betegségeket terjesztő, büzlő mocsarakat sajnálják, hanem valamiféle „soha nem volt” elveszett paradicsomot vágnak vissza. A táj iránti sóvárgás menekülés a sokszor kegyetlen, rideg valóságból. Az így létrejött idealizált tájkép imádata a festészetben még a 19. században is tart (SZARKA K. 2007).

A tájképpel, azaz a táj (tájrézletek) szépségével, rútságával, megjelenésének és változásának vizsgálatával egy fiatal tudomány, a tájlesztés foglalkozik.

Kutatási előzmények

A tájlesztési kutatások – a táj esztétikai értékének becslése – az 1970-es években indultak meg a nyugati országokban (főleg az USA-ban, Kanadában, valamint az akkori NSZK-ban), amikor az ilyen típusú vizsgálatok eredményei már megjelentek a regionális fejlesztési tervekben (ECKBO, G. 1975, CRAICK, K. 1975, BÜRGIN, N. M. et al. 1985).

Hazánkban a tájlesztés kérdése a Pilis-Visegrádi-hegység környezetminősítése című, az FKI-ban megjelent kiadványban szerepelt először (RÉTVÁRI L. 1986), amelyben a táj látványát, másodlagos természeti erőforrásként értelmezik. Ebben a munkában mutatja be Gáldi L. a táj esztétikai potenciáljának értékelési módszertanát a Pilis–Visegrádi-hegység (GÁLDI L. 1986a), majd egy másik tanulmányában a Bükk néhány kilátópontján keresztül (GÁLDI L. 1986b).

A téma nemzetközi eredményeit a földrajzos kutatók közül először MEZŐSI G. (1991), értékelte. Cikkében leírja, hogy a táj esztétikai értékének becslése a regionális fejlesztési tervekben egyre növekvő szerepet tölt be. Szerinte a táj esztétikai vizsgálatának célja a táj vizuális értékének megőrzését megalapozó kutatás, valamint az esztétikai értékek menedzsmentje. Egy külföldi módszer (GIMBLETT, H. R. ET. AL. 1987), a vizuális adszorpciós képesség adaptálásával, raszteres információs rendszer alkalmazásával a Pécselyi-medence esztétikai értékét is meghatározta.

A táji változatosság kutatására 1996-tól induló európai programokban egyre fontosabb szerep jut a tájlesztétikának (CSORBA P. 2002).

LÓCZY D. (2002) szerint a táj esztétikai értéke szorosan kapcsolódik üdülési és természetvédelmi potenciáljához. Munkájában bemutatja a tájlesztétika értékelésének legfontosabb külföldi irányzatait és hazai kutatóit.

Újabban a táj értékelése során a látványosság, az esztétikai érték kétségtelenül rekreációs tényezőként szerepel, de persze csak egyik eleme egy táj (képződmény) rekreációs potenciáljának (KISS G.-HORVÁTH G. 2003, DREXLER SZ.-HORVÁTH G.-KARANCSI Z. 2003, SZILASSI P. 2003).

CSORBA P. (2003) tanulmányában a tájképi érték monetáris kifejezésének lehetőségeit összegzi.

A hazai tájépítész-mérnök-képzésben is fontos szerepet kap a tájlesztétika, bár önálló tárgyként nem jelenik meg. A Corvinus egyetem tájépítő szakemberei az 1970-es évektől dolgoznak ki olyan módszereket, ahol a tájlesztétika figyelembevételével, mesterséges műtárgyak (pl. utak) tájbaillesztését (CSEMEZ A. 1996), illetve a táj rehabilitációját (CSIMA P. 1993, NAGY I. R. 2004) segítik elő.

A földrajzi tájváltozás más képi források alapján történő megfigyelésével is foglalkoztak. Az első Füleky Gy.–Fehér O. (1997) tanulmánya, amelyben a balatoni táj változását követik nyomon a festmények, grafikák, illetve fényképek alapján. Hazánkban a valóságos táj ábrázolása a romantikát követő kor festői és grafikusai képein jelent meg. A 20. századi festmények egyik fő jellemzője, hogy a részletek, a növények és állatok eltűnnek és csak a festő szubjektív érzései és a táj hangulata jelenik meg az alkotásokon. Így ezen kor tájait színes fényképeken, míg a 19. századiakat grafikákon és festményeken mutatták be.

DÁVID L. (2000) arról tesz említést, hogy Franciaországban felállítottak egy fényképezési figyelőállomást, ahol felvételsorozatot készítenek a tájról. Cél, hogy a fotóarchívumba került képekkel a térség átalakulási mechanizmusát elemezzék, továbbá a tájak alakulását kedvező irányba fordító tényezőket megvizsgálják. A képsorozatot azonos nézőponttól veszik fel és évenként újra fényképezik. Az elemzések során a változások jól nyomonkövethetők.

HORVÁTH M. et al. (2004) képeslapok segítségével vizsgálták a tájlesztétika és a tájmenedzsment kapcsolatát.

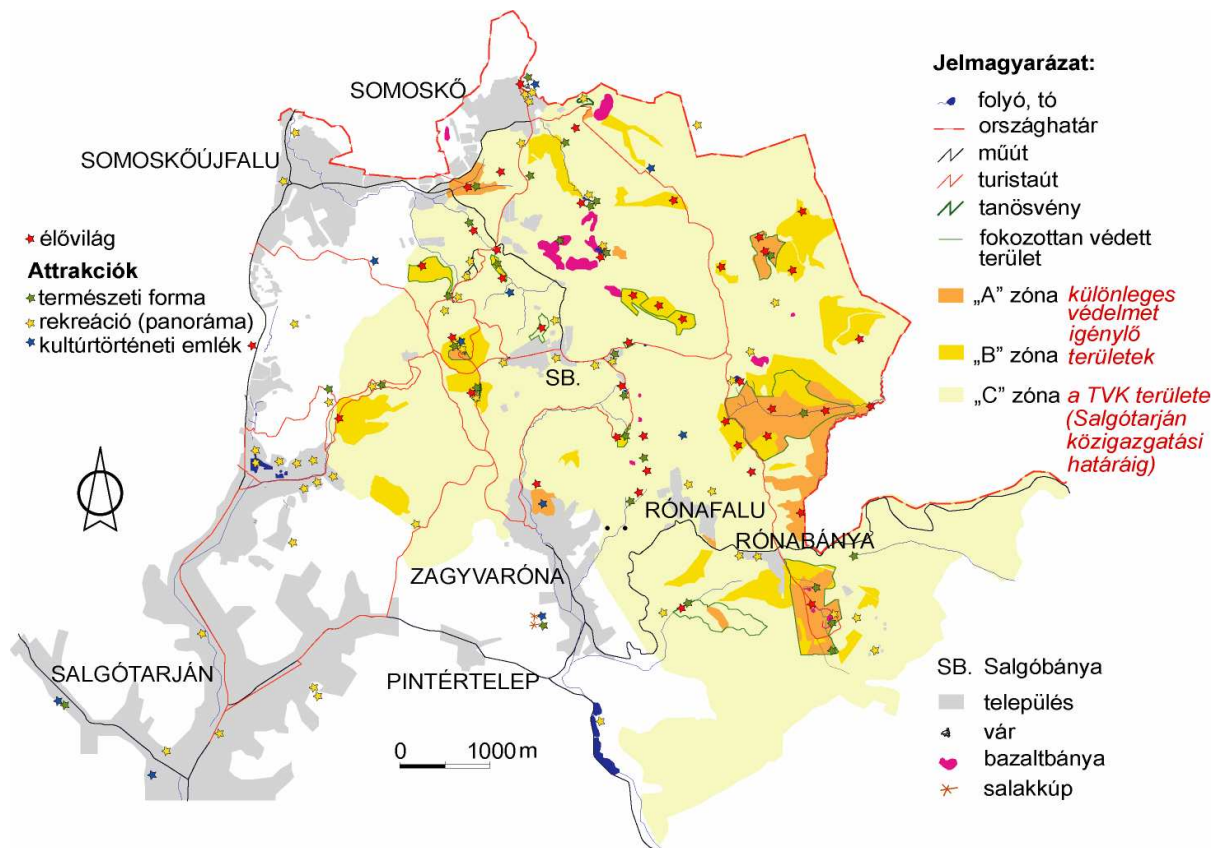
E kutatásoknak ösztönzője a modern pszichológia (ARNHEIM, R. 1979), amely kimutatta, hogy az emberi környezet esztétikai minőségei (szép, ill. rútság stb. volta) nagymértékben befolyásolják az ember kedélyállapotát, s ezen keresztül tevékenységének eredményességét is: a munka, tanulás, szórakozás stb. célkitűzéseinek elérését tehát nem csupán praktikus tulajdonságaikkal segítik elő vagy gátolják a tárgyak, a környezet jelenségei, hanem esztétikai minőségeikkel is. Az idegenforgalom, a rekreációs tevékenységek fellendülésében szintén jelentős szerepe van a környezet minőségének.

Célkitűzés

Munkánk során arra a kérdésre kerestük a választ, hogy hogyan, milyen elvek alkalmazásával és milyen tudományos módszerekkel lehet egy táj esztétikai értékét meghatározni? Egyáltalán milyen tényezők határozzák meg egy táj esztétikumát? A kérdés megválaszolása na-

gyon komplex megközelítést igényel mind az alkalmazott tudományág, mind módszertani szempontból. Azt is látnunk kell, hogy a táj arculatának (esztétikumának) pozitív, illetve negatív irányú változását gyakran az emberi tevékenység idézi, vagy idézte elő.

Kutatási területként az 1989 óta védelem alatt álló Karancs–Medves Tájvédelmi Körzetnek a Medves-fennsíkot is magába foglaló 32 km²-nyi részét (1. ábra) választottuk.



1. ábra. A kutatási terület (Szerk. Karancsi Z.)

A területet az emberi tevékenység – különösen a több mint 100 évig tartó bányászat – jellegzetes ipari (művi) tájjá alakította. A bányászat befejezése óta a turizmus jelentőségének növekedésével előtérbe került a táj szépsége, mint turisztikai vonzerő. Annak megőrzése, illetve visszaállítása a térség szakembereinek és lakosságának a közös munkájával válhat valóra.

A kutatási célkitűzésekben felvázolt feladatok megoldására többféle módszertani eljárást is terveztünk.

1. Feltételeztük, hogy a tájlesztéskutatók során a múzeumok, levéltárak történeti jellegű forrásanyagai a tájképváltozás szempontjából is értékelhetők. A konkrét területeket illetően több adatbázisra alapozva – elsősorban a területhasznosítás-változásra vonatkozó adatok felhasználásával – terveztük egy grafikai program segítségével (Adobe Photoshop) a terület korábbi tájképeinek vizuális rekonstrukcióját. *A hiteles tájkép-rekonstrukcióhoz azonban a rendelkezésre állónál jelentősebb mennyiségű forrásanyagra lett volna szükség, így a kutatási terv ezen része egyelőre még torzóban maradt.*
2. Eredeti elképzelésünk szerint a múzeumokból, levéltárakból, magángyűjteményekből származó régi fotók, festmények és képeslapok segíthetnek azoknak a pontoknak a kiválasztásában is, amely „fotózási alappontként” rákerülhetnek egy térképre (Ne feledjük, egy

tájképet ábrázoló fotó, festmény, vagy akár egy képeslap a készítőjének, ill. készítettőjének az esztétikai értékítéletét is tükrözi). Úgy véltük, a minden évben, évszakonként ugyanarról a pontról készített felvételek segítségével követhetővé válnak a változások (vegetációval való fedettség, visszaerdősülés, újabb antropogén hatások, ill. annak következményei stb.), és az így rendszerezett fotóanyag alkalmassá válik kvantitatív fényképelemzési módszerrel történő kutatásra is, sőt az adatbázis a területen kívüli tájlesztettkai objektumokkal (tájképekkel) is bővíthető, ezáltal akár egy országos kataszter is kiépíthető, amely alapja lehet későbbi országos tájlesztettkai vizsgálatoknak. *A célkitűzés megvalósításához több száz régi felvételt és egyéb képi megjelenítést értékeltünk, számos ilyen „fotózási alappontot” sikerült meghatározni, ám az elkészült nagyszámú fotódokumentáció ellenére – leginkább az utóbbi évek enyhe telei miatt – nem sikerült a teljes, négy évszakos fotósort elkészíteni (az adott pontokról készült havas tájképek hiányoznak), így ennek a programnak a teljes körű befejezése – és ebből következően az átfogó kiértékelése – még további munkát igényel.*

3. Választott módszereink között szerepelt, hogy szociológiai jellegű kérdőíves eljárással objektívizáljuk a táj(kép) esztétikai értékének fogalmát. A módszert valóban sikerrel alkalmaztuk, a kérdőíves vizsgálatba bevontunk helyieket, illetve az ország más területén élő embereket is. A mintát bővítettük olyanokkal is, akik még soha nem látták ezeket a tájképeket a valóságban. Végeredményben az az elképzelés, hogy e nagyszámú vizsgálat alapján van realitása a tájkép minősítéséhez szükséges objektív kategóriák kialakításának, alapvetően beteljesedett.
4. Terveink szerint bizonyos ökológiai tényezőket (kilátópont-beláthatóság, elérhetőség, szegélyhatás stb.) figyelembevevő, számítástechnikai eljárásokat felhasználó kiértékelő módszerrel véltük meghatározni azokat a területeket, amelyek a turizmus szempontjából kiemelkedő jelentőségűek, mert a területről készült domborzatmodell felhasználásával pontosan meghatározható az adott pontból látható terület, növényzet (diverzifikáció), illetve pl. a szegélyek kiterjedése is, sőt kijelölhető az is, hogy egy adott pont, vonal, terület honnan látható a vegetáció zavarása nélkül. Egészében úgy tűnik, a célul kitűzött módszer eredményesnek bizonyult.

Eredmények

A téma feldolgozása során folyamatosan két irányban folyt a kutatás:

1. Elméleti alapok vizsgálata, ahol az alapvető fogalmak mellett feldolgoztuk a tájkép, mint művészeti alkotás szerepét a művészetben csakúgy, mint a tájban megvalósuló művészet megjelenését. A tájlesztettkai filozófiáját pedig mind objektivista, mind pedig szubjektivista megközelítésből is elemeztük.

2. A kutatás másik irányát azok az empirikus vizsgálatok jelentették, amelyek a tájképek szerepét, valamint a kutatási területünkön megjelent, a tájat, illetve a táji környezetet bemutató képes levelezőlapokat értékelte. Gyakorlati feladatként kutatási területünk két vára között festői utat terveztünk, amelyen több fotózási megállóhelyet (fotópontot) jelöltünk be.

3. A kutatással párhuzamosan készült fotódokumentáció anyagából táj- és környezetesztétikai témakörben a témavezető négy fotókiállítást rendezett.

1. Elméleti alapok

1.1. Alapfogalmak

A *táj* a földrajztudomány meghatározó kategóriája, de széles körben használatos más elméleti és gyakorlati diszciplínákban (pl. területi tervezés, tájépítészet, környezetvédelem stb.) is. A táj fogalma németalföldi régióban mint esztétikai kategória keletkezett (15-16. sz.), s angolszász közvetítéssel jutott be a tudományos életbe, elsőként az akkor még egységes 18. századi földrajztudományba. A fogalom a minket körülvevő valóságot jelentette, az ember tevékenységével együtt. Később – a tudományok differenciálódásával – átkerült a természeti földrajzba, az 1930-as évek derekán az ökológiába, majd a mérnöki szemléletű tájépítészetbe, tájtervezésbe (MEZŐSI G. 1993). A tájnak esztétikai kifejezésként is sokféle jelentése van, jelentheti egy bizonyos szemszögből szemlélt vidék részletét, de akár az arról készült festményt is. Ezt bizonyítja, hogy a 18. századi korai tájkertészeti időszak alatt tervezett angol és európai parkok, valamint kertek némelyikét úgy tervezték, hogy festményként lehessen szemlélni őket, némelyek egyenesen konkrét festmények élethű ábrázolásai voltak (BELL, S. 1999).

Az *esztétika* (gör. aisztheszisz: érzékelés, észlelés) az esztétikum törvényszerűségével foglalkozó tudomány. Az esztétika legkorábbi emlékeinek kínai esztétikai írások (Csou kor, i. e. 11-3. sz.), valamint az ősi indiai filozófia művészeti vonatkozású szövegei tekinthetők. Az esztétikát, mint kategóriát elsőként BAUMGARTEN, A. G. (18. sz.) használta a világ tökéletességére irányuló érzéki megismerés, azaz a szépművészet tudományának fogalmaként, bár ő ezzel az esztétikum szféráját a szépség szférájával azonosította. E felfogása egybevág azzal a nézettel – melynek az ókori filozófiától kezdve napjainkig tekintélyes képviselői vannak –, hogy az esztétika „széptan”, a valóságban és a művészetben egyaránt jelenvaló szépség tudománya, az „esztétikus” kifejezés pedig „ízlésest” jelent. HARTMANN, N. (20. sz.) minden esztétikai minőséget a szépség megvalósulásaként értelmez, azzal a megjegyzéssel, hogy ha nem is minden művészileg ábrázolt tárgy szép, de a művészet feladata az, hogy a rútt tárgyakat is szépen ábrázolja. Az ilyen széptanná szűkített felfogással szemben azonban már Arisztotelész észrevette azt, hogy a szépség csak egyike az esztétikai kategóriáknak.

Tárgyának, az esztétikumnak a sajátosságai az esztétikát a tudományok egy sajátos csoportjába, az ún. filozófiai tudományok körébe utalja. Az esztétika nem a szépművészet tudománya, hanem a művészet filozófiája (BAUMGARTEN, A. G.). Az esztétikumot ugyanis nem lehet olyan könnyen körülhatárolni, megjelölni, mint pl. valamilyen természeti jelenséget.

A tudomány két jelentős szférára bontja az esztétikát: a művészeti és a nem művészeti esztétikumok kutatására. A művészetten kívüli esztétikum elméletén belül a legnagyobb, az ókorra visszatekintő hagyománnyal az emberi kéz által nem alakított természeti jelenségek, természeti formák esztétikai minőségeit elemző természeti esztétikum elmélete rendelkezik. Napjainkban zárkózik fel e mellé a környezetesztétikának nevezett tudományág; ennek kutatási köre kiterjed minden olyan gyakorlati emberi tevékenységre, amelyben az esztétikus formák megvalósítása lehetséges (városrendezés, erdőművelés, lakberendezés, kirakatrendezés, csomagolótechnika, divat... stb.), s amelynek legerőteljesebben fejlett ága az ún. alkalmazott művészetek elmélete (azaz az építészet, díszítőművészet, iparművészet, kertművészet esztétikája), s főként az ipari formatervezés (design) törvényszerűségeit feltáró ipari esztétika.

Az *esztétikum* fogalma szélesebb a szépnél, beletartozik valamennyi „esztétikai minőség” (szép – rútt, kellemes – kellemetlen, komikus – tragikus, fenséges – groteszk). A köznyelvben mégis gyakran használják az esztétika szinonimájaként a szépet.

A múlt század jelentős, nemzetközileg is elismert magyar esztétikusa, GREGUSS Á. próbálkozott meg az esztétikum rendszerének megalkotásával (VITÁNYI I. 1973). Ő két alapvető dimenzióba helyezte el az esztétikai minőségeket, a szép – rútt és a tragikus – komikus tengely mentén.

A *környezetesztétika* a környezeti esztétikum jelenségeit kutató esztétikai tudományág. Az esztétikum nem korlátozódik a művészetekre, hanem az emberi világ egészét átfogja. Az emberi környezet tárgyai, jelenségei mind szoros kapcsolatban vannak az emberi élettel. Az ember a természetből él, átalakítja a természeti jelenségeket, környezetének tárgyait oly módon, hogy ezek minél jobban megfeleljenek az ember célkitűzéseinek. A környezeti esztétikum kérdéseinek szintetikus, átfogó kutatása csak 1980-as években indult meg.

A *környezeti esztétikum* az embert körülvevő tárgyak, jelenségek együttes esztétikai tartalma, összbenyomásként érvényesülő esztétikai minősége. POGÁNY F. (1976) szerint „A tárgyak, valóságselemek egymáshoz való viszonyának ez az új, más jellegű esztétikai tartalma olyan többletet jelent, amit külön-külön egy-egy tárgy önmagában nem hordoz. Ezt a többletet komplex hatásnak nevezzük, s valójában azt értjük ezen, hogy a tárgyak, elemek hatása nem egyszerűen összegződik, hanem szinte meghatározódik”. E komplex környezeti esztétikumban nemcsak emberkéz formálta tárgyak alkotják az együttest, hanem ezek szervesen összefonódnak az érintetlen természet esztétikai jelenségeivel. Ezért a környezet esztétikai jelentősége is a kezünk ügyébe eső, a bennünket közvetlenül körülvevő tárgyaktól, majd az intim lakóterektől a távoli tájakig, a természeti térségeikig terjed. Az ablakon át feltáruuló városkép, vagy táj, vagy talán csak az ég, a felhők látványa, a beáramló friss levegő és napfény már eléggé tudatosítja, hogy sterilen elszigetelt szűkebb környezet gyakorlatilag nincs.

A természeti környezet és a művészetek sajátos kapcsolatán alapuló neoavantgárd művészeti irányzat a *Land Art* (Earth art, Geo art), amely az 1960-as évek végén, az 1970-es évek elején elsősorban az USA-ban, Nagy-Britanniában és Japánban jelentkezett. Kitérte a műalkotás hagyományos értelmezését, szembefordult a dísz tárgy funkciójával. Képviselei a prehisztórikus művészet emlékeihez hasonlóan hatalmas geometriai jeleket, mintázatokat alkottak a földfelszíneken vagy vízfelületeken árkok, gödrök, vetések, körakások, és mólók segítségével. Elképzeléseiket, valamint a gyorsan pusztuló műveket rajzokon, fotókon, filmen örökítették meg és publikálták.

1.2. A picturesque (festői), mint esztétikai kategória

A *picturesque* esztétikai kategóriaként a 18. században jelent meg Angliában. Az elnevezés az olasz *pittresco* szóból származik, amelynek jelentése festménybe illő, festői.

A picturesque esztétika jellegzetességeinek vizsgálata előtt röviden ki kell térni a Grand Tour hagyományára, a 17. századi francia-olasz tájképfestők hatására, valamint a fenséges filozófiai hagyományára, mivel ezek nélkül a picturesque nehezen értelmezhető.

A 18. században az angol művészeti élet legtöbb szereplője egyetemi tanulmányai után európai körúton vett részt; az ún. *Grand Tour* mintegy a műveltség megszerzésének lezárását jelentette. A hagyományos útvonal a La Manche csatornán át Párizsba vezetett, majd az Alpokon át Olaszország felé. A végállomás általában Róma volt, ahol a klasszikus kultúra emlékei mellett nagy érdeklődést váltottak ki a 17. század tájképfestők. Közülük is kiemelkedtek a Rómában letelepedett francia CLAUDE LORRAIN [1600-1682], NICOLAUS POUSSIN [1594-1665], valamint SALVATOR ROSA [1615-1673]). Aki tehette, vásárolt a képekből (különösen LORRAIN-tól), vagy másolatokat készíttetett, és ezekkel tért vissza Angliába. Claude Lorrain képeinek már életében komoly piaca volt, ezért műveit sokat hamisították. Saját gazdasági érdekeinek védelmében LORRAIN volt az első festő, aki illusztrált katalógust készített képeiről. A katalógusba szánt tollrajzokat később kiadták. Ezek a kiadványok fontos forrásként szolgáltak a korabeli tájképfestők és a későbbi művészettörténészek számára is.

A CLAUDE LORRAIN keresztnevéről a művészettörténetben egyszerűen „claude-inek” nevezett tájkép legtöbbször antik (esetleg bibliai) jelenetet ábrázol, bár az előtér alakjai általában kevésbé hangsúlyosak, mint a perspektíva, a táj szerkezete, a levegő és a nap hatásának szín- és tónusvilága (a mitológiai jelenet gyakran csak a táj ábrázolásának ürügye). LORRAIN, ha-

sonlóan a tájképfestők további nemzedékeihez, műteremben festett, és bár az olasz táj kétségtelenül nagy hatással volt rá (vázlatokat, tanulmányokat a szabadban készített), a tájképei mindig idealizált, stilizált tájat ábrázolnak (BARRELL, J. 1972).

Egy tipikus LORRAIN tájkép általában három párhuzamos síkra osztott táj. Az előtérben lévő alakok mögött szélesebb középső sáv húzódik, majd a látóhatár szélén, föld és ég találkozásánál, gyakran erős napfény mellett található a kép gyújtópontja. A kompozíció és a perspektíva, valamint a nap levegőben tükröződő fényhatásainak tudatos használatával a claude-i tájkép jellegzetessége a tér mélységének megjelenítése, amit tovább erősít a sajátos kompozíció, amely erőteljesen a kép középpontjába (a „mélység” felé) irányítja a szemlélő figyelmét. Ugyanezt a hatást erősíti azzal, hogy a kép két szélén általában egy-egy fa vagy facsoport található, amelyek egyfajta természetes keretbe foglalják a tájkép egészét. A táj egymással párhuzamos sávjai, a horizont jelzése, illetve az égbolt sötétebb és világosabb tónusainak váltakozása szintén hozzájárul a mélység érzéséhez. Az általában középpontban lévő, és legtöbbször felkelő vagy lenyugvó nap körül erős sárga színekkel, míg a kép többi részében egyenletes, mélyebb tónusokkal találkozunk. CLAUDE LORRAIN sikerét nem kis részben a tónusok és színek mesteri kezelésének, és különleges atmoszférateremtő képességének köszönhető.

A claude-i tájkép olyannyira kanonikussá vált Angliában a 19. század második felére, hogy egyfajta védjegyként szolgált: számos korabeli angol festő és grafikus a biztos piac reményében a claude-i tájkép elemeinek felhasználásával biztosította festményei eladhatóságát. Ez azt jelentette, hogy az „eredetiség” nem számított elsődleges szempontnak, egy tájkép értékét, a befogadó ítéletét döntően meghatározta, hogy CLAUDE LORRAIN stílusában festett képről van szó. CLAUDE LORRAIN, NICOLAUS POUSSIN vagy SALVATOR ROSA neve is egyfajta márkanévvé vált.

A hatás ugyanakkor nem korlátozódott a festészet gyakorlóira és befogadóira – a claude-i tájleírás képi technikái a szorosán vett vizuális művészetek határán túl is rendkívül erősen hatottak, és a természet leírásának irodalmi módszereit éppúgy befolyásolták, mint a rendkívül elterjedt műkedvelő utazás szabályait (egészen odáig, hogy maguk a turista célpontok is megváltoztak). Megjelent a Claude-üveg (természetesen szintén CLAUDE LORRAIN-ről kapta a nevét), amely a picturesque utazók – tehát olyan műkedvelő természetjárók, akik picturesque látványokat keresnek (a legtöbb korabeli utazó ilyen céllal indul útnak) – számára ugyanazt a szerepet szolgáltatta, mint a legtöbb mai turista számára a fényképezőgép: olyan segédeszköz, amellyel az emlékek egy általában előre meghatározott kulturális és vizuális kódrendszer szerint rögzíthetők. Ez a segédeszköz (a fényképezőgéphez hasonlóan) a látvány és a szem közé ékelődik: a Claude-üveg vagy domború, általában sötét tónusú hordozható tükör (ez volt a legelterjedtebb), vagy szintén sötét (általában barnás) tónusú üveg, amelyen át az adott természeti környezet a Claude-festményekre jellemző vizuális tulajdonságokat kap (ebben az esetben egyfajta szűrő). A képpé formálás a tükör esetében a leghatározottabb, hiszen ennek használata közben az utazó az élvezni kívánt tájnak hátat fordított, és a tükör méretétől függően, keretbe foglalt kész „festmény” láthatott. A tükör domború felülete megfelelően széles perspektívát, míg sötét tónusa megfelelő atmoszférát teremtett a claude-i tájkép megidézéséhez. A korabeli útikönyvek határozott célja volt, hogy olyan helyekre vezessék az utazót, ahonnan ez a fajta rekonstrukció a legkönnyebb és a lehető legteljesebb hatású. Abban az időben ez a fajta picturesque látványokra való „vadászat” rendkívül elterjedt kulturális gyakorlatnak számított (NEMES P. 2006.).

A korabeli esztétikák másik központi fogalma a fenséges, és a fenségeshez is kapcsolódott ideális képi megjelenés: a CLAUDE LORRAIN mellett legnépszerűbb 17. századi olasz tájképfestő, SALVATOR ROSA tájképei voltak hivatottak megjeleníteni a fenséges kiváltotta élményt. A fenséges fogalom megjelenése komoly segítséget jelentett Grand Tour során az Alpokon átkelő angol turista számára az átélt élmény megfogalmazásához. A szédítő magasság és az

emberihez képest hatalmas arányok keltette félelem (vagy legalábbis egyfajta megszeppenttség) érzése pontosan megfelelt a fenséges kategóriájának, amely a nagy hatást kiváltani képes jelenségeket is magába foglalja, mint amilyenek a megdöbbentő, félelmetes vagy fenyegető természeti jelenségek. A Grand Tour résztvevői a francia-svájci Alpokban a gyakorlatban éltek át egy (általuk jól ismert) esztétikai elmélet tételeit, és ezt a „tudást” hazahozták magukkal a brit szigetre: a skót hegyvidék (esztétikai, turisztikai) felfedezése nem véletlenül esik a 18-19. század fordulójára.

A claudel-i tájkép Angliában a 18. század második felében az egyik legfontosabb ízlésformáló erővé vált: jellegzetességeit minden művelt műkedvelő embernek ismernie kellett, és akár ismerte az illető a pontos forrást, akár nem, CLAUDE LORRAIN és társainak tájképfestészete a természet befogadását irányító szabályok egyik legfontosabb formálójává vált. „Megjelent az ún. picturesque ízlés, egyfajta új tudományként” (DANIELS, S. 1994.).

A belföldi turizmus a 18-19. század fordulóján lendült fel, mivel a csatorna túloldalán, Franciaországban, illetve a kontinens nagy részén a politikai helyzet nem volt túl megbízható, és mivel ekkorra vált a hintóval való közlekedés az arisztokrácia mellett a gazdagabb polgárok számára is megfizethetővé. Az angol vidék eddig kevésbé becsült részei váltak divattá, és a belföldi turizmus a művelt angol számára kötelező gyakorlat lett. Ekkor jelentek meg az első útikönyvek is, amelyek címében is megjelent a picturesque szó, amit tudatosan használtak a festői természeti szépség leírására. A picturesque turizmus kellően szabályozott volt, s ezek figyelembevételével kellett megkeresni és „azonosítani” a megfelelő tájakat. Az útikönyvek tanácsai a helyszín mellett kitérnek a megfelelő évszak és napszak megválasztására is.

Festészet, költészet és kertészet (tájművészet) összehasonlító vizsgálata óhatatlanul az átvitel és a különböző közegek problémájába ütközik. Hogyan lehet egy képi (kétdimenziós) minőségeket számon kérni a „valós” (háromdimenziós) világ látványán? A picturesque a művészeti közegek átjárhatóságára épül.

A „fenséges”, a „szép” és a „picturesque” különválása a 19. század elejétől általános gyakorlattá vált. A picturesque-nek az „angol” jelleggel való fokozatos összekapcsolása az egyre önállóbb kulturális öntudattal rendelkező polgárság számára vált különösen fontossá. A picturesque esztétikák aranykora, a 18-19. század fordulója egyben komoly gazdasági és társadalmi változások időszaka is – az angol jelleg hangsúlyozása a nemzeti öntudat erősödésével párhuzamosan vált a picturesque-elmélet részévé. Ez az ideológiai elem legjellegzetesebben a rom kultuszában érhető tetten. Az anglikán egyház önállósodásakor számos szerzetesrend oszlott fel és volt kénytelen elhagyni kolostorát. Az elhagyott vagy lerombolt kolostor-épületek és templomok romjai az angol táj részei voltak évszázadokon át, mindenféle különösebb kulturális jelentés és jelentőség nélkül. A picturesque ízlés erősödésével párhuzamosan, azzal egy időben a nemzeti érzés is egyre hangsúlyosabb szerepet kapott, és a romok a büszke angol önállóság emlékműveiként a dicsőséges nemzeti múlt egyik legfontosabb jelképévé váltak. Így beszélhetünk akár a rom kultuszáról is. Akinek a birtokán sajnálatos módon nem maradt fenn, vagy soha nem is volt „természetes” rom, azok építettek maguknak. A romok tervezése, kivitelezése komoly feladatot jelentett az építészeknek, kerttervezőknek, mint ahogy a romok mellett kötelezően megtalálható remete, a birtokon betölthető álláshelyek egyike volt.

A környezetre való odafigyelés (picturesque) változása (természetes, tervezett vagy akár ábrázolt), egybeesett az angol földreformmal. Ez volt az ún. enclosure (körbekerítés) gyakorlata, amikor a nagyobb földdarabokat felaprózták és körbekerítették. Az enclosure eredményeként jelentősen megváltozott az angol táj szerkezete. A picturesque tájélménye egy enclosure előtti eszményen alapszik, így a picturesque óhatatlanul magában hordoz egy nosztalgikus (fájdalmas) elemet (NEMES P. 2006).

1.3. A tájesztétika filozófiája

A filozófusok már évezredek óta foglalkoznak a szépség és az esztétika kérdéseivel és megállapításaik felhasználhatók a mai táj kutatásokban is. Az esztétika két alapvető elméletének, az objektivista, valamint a szubjektivista paradigmáknak alakulása végigkövethető a filozófia tudomány egész fejlődése során. Bár mindkét elmélet létezett a kezdetektől, megállapítható, hogy az antik és a középkori esztétikában az objektivista, míg az újkorban a szubjektivista elmélet uralkodott. A szubjektivitásról folytatott vita alapkérdése, hogy amikor egy tájat „szépnek”, vagy „esztétikusnak” találunk, vajon olyan minőséget tulajdonítunk-e neki, melyet önmagában birtokol, vagy pedig olyat, amivel csak mi ruházzuk fel?

A filozófusok akár egész életet szentelnek egy-egy témáról való elmélkedésnek, amelynek csekély részterületként a továbbiakban csak a tájesztétikához kapcsolódó főbb eszmék áttekintésére – különös tekintettel az objektivista és szubjektivista paradigmákra – van lehetőség.

A táj minőségének értékelése ellenmondáshoz vezet. Egyrészt a tájtervezők, geográfusok és ökológusok a tájat mint kategorizálандó, térképezendő jelenséget látják, hasonlóan a talajtípusokhoz, felszíni formákhoz vagy növényzethez. A szakemberek bizonyos feltevésekből indulnak ki (pl. hogy a hegyek és folyók magas tájesztétikai értékkel rendelkeznek), és azok alapján mérik fel a táj értékét. A tájat numerikus skálán való beosztással vagy magas, közepes, illetve alacsony érték kategóriába való beosztással jellemzik. Ez a fajta megközelítés előre feltételezi, hogy a táj rendelkezik egy belső minőséggel, amely a fizikai sajátosságokhoz hasonlóan értékelhető.

Az ily módon kapott besorolást gyakran objektívnek minősítik, de ezen tulajdonképpen az értendő, hogy bizonyos előfeltételezések birtokában a táj értékelésének folyamata gépiesen kivitelezhető az említett kritériumoknak megfelelően, anélkül, hogy személyes preferenciák azt befolyásolnák. Eközben azonban gyakran megfélekedzünk a kritériumok szubjektív voltáról, melyek ugyanolyan személyes preferenciákon alapulnak.

Az alternatív megközelítés egy tájkép értékének felmérésében pszichológiai módszereket alkalmaz a közösség preferenciáinak felmérésére, majd ezeket statisztikailag elemezve származtatja a tájkép értékét. Ez az eljárás attól lesz objektív, hogy egy közösség véleményét méri fel, anélkül, hogy a felmérést végző szubjektuma azt befolyásolná – természetesen a kérdőív összeállításában és az eredmények értékelése nem feltétlenül lesz teljes mértékben mentes a szubjektivitástól. Ezen megközelítés olyan eredményeket hozott, melyekből nemcsak a legfontosabb szempontok, hanem azok fontossági sorrendje is megállapítható melyek segítségével elvégezhető a táj értékelése (LOTHIAN, A. 1999).

A két megközelítés paradoxona a homlokegyenest eltérő kiindulási alaptól fakad. Az első megközelítés feltételezi, hogy a táj minősége egy saját magából fakadó belső érték, míg a másik kimondja, hogy a táj csak a szemlélő értékrendje alapján nyer értéket, vagyis egy táj lehet akármilyen gyönyörű, a szépség ugyanakkor a szemlélő sajátos kulturális, szociális és pszichológiai beállítottságának terméke. Ezen két szemléletmódot nevezhetjük objektivista és szubjektivista paradigmának.

Az objektivista, avagy fizikai paradigma azt a hagyományos szemléletet képviseli, miszerint a táj értéke belső tulajdonsága a fizikai megjelenésének, hasonlóan a felszíni formákhoz, vizekhez, színárnyalathoz és a többi fizikai sajátossághoz. Ezzel szemben a szubjektivista, avagy pszichológiai paradigma szerint önmagában minden táj semleges, se nem szép, se nem csúnya. A dolgok szépsége csak a szemlélő agyában létezik, vagyis a dolog látványa tetszést vált ki belőlünk. Tehát az élmény kizárólagosan emberi konstrukció, amely az emlékeken, képzettársításokon, képzelőerőn és a kapcsolódó szimbólumokon keresztül ölt formát. Az objektivista megközelítés analógiája a szemünk elé táruló kép, míg a szubjektivista paradigma a szépséget a kép agyban feldolgozott vetületének tulajdonítja (TATARKIEWICZ, W. 2000).

Az objektivistá paradigmá a táj fizikai tulajdonságainak vizsgálatát, míg a szubjektivistá célként a tájra válaszul adott emberi reakciók jobb megértését tűzik ki maga elé, amelyek alapján megállapítható, mely kulcstényezők játszanak szerepet a táj értékének létrehozásában (LOTHIAN, A. 1999).

A következőkben a paradigmákat az egyes korszakok legjelentősebb filozófusai és más írók művein keresztül vizsgálva mutatom be, a teljesség igénye nélkül.

Az esztétika már legalább Szókratész ideje óta (i.e. 469-399) tárgya a filozófiának. A 18. századig a kérdés a szépség volt, de amióta a német BAUMGARTEN, A. G. 1750 táján megalakította az *esztétika* fogalmát, a kérdéskör kibővült e tágabbik fogalomra (BAUMGARTEN, A. G. 1999).

A filozófusok különbséget tesznek az esztétikai *objektum*, az esztétikai *befogadó* és az esztétikai *élmény* között. Az esztétikai objektum az, mely az élményt a befogadóban kiváltja. A táj mindössze egy a sok esztétikai objektum közül, melyet a filozófia figyelembe vett. A klasszikus filozófusok többsége az esztétikát mint fizikai (objektivistá) jellemzőt tárgyalták.

A *püthagoreusok* objektív esztétikai felfogásában a dolgok tulajdonságai között a harmóniának tulajdonították a szépséget. A harmónia pedig a rendből származik, a rend pedig az arányból, az arány a mértékből, a mérték a számból. Tehát az esztétika objektív alapjai: a harmónia, az arány és a szám. „A rend és az arány szép és hasznos, míg azok hiánya csúf és haszontalan” állították. Úgy gondolták, hogy a szépség a kozmosz tulajdonsága, ezért az univerzum szépsége minden ember alkotta szépség mértéke.

Ezzel szemben a *szofisták* esztétikája antropocentrikus volt. Szerintük „az ember minden dolgok mértéke”. Ha az ember az igaz és a jó mértéke, annál inkább mértéke a szépnek. A szépség szubjektív, mivel különböző embereknek különböző dolgok tetszenek. Ami az egyiknek tetszik az a másiknak nem.

SZÓKRATÉSZ (i.e. 469-399) a szépség fogalmának felosztásával kidolgozott egy középutat. Szerinte a szép dolgoknak két fajtája létezik: az önmagukban szép dolgok (arányos) és azok a dolgok, melyek csak azok számára szépek, akik használják azokat (alkalmasság). Úgy gondolta, hogy különböző dolgok, különböző célokra szolgálnak, ennél fogva szépségük is különböző (SZERDAHELYI I. 1979).

PLATÓN (i.e. 427-347) a szépséget örök érvényű érték jelzőjének tekintette. Szerinte „vannak dolgok, amelyek mindig és saját természetük révén szépek” és a szépség vagy egy objektum bizonyos tulajdonságaiban rejlik vagy nem meghatározható, de mégis megjelenik az objektum belső, harmonikus egységében. Az ilyen belső egység csak olyankor eredményez szépséget, ha az változatossággal párosul. Bár tudatában volt a szépség vitathatóságának, Platón úgy vélte a tárgyak szépsége belülről fakad, mert „szépek a maguk természetétől fogva”. Azt vallotta, hogy egy tárgy nem lehet „egy nézőpontból szép és egy másiktól pedig csúnya, vagy egy időben szép és a másikban csúnya”. Más szóval a szépség abszolút és nem relatív (SZÉKFFY GY. 1976).

ARISZTOTELÉSZ (i.e. 384–322) azt vallotta, hogy a PLATÓN által idealizált szépség benne rejlik a tárgyokban. A szép tárgyak, Arisztotelész szerint, megfelelő mérettel kell, hogy rendelkezzenek: nem lehetnek túl aprók, de túl nagyok sem, mert a belső egységük csak akkor érvényesülhet, ha a szemlélő a tárgy egészét be tudja fogadni (TATARKIEWICZ, W. 2000).

A középkori ember úgy gondolta, hogy a szépség a dolgok objektív tulajdonsága, ugyanakkor elismerte, hogy az ember szubjektív módon észleli. A keresztény filozófusok a szépségben Isten megjelenését látták, ami ily módon a tárgy belső tulajdonsága. SZENT ÁGOSTON (i.sz. 345-430) szerint a platóni idealizált szépség Isten elméjében létezik, melyet a szemlélő felé az isteni fény közvetít. Ebben a formában a szépséget a valláshoz kapcsolta. Szerinte egy tárgy egysége a belső rendből és arányokból fakad. Arra a kérdésre, hogy: „vajon azért szép valami mert tetszik, vagy azért tetszik, mert szép?” válasza egyértelműen az objektivistá szemléletet tükröző: „azért tetszik, mert szép” volt.

AQUINÓI SZENT TAMÁS (1224-1274) a szépségben a jóság egy részhalmozását látta. A szépség három tényezéből fakadt: „integritás vagy tökéletesség”, „megfelelő arányok vagy harmónia”, valamint „fényesség és tisztaság” – ez utóbbin az isteni fény és szépség szimbóluma értendő. Szépségdefiníciójában hangsúlyozza, hogy a szépség az objektum viszonya: nem lehetséges szubjektum nélkül, aki gyönyört érez. Ez az antikvitástól idegen, ám a keresztény gondolkodóknál gyakran megjelenő felfogás nem tiszta szubjektívizmus, de nem is tiszta objektívizmus.

BONAVENTURA (kb. 1217-1274) szerint a természet „Isten tükre” melyben az ő tökéletessége mutatkozik meg, eltérő mértékben (SZERDAHELYI I. 1979).

A középkor vége felé a reneszánsz írók többsége azon a véleményen volt, hogy a szépség objektív, a művész kötelessége pedig egyszerűen az, hogy felfedje ennek objektív és változhatatlan törvényeit. A reneszánsz az ókori Görögország és Róma klasszikus befolyását élesztette újra a nyugati társadalmakban. A klasszicizmusban megjelenő klasszikus befolyás a szépség alapvető elemei között a rendezettséget, visszafogottságot, szimmetriát, arányokat és egyensúlyt sorolta fel. A görög filozófiai iskolákban, a görög építészetben, szobrászatban, irodalomban és költészetben látták a tökéletesség csúcsát, és ez a klasszicizmus a reneszánsztól kezdődően jelentős hatással volt a nyugati kultúrára.

Az építész ALBERTI (1404-1472) szerint a szépség abból a rendből és elrendezésből fakad, melyen bármit változtatni már csak negatív irányban lehetséges. Egy művész legfeljebb díszítéseket alkalmazhat: az igazi szépség a dolgok természetében rejlik.

Szubjektivista felfogást vallott BRUNO, G. (1548-1600), aki bár csak érintőlegesen foglalkozott esztétikával, írásában a szépség sokfélesége, valamint relativitása mellett érvel. Szerinte: „semmi sincs, ami mindenkinek tetszhetne”. BRUNO halála után egy évvel SHAKESPEARE azt írta a Hamletben: „nincs a világon se jó, se rossz; gondolkodás teszi azzá” (természetesen ide behelyettesíthető a szép és a csúnya is).

A korszak végétől egészen a 20. század elejéig, elengedhetetlen volt a klasszikus műveltség, melynek alapjait görög és latin szövegek jelentették. A klasszicizmus századokon át erősítette a hegyvidék tájaival szembeni ellenérzést, mivel ezek sértették a szimmetria, arány, szabályosság és visszafogottság elveit (TATARKIEWICZ, W. 2000).

1.3.1. Az esztétika modern filozófiája

A racionalizmus megjelenése DESCARTES, R. (1596-1650) francia filozófus nevéhez fűződik, aki az igazság érvekkel való megalapozását hirdette. Az intuíció és a dedukció az igazság forrásai, ahol az intuíció nem más, mint „az éles és figyelmes elme elképzelése... mely kizárólag a logika fényéből fakad”, a dedukció pedig az intuíciók logikus sorozata. Descartes módszere általános érvényű volt, és nagymértékben hatott az esztétikára is. Elválasztotta azt, ami „odakint van” attól, ami „idebent van” – vagyis különválasztotta a természetet az elmétől – s ezzel hozzájárult az esztétikai érték szubjektivista szemléletének kialakulásához. Az elme és a természet elkülönítése lehetővé tette a szubjektív preferenciák figyelembe vételének tudatos megjelenését az esztétikában.

A modern esztétika a 17. század végét követően két központ, Nagy-Britannia és Németország körül alakult ki. A brit empirikus megközelítés állt szemben a német esztétikus idealizmussal. A 18. században az esztétika külön, elismert ága lett a filozófiának. Az objektivista esztétika hosszú évszázadokig tartó uralma után a XVIII. század hozta meg a szubjektivista esztétika győzelmét (LOTHIAN, A. 1999).

A 18. század brit filozófusai hatására az esztétika felvirágzott. LOCKE, J. (1632-1704) szerint a szépség elsődlegesen és objektíven magában a tárgyban keresendő, ugyanakkor a másodlagos megnyilvánulása szubjektív érték. Az elsődleges értékek „elválaszthatatlanok az anyag minden egyes részecskéjétől”, míg a másodlagos értékek, színek, illatok, ízek és han-

gok, „igazából nem mások, mint a tárgy elsődleges tulajdonságainak képességei, melyek által különböző érzeteket keltenek”. Ezáltal LOCKE eljutott a következtetésre, hogy a szépség az elme alkotása, mely nézetét a későbbi filozófusok közül sokan követték.

ADDISON, J. (1672-1719) szerint az emberi ízlés azokat a dolgokat preferálja, melyek örömet okoznak és hasznosak is egyben – összekötve ezzel az esztétikát az erkölcsi értékekkel. Hangsúlyozta a szépség emberi érzékelésének közvetlen jellegét.

ADDISON, J. és HUTCHESON, F. (1694-1746) a szépséget a tárgy tulajdonságának tekintette. HUTCHESON *Gondolatok a Szépségről, Rendről, Harmóniáról és Tervezettségről* (1725) c. munkája volt az esztétikáról született első modern tanulmány. Ebben leírja, hogy a szépség akkor jelenik meg, amikor olyan értékek vannak jelen megfelelő arányban a tárgyokban, mint „az egységesség (uniformitás) és a változatosság (variabilitás): így ahol a testek uniformitása egyenlő, ott a variabilitás a szépség, ahol pedig a variabilitás egyenlő ott az uniformitás” (BEARDSLEY, M. C. 1966).

A festő HOGARTH, W. (1694-1764) 1753-ban adta ki a *Szépség analízisé-t*, azon számos könyvek egyikét, mely abban az időben, megpróbált egy definitív rendszert lefektetni a szépség objektivista meghatározására. Szerinte a szépség hat értékből tevődik össze: alkalmasságból, változatosságból, uniformitásból, egyszerűségből, összetettségből, és mennyiségből vagy méretből. Létrehozott egy hullámvonalat, mely a „szépség vonala” és egy háromdimenziós, tekergő megfelelőjét, a „kellem vonalát” mely által az utóbbit a szépséghez kapcsolta. Bár az elképzeléseit kigúnyolták, mégis hatással volt a későbbi filozófusokra. HOGARTH bevezette a „kígyóvonal” fogalmát, mely szerinte megmagyarázta a tárgyokban rejlő szépséget (LOTHIAN, A. 1999).

HUME, D. (1711-1776) elvetette HUTCHESON és ADDISON, az esztétikáról alkotott objektivista nézeteit. HUME számára a szépség nem a tárgy tulajdonsága, hanem az elme terméke. „A szépség nem a dolgok sajátja. Mindössze a szemlélő elméjében létezik, és minden elme más és más szépséget lát” (BEARDSLEY, M. C. 1966).

A brit filozófusok között a legjelentősebbnek BURKE, E. (1729-1797) számított. 1757-ben jelent meg *Egy filozófiai vizsgálódás a fennkölt és a szépséges fogalmáról alkotott képzeleteink eredetére* című munkája, mely máig meghatározó érvényűnek tekinthető az esztétikai kutatásokban. BURKE különválasztotta a szépség és a fennkölt esztétikai megítélését. A szépség az érzelmekből fakad – különös tekintettel a másik nem felé táplált érzelmekre, míg a fennkölt a természetből, és a természettel kapcsolatos érzéseinkből ered.

BURKE és HUME a szépséget szubjektivista szempontokból látták, melyben a szemlélő reagál a tárgy bizonyos tulajdonságaira – ugyanakkor ezek a tulajdonságok nem definiálják a szépséget, csak megteremtik a feltételeket, hogy a szemlélő érzékelje azt. Bizonyítást nyert, hogy sok olyan sajátosság, melyről azt feltételezték, hogy a tárgy szépségét adja – egység, arány, uniformitás és változatosság, alkalmasság és felhasználhatóság – valójában sok tárgyban fellelhető, melyek közül nem mindet tekintjük szépnek. A 18. század végére egyértelművé vált, hogy teljességgel lehetetlen olyan tulajdonságokat találni, melyek a szépség általános jellegzetességeit definiálnák (LOTHIAN, A. 1999).

A brit esztétikusokkal szemben, – akik tulajdonképpen „amatőrökként amatőrökhöz szóltak” – a német filozófusok „egyetemi professzorokként, a tanult közönséget vették célba”.

A klasszikus német filozófia első kiemelkedő személyisége, KANT, I. (1724-1804) a filozófiáját logikára és következtetésekre alapozta, szemben a brit esztétikusok empiricizmusával. Esztétikafilozófiájának központjában az a megállapítás állt, hogy a tárgy jellege az elbíráló elméjében van jelen, és nem magában a tárgyban – vagyis a szubjektivista szemlélet követője volt.

KANT véleménye szerint az elme nem magával a tárggyal foglalkozik, hanem annak a tudat általi leképezésével: „A tárgy megtapasztalt formája az, mely szépséggel bír”. KANT

megmutatja, hogy a szépség, amely első látásra egy szép tárgy objektív tulajdonságának tűnik, az ember által hozzácsatolt érték valójában.

Mivel a megítélés az ízlésen és nem a gondolkodáson múlik, tehát az esztétika határozza meg és nem a logika, ezért alapvetően szubjektív. Ebből az is következik, hogy a tárgy létezőse nem mérvadó – ha illúzió volna csupán, az esztétikai tapasztalás ugyanaz maradna. Ez azt is megmagyarázza, hogyan szolgálhatnak a fényképek (vagy akár egy valóság-hű számítógépes játék) a táj fizikai megjelenésének alternatívájaként.

KANT téziseiben megjelenik az elfogulatlanság, amely a tárggyal kapcsolatos szükséglet hiányát jelenti. Bár mindez különösnek hathat, mégis alátámasztja az elképzelést az az élvezet, melyet a tájról készült filmek és fényképek nyújthatnak a nézőnek. Szerinte a képzelőerő szerepe egy tárgy elméleti leképezésében alapvető. A képzelet szabad, és érdektől mentes. Az esztétikai ítélet abban tér el más megítélésektől, hogy jelen van a „képzelet és a megértés szabad kölcsönhatása”. Az esztétikai élményt a kettő közötti harmónia nyújtja (SZERDAHELYI I. 1979).

KANT úgy vélte, hogy a szépség szabad, nincsenek szabályok, melyek meghatároznák, hogy egy tárgy szép vagy nem. Ebből az is következik, hogy nem létezhet ideális szépség. „Ideál egy virág szépségére, szép mosolyra, bútorra vagy látképre teljességgel elképzelhetetlen”. Ez jelentőséggel bír a tájpreferencia-felmérésekre is, ahol pl. egy 10 pontos skálán kell 1-től 10-ig értékelni a táj szépségét. Itt a 10 jelentené a lehető legmagasabb fokozatot. KANT elképzelésének alapján nem lenne szabad felső limitet megadni, mert ezzel feltételezzük, hogy a szépségnek létezik felső határértéke. A gyakorlati szempontok azonban azt diktálják, hogy az eredmények kiértékelhetőségének érdekében legyen felső korlát.

Végül KANT az esztétikai élményt a tárgy tiszta megtapasztalásából származtatta, tudatos determináció nélkül, és ezt az élményt univerzálisnak tekintette. Ha egy tárgyat az univerzális megegyezés szépnek ítél akkor, bár garantálni nem lehet, másoknak is egyet kell érteniük, hogy az valóban szép – „megköveteli, hogy minden alany átéli az azonnali esztétikai elégedettséget, ha szabadon megtapasztalja a tárgyat”. Miután mindenki átélheti, az esztétikai élmény által kiváltott örömben bárki részesülhet. Így a szép tájat széles körben értékeli a közösség, és nem csak személyes öröm forrása.

1.3.2. A természeti szép a 20. századi esztétikákban

A polgári esztétika további fejlődése során jelentősen új szépségkoncepció már nem született. A 19. század végén megjelenő kísérleti lélektani esztétika az esztétikai tárgyakat alkotó-elemeire bontva azok kellemes vagy kellemetlen hatását vizsgálta, vagyis a korábbi szubjektív elgondolásokat újította fel (MITROVICS GY. 1940). Az egyetlen kísérlet az olasz CROCE, B. (1866-1952) esztétikai rendszere, ez viszont azzal, hogy elutasítja a természeti szépség létét, s az esztétikum szféráját a művészi szépséggel azonosítja egy már akkor is elavultnak számító eszme mellett tesz hitet (SZERDAHELYI I. 1979).

A marxista esztétika az 1950-es évek második feléig kevés figyelmet szentelt a szépséggel kapcsolatos problémák kutatásának. Az ekkor meginduló viták leginkább az esztétikai tárgy objektivitásának kérdését feszegették (SZTOLOVICS, L. N. 1974). Mások szerint a szépség nem is a tárgy objektív tulajdonsága, hanem az alany (az esztétikai tudat) és a tárgy közötti viszony, vagyis önmagukban még nem esztétikaiak, csak akkor válnak azzá, amikor hatnak az emberre, amikor átéljük őket (KAGAN, M. 1974).

Ezzel az állásponttal rokonítható LUKÁCS GY. (1965) szépségkoncepciója is. Éles határvonalat húz a művészi és a nem művészi (természeti) szépség közé; szerinte csak a művészi szépség tartozik az esztétikum szférájába, ami társadalmi értelemben objektívnek tekinthető. A nem művészi szépségre pedig bevezet egy új kategóriát; a kellemességet. A természeti szépséget szerinte nem lehet objektív érvénnyel szépekre és rútakra osztani, mert végered-

ményben az emberi szubjektum dönti el, hogy egy természeti tárgy tetszik (szép) vagy nem. Lukács ugyanakkor hangsúlyozza, hogy azért mert a természeti szépség a kellemesség kategóriájába, míg a művészi pedig az esztétikum szférájába tartozik, a művészi szépség még nem magasabb rendű.

1.4. Tájkép a művészetben

A tájkép fogalmán elsősorban a festészet egyik műfaját értjük, amelynek tárgya az ember természeti vagy maga alkotta (művi) környezete, bár a későbbiek során (20. századtól) a táj megjelenítésében egyre jelentősebb szerepet kap a fotográfia is.

A tájképfestők legjelentősebb tevékenysége a szabad természet tanulmányozásában, a napfény és a levegő hatásainak kutatásában nyilvánult meg. A tájkép természetes eleme a távlat, életetője a levegő, mellyel a formák oldottsága jár együtt. Éppen ezért a plasztikai felfogásnak éppen ellentéte a tájkép. A reliefekben ugyan néha felbukkan, persze nem önállóan, csupán háttérként, de a relief maga is félig a festészetben gyökerezik.

A tájképfestészetre buzdító érzés hasonlít ahhoz, ami a városi embert vasárnaponként a természetbe csalja. Ehhez hasonlóan, egyfajta ilyen zöldbe való kirándulás a tájkép is, melyet a lélek tesz a képzelet szárnyán. A tájkép (tájképfestészet) fellendülésében bizonyára szerepet játszik az is, hogy a mai ember kedvét leli a természetben, sőt szinte utolsó menedéknek érzi azt, melybe zaklatott élete közben elvonulhat.

Az őskori művészetben még nem volt szerepe a tájképnek. Az ősembert a létfenntartás vezette a művészethez. A rajznak, festménynek varázslatos erőt tulajdonított. Úgy képzelte, ha lerajzolja a bölényt, ezáltal mintegy hatalmába keríti az állatot, s így sikeres lesz a vadászat. Ezért az állatok és a vadászó emberek voltak számára a legfontosabbak, vagyis gyakorlatilag kizárólag ezeket festette a barlangok falára. Ilyenformán a táj, mint komplex tér, nem képviselt értéket számára, ezért nem is ábrázolta azt.

Az ókori Kelet művészeti emlékei között már vannak tájábrázolások. Tó fákkal, lótoszok, kacsák, krokodilok, halak, folyópart Egyiptomban. Az egyiptomi (mezopotámiai) művészetben bár mind a reliefeken, mind a festményeken megjelenik a tér (táj), azok az ábrázolt személyek mellett alárendelt szerepet kapnak. Ezen kultúrák művészetét a nagyfokú sematizálás és a sajátos ábrázolási mód (legjellemzőbb felületek törvénye) jellemzi. Ráadásul a háromdimenziós teret (tájat) síkban kiterítve, egymás fölött ábrázolják (ARTNER T. 1979). Ezért a valódi tájkép az egyiptomi (mezopotámiai) művészetből is hiányzik.

Az ókori görög-római kultúra festészetének csak töredékét ismerjük, de ez is sejteti, hogy fontos szerepet töltött be a táj. A Pompejiben és Herculaneumban talált falképeken a táj filozofikus elmélkedések, mítoszi cselekmények színhelye. Van, amikor a táj természeti katasztrófa – pl. a Vezúv kitörésének – ábrázolása (SZABÓ J. 2000).

A középkori európai festészetben újra kiszorította a gyakran alkalmazott aranyozott háttér a tájábrázolást. A festők ekkoriban nagyon kevés jelentőséget tulajdonítottak a tájképnek, s jóformán csakis akkor festették, ha az alakos kompozíciók vagy képmások háttérét változatosabbá kívánták tenni. A középkori freskókon így látunk erdőket, sziklás tengerpartokat, de mindezek csak fantasztikus ábrázolások s a természet megfigyeléséhez kevés közülük van.

A tájkép önálló műfajjá nem is Európában, hanem a kínai festészetben válik a 7-8. század folyamán. A mitológia illusztrációtól az életképen (a történelmi képen) keresztül jutnak el a természeti kép ábrázolásáig.

Ez a több szakaszban lejátszódó fejlődés a természet megismerésének művészi útjának tekinthető, ami persze nem jelenti a természettudományos megismerését is egyben.

Alapvető technikája a művészetnek ebben az időben a tusfestés. A tusrajz a vonalak – nemcsak a pusztá kontúrok –, s egyúttal a fehértől a feketéig terjedő tónusok művészete. De ezenkívül a szűkszávúság, a kihagyások művészete, amely csupán jelzéseket használ az élet

és a természet végtelenségének kifejezésére. Végso fokon a tusrajz (festés) talán a leginkább kelet-ázsianak tekinthető művészeti irányzat.

A 12. századra teljessé válik a festészet témaválasztása: a bambusztól és a magányos madártól kezdve a nagy folyam útját végigkísérő tájképig mindenféle természetábrázolást művelnek a kínai festők. A későbbi fejlődés már a részletproblémák megoldására koncentrálnva halad előre: a színek világának megjelenése, megélnkülése és uralkodóvá válása következik be a későbbiekben. A növényvilág a kínai képek legtöbbet szereplő, úgyszólván mindenütt jelenlévő eleme: a tájkép éppúgy nem nélkülözheti, mint az életkép vagy kultikus kép.

A geográfiai konkrétumoknál azonban fontosabb a kínai festészetnek az a vonása, amit a tájkép elnevezése rejt magában. A tájkép, kínaiul *shan-shui-hua* (hegy-víz-kép). A tájkép két alapvető elemével határozza meg a fogalmat: hegy és víz nélkül nincs kínai táj, tehát csak a kettő együtt jelenti a tájat, s ezért ezek elmaradhatatlanok a tájképről is.

A fogalmak magukban hordozzák az ellentmondásokban való mozgást is: a hegy a nyugalom, a változatlanság, az örökkévalóság, az időtlenség princípiuma, a víz a mozgás, a változás, a pillanat és az elmúlás mozzanata ebben az ellentétpárban. Ugyanakkor formai ellentétekben is kifejeződik a különbség: a hegy az ég felé magasodó, a vertikális tényező vagy tektonikus elem – szemben a víz lefelé hulló (vízesés), horizontálisan érvényesülő (folyam és tó) elemével. Ez a két ellentétes princípium és formai elv szervez képpé minden klasszikus kínai tájképet, akár függő, akár horizontális képsík keretében (MIKLÓS P. 1973).

A kínaiaknak régóta vannak szent hegyeik, mint pl. a Santung tartománybeli Taj-san, (minden hegyek legszentebbje; Konfucius szülőhelye közelében).

A hegyekhez hasonlóan a vizek is köztiszteletben állnak. Ez bizonyos mértékig jobban érthető a hegyek tiszteleténél, hiszen a víz meghatározó eleme a Jangce és a Sárga-folyó mentén kialakult földművelő civilizációknak.

A konkrét tájképre már a Szung-kor virágzása idején találunk példát: a kikötők, paloták vagy kolostorok, városok ábrázolása azonban a kínai felfogás szerint nem tájkép. Hiszen a tájkép klasszikus elmélete szerint készült alkotás gondolatokat, érzéseket vált ki belőlünk, mert a tájképet valódi helyekkel azonosítjuk. Erre azonban az emberi építményekkel zsúfolt, civilizált táj kevésbé alkalmas. A tájkép tehát éppen azért hegy-víz (azaz: vadon, szűz természet), mert a magányos vándorlás a természetbe visszavonult, s azzal azonosult művész vágyképe. Ezeken a tájképeken éppen a tájnak ilyen meditatív felfogása nem tette lehetővé a konkretizálást, a részletek valóság-hű ábrázolását.

A valódi táj ábrázolást művészi programmá a 20. század „vándorfestői” emelik. A Japánban tanult, s ott a realitás felfedezésére fogékonyvá vált Kao-fivérek (KAO CSI-FENG és KAO CSIEN-FU) kantoni iskolájából kerültek ki azok a festők, akik az 1930-as években végigvándorolták és a piktúra számára felfedezték Kína tájainak végtelen gazdagságát, igazi változatos-ságát.

A modern, konkrét tájat ábrázoló piktúra hatott a hagyományos sémájú hegy-víz képre is, ha másképp nem, legalább egy-egy mozgékonyabb elemmel (madarak, házak stb.), vagy valami új festői problémával (atmoszféra érzékeltetése színnel stb.) élénkítik a hagyományos képfomat.

A kínai tájkép sohasem napsütötte táj képe, hiszen a kínai piktúra nem ismeri a vetett árnyékot. A klasszikus festészet pedig a táj ábrázolásnál is csak dekoratív színezést alkalmazott. Technikailag ez a magyarázata annak, hogy a kínai táj többnyire ködös, borús, esős – hangulatában pedig ennek megfelelően elégikus. Ezen a vonáson a modern tájképen alkalmazott erősebb színezés sem tudott lényegesen változtatni, bár a homályt, borús hangulatot némiképp enyhítette.

A tájkép a japán művészetbe is Kínából került (Szung- és Jüan-kori tusfestmények). A téma is a kínai sémákat követi: az előtérben szikla fákkal, messziségbe nyúló vízfelület, pára- vagy felhőfüggöny, többé-kevésbé szabad felület a kép középső részén és messze hátul ma-

gasba törő hegyvonulat. E felépítés fokozza a táj végtelenségének benyomását. Egyébként is a táj nem a valóságos természetet ábrázolja, hanem a természetről szerzett művészi benyomások idealizált ábrázolása, esetleg kínai tusrajzok idealizálása. Éppen ezért a tusfestményeken látható misztikus tájak jellegükben sokkal inkább kínaiak, mint japánok.

A japán festők csak nehezen tudnak megszabadulni a kínai hatástól, először ez 16. század legelején SZESSZU-nak sikerül, aki már valódi japán tájat festett meg. SZESSZU a Ming-kori Kínában tanulta a tusfestést, a zen-festészetből kifejleszti a sajátosan japán természetábrázolást; művei új korszakot jelentenek a japán festészet történetében. Különleges, madártávlatból festett képén a leginkább figyelemre méltó az, hogy a hazai természet realista ábrázolására törekszik (JAMADZSI M. 1989).

Az önálló japán tájképfestészet eredetileg a legtágabb értelemben vett illusztráló művészetként jött létre, bevonva témáinak körébe az embert és mindazt, ami életét körülveszi.

Az Edo-korszakot (17-19. sz.) minden túlzás nélkül a festészet korának nevezhetjük Japánban, hiszen egyetlen korábbi korszakban sem született annyi festészeti irányzat és iskola, oly sok egyéni stílus, mint a Tokugawa-uralom két és fél évszázadában.

A korszak művészei olyan egyéni stílust alakítottak ki, amely a kínai piktúrában gyökerezik, de tartalmazza az elődök dekoratív stílusának elemeit csakúgy, mint az európai festészet elemeit (TAIGA, I.). TAIGA számos műve tanúsítja, hogy igen pontosan adja vissza a tájak jellegzetességeit. Tizenkét híres japán tájat, valamint Kiotót ábrázoló monokróm tekercsképein össze nem függő pontokkal vagy rövid, erőteljes vonásokkal ábrázol fákat és sziklát, az ecsettel mintegy struktúrát is érzékeltetve, az európai impresszionizmus festésmódjára emlékeztetve (NABUO, I. ET AL. 1980).

A 17. század második felében Edóban alakult ki az önálló fametszet-művészet. Ez a Japánban már a 8. század óta ismert technikát korábban csupán írárok és a hozzájuk tartozó illusztrációk sokszorosítására használták. Körülbelül egy évszázad alatt jutottak el az egyszerű fekete-fehér nyomatoktól a sokszínű (akár 15 színű) fametszetekig.

Európa viszonylag korán megismerkedett a fametszet sajátosan japán művészetével. Az a lelkesedés, amellyel a múlt század második felében DEGAS, MANET, CÉZANNE, VAN GOGH, TOULOUSE-LAUTREC és más festők e színes nyomatokat fogadták, oda vezetett, hogy a távoli és akkor még alig ismert Japánból származó színes fametszetek tartósan befolyásolták az európai impresszionizmust, de méginkább a posztimpresszionizmust. Ez azzal a negatív következménnyel járt, hogy a japán művészetet még ma is sokszor kizárólag 18-19. század eleji színes fametszetek alapján ítélik meg.

A színes fametszet korának valóságából merítette témáit. A 19. század elején érkezett el a tájképet ábrázoló fametszetek virágkora, amely két művész, HOKUSZAI és HIROSIGE neve fémjelez. HOKUSZAI kétségkívül a japán művészet rendkívüli egyéniségei közé tartozott. A japán táj szépségének sokat dicsőített szimbóluma, a Fudzsi-hegy előterében teremt meg az ember helyét, amint békésen végzi a munkáját vagy harcban áll az elszabadult elemekkel. Erre példa a drámaian felépített kép a felkorbácsolt hullámok hátterében látszó Fudzsiról (FERENCZY L. 1989).

A legnagyobb japán tájképfestő, HIROSIGE képei ezzel szemben nyugodtak, finom színezésükkel elbűvölő módon tolmácsolják a napszakok és évszakok szerint változó japán tájat. A művész mesteri módon ábrázolta a tájat zivatarban, vagy permetező nyári esőben, a természetet és annak változásait valódi „impresszionista” alkotásokkal próbálta megörökíteni (OSTIER, J. 1992).

A történeti tájfestészet sem a középkorban, sem a reneszánsz idején, sem a manierizmus, sem a barokk korában tiszta formában nem létezett. Idősebb BREUGHEL, P. tájképein az évszakokhoz kötődő cselekvések háttere a táj. Az európai festészetben a távlat törvényeit UCCELLO, P. kezdte kutatni, s MASSACCIO az első, aki felismerte a levegőperspektíva jelentő-

ségét. A 15. században MANTEGNA, A. freskóin jelenik meg először az olasz vidék, lejtős dombokkal, olajfákkal és kanyargó utakkal.

A cinquecento (16. század) festői nagyon kevésre becsülték a tájképet, helyette az emberi test felé fordultak. A velenceiek közül egyedül TIZIANO érezte át a tájkép szépségeit, követője nem akadt.

Hosszantartó háttérbeszorulása után a 17. században kelt új életre a tájképfestészet. A holland mestereknek nincs szükségük többé a figurális elemekre, ők már önálló művészeti alkotássá teszik a tájképet. A szó igazi értelmében vett tájkép megteremtője RUISDAEL, VAN J., aki Hollandia változékony szépségeinek legnagyobb felfedezője. Az ország lapos területe is előnnyé válik képein, szemünk nagy távlatokat jár be, míg eljut a felhős égig.

Francia festőkként Itáliában szerzett hírnevet magának POUSSIN, N. és LORRAIN, C. Mindketten a klasszicizmus stílusjegyeit felhasználva megteremtették az idealizált tájak képét, olyan sikerrel, hogy később LORRAIN képei alapján tájkerteket is kialakítottak Angliában.

A klasszikusnak nevezett művészet egy évszázad leforgása alatt jelentős változást hoz a tájfestészetben. A festők nem keresik többé a szabad természetet, bezárkóznak a műtermekbe, ahová alig hatol be többé a napfény. A 19. század elejének tájfestészete száraz, egyhangú és unalmas. Az előtérben dús lombosított fák, tiszta víz, hátrébb klasszikus stílusú épületek, de mindig napfény nélkül. A festők leginkább idegen tájakat, látnivalókat örökítenek meg. A tájkép nem hangulatának erejével, hanem archeológiai vagy néprajzi érdekességével akar hatni a szemlélőre. A régi holland festők tanításáról megfélemedtek, divatossá válik a történeti tájkép. Később a történeti tájkép is megszokottá, unalmassá válik, a közönség azért vesztette el a bizalmát, mert meggyőződött, hogy a történeti tájkép nem más, mint tetszetős művészeti hazugság.

Az akadémiai tanokból kiábrándulva a festők újra felfedezték a természetet. Az angol tájképfestők indítják meg a hadjáratot, melyet a természet újbóli meghódításáért vív a 19. század festészete. CONSTABLE, J. teszi fel a kérdést, hogy „Miért nézzük egyre a régi kormos vásznakat, s nem magát a tájat, friss zöldjét és a napot, miért a képtárakat és a múzeumokat, s nem magát a természetet?” S képein újra éledni, lélegzeni kezd a természet. A rajz élessége feloldódik, a barna szín mindenhatósága meginog, újra megjelennek GIORGIONE és DÜRER üdítő zöldjei.

CONSTABLE nemcsak hazájában hozott létre iskolát a természet iránt mutatott őszinte hódolatával; hatása csakhamar Franciaországban is érezhető lett. A festők újra kiszabadultak a műtermekből és a szabad ég alatt újra kezdték élvezni a természet szépségeit.

Először nehezen barátkoznak meg az erős fényvel, ezért még az erdők tompított megvilágítású területeit veszik birtokba, ahogy azt a fontainebleau-i festőcsoport és köztük PAÁL L. tette. Ezek a festők a legegyszerűbb témákkal is megelégednek. A természetben mindenütt hangulatokat találnak, s a tájkép előttük nem jelenet, hanem lelki állapot.

A művésznak nem másolni, hanem tolmácsolnia kell a természetet, s ha van benne igazi tehetség, akkor az eredeti, a művész módosított ábrázolásában jobban látható, mint ahogy az ember azt korábban látta. Némely tájkép általunk már jól ismert vidéket mutat be. Ismert vidéket mutat be, s mégis úgy érezzük, hogy meglep az újdonságaival. Ismeretlen részleteket fedezünk fel rajta, amelyek ismeretlen érzéseket keltenek bennünk. Mivel minden művész más érzélemvilággal rendelkezik, nincs olyan tájkép, vagy természeti tünemény, amelyről legalább húsz különböző képet ne lehetne festeni. A tájkép tehát nem más, mint alakra fordított, színre váltott érzés (SZANA T. 1902). A tájkép munkát, foglalkozást ad a néző fantáziájának. Annak a művésznak, aki tájképének minden részletét kellő aprólékossgal dolgozza ki, gyakran unalmassá válik a műve. Ezért van az, hogy a legtöbb tájfestő munkája vázlatos állapotában sokszor nagyobb hatást gyakorol a nézőre, mint teljes kidolgozása után. A barbizoni mesterek közül ez a titka DAUBIGNY, C. F. művészetének, s ezért „nagyobb” MÉSZÖLY G.

kisebb deszkára, illetve vászonra festett lendületes tanulmányaiban, mint a többször átdolgozott, gondosan simogatott nagyobb képein.

A tájkép történetében az 1880-as évek elején jelennek meg az impresszionisták. Ők már nem a föld, hanem az ég felé fordítják tekintetüket, s a világosságot, a napfényt festik előszeretettel. Példaképüknek az angol TURNERT, W. tekintették. TURNER minden idők egyik legnagyobb angol festője; s noha divatos stílusban festett, soha nem vesztette el a természet iránti intuitív érzékét. Művészetének alapjait CLAUDE LORRAIN munkáiban találjuk.

LORRAIN nyugalma azonban nála lázas vibrációba csap át, szelíd fényei TURNER-nél izzó éterre tüzesednek. Nála indul meg az a harc, amelyet a festészet a fény után folytat (PETROVICS E. 1908). Ő volt a legjobb megjelenítője annak a modornak, amit magasztos festőiségnek nevezhetnénk, még akkor is, ha megfestett viharai és hógörgetegei olykor lehetetlennek tűnnek.

Míg CONSTABLE szerint a tájfestészetben a felhők az érzelmi töltés fő hordozói, addig TURNER-nél egyenesen szimbolikus jelentésük volt. Képein a vérszínű felhők a pusztulást jelképezték (CLARK, K. 1985). TURNER tudatosan járta végig fejlődése útját. Visszatérve a már egyszer ábrázolt helyszínekre, egyre tömörebb vázlatokat készített, amelyekben a fény játéka szimbolikus értéket kölcsönöz a valóság külső megjelenésének (SÉRULLAZ, M. 1983). Az impresszionisták nem keresik az erdő mélyét, a lombos tájakat, számukra a legfontosabb maga az ég és a felhőtenger, amely maga az örök mozgás, s melynek örökké változó színjátéka alatt színeit a föld is örökké változtatja. Fölfedezik a fényt a városokban is, s gyakran választanak olyan témákat, melyeket elődeik megvetettek, vagy észre sem vettek.

A 19. század végének művészei a kor legjelentősebb tájképfestőjét, CLAUDE MONET-t mesterükként tisztelték. Monet a napfény legszenvedélyesebb imádójaként, a világosság minden problémájával behatóan foglalkozott művészetében. Nála minden csillogó fényben oldódik fel; a tárgyak elvesztik körvonalait s a színek eredeti tisztaságukat. Műveiben csaknem teljesen hiányoznak az élesen megkülönböztető, individuális vonások (SZANA T. 1902).

Ha arra gondolunk, milyen sok impresszionista festményt őriznek szerte a világon, s hogy ezek milyen radikálisan változtatták meg látásmódunkat, meglepőnek tűnik, hogy a mozgalom, mint olyan, milyen rövid életű volt. A mozgalom széthúzó pártjai közül az egyik azt vállalta, hogy a fényt tudományosan, primér színfoltokra bontva kell ábrázolni, mintha egy fénytörő prizmán hatolt volna keresztül. Ez az elmélet ihlette meg SEURAT-t. De az ő kísérletei már távol esnek a természetben föllelt spontán gyönyörűségtől, amely végtére minden tájképfestészet alapfeltétele.

Másrésről, MONET, az első megingathatatlan impresszionista próbálta megragadni a változó fényhatásokat; például sorozatot készített a roueni katedrálisomlokzatról különféle megvilágításban – rózsaszín, kék, sárga –, ami már szintén túl távol esik a tapasztalástól (CLARK, K. 1985).

Az impresszionista tájfestők a vonalak teljes megtagadásával, a rajz, a szín föláldozása árán, a hangulat bájának megragadásával érvelnek művészetük mellett. Talán éppen ezért, egy idő után újra hiányozni kezdtek a nemes vonalak és fény által szét nem bontott tiszta színek. A tájképeken a szemeket kifárasztó nagy világosság után, újra megjelenik az esti szürkület miszticizmusa, az éjszaka csöndje, nyugalma.

1.4.1. A modern tájképfestészet

A modern tájképfestészetben a tájak a képeken időnként egészen a főerővonalakig egyszerűsödnek, máskor lírai, drámai „torzulásokat” szenvednek, megint máskor sajátos belső tájakká, tájrészletekké vagy lélektájakká alakulnak.

A fotográfia óriási szerepet játszott abban, hogy a képzőművészet, különösen a festészet a tájbábrázolás során egyre inkább eltávolodott a szolgai másolástól. Az emberek immár nem elsősorban festők révén ismerkednek meg a távoli vidékekkel.

1.5. Művészet a tájban

1.5.1. Kertművészet

A kelet-ázsiai kertművészet kialakulása is az itt létrejött civilizációk nagyfokú természet-tiszteletén alapult. A kínai gondolkodás és művészetszemlélet panteisztikus jellegét mi sem mutatja jobban, mint az a tény, hogy a természet élettelen elemeit, tárgyait és jelenségeit is átélkesíti, életet, erőt, sőt varázserőt tulajdonít nekik. A kínai kőkultusz, a természetben található, különös formájú kövekre korlátozódik. Az a kő, amelyet különös alakjáért állítanak a kertbe esztétikai értékén túl misztikus erővel is rendelkezik: elűzi a démonokat. A kő része a természetnek, s mint ilyen, valamiképp a világmindenség „lelkének” is őrzője.

A növények (fák) tisztelete nyilvánult meg a bonszaj nevelés tudományában is. A Han dinasztia alatt a birodalom felvirágzott, ami kedvezően hatott a kertkultúrára is. Ekkoriban elterjedt szokás volt, hogy a környező tájak, hegyek lekicsinyített utázmatait tálba helyezték. Ezek eleinte csak sziklautázmataok voltak, s csak később ültettek bele miniatürizált növényeket is. A bonszaj-készítés mesterei megfigyelték a természetben előforduló fák alakját, és jellemző formájukat utánóva különböző stílusokat alakítottak ki. Egy fa csak akkor bonszaj, ha valamelyik stílusba sorolható. Ezeknek a stílusoknak szigorú előírásaik, részben esztétikai, részben kultikus szabályaik vannak. A bonszaj feloldja a lakás és a kert közötti ellentétet, a természet lakásba kerülésének egyik lehetősége (BÉRCES A. 2004).

A kezdetben kínai mintát követő japán kertművészetet ősidők óta a szépművészetek között tartják számon. Az évszázadok során két fő stílus alakult ki; a *Tsukiyama* (tájképkert, „kölcsonvett táj” típusú kert) és a *Kare-sansui* (szárazkert, kökert). A Zen buddhizmus terjedése és befolyása idején felvirágzó kertépítés alapja az ősi eszmékben gyökerező természetkultusz volt. A kert elemeinek és elrendezésének szimbolikáját adták hozzá voltaképpen a Zen mesterek. A mintaképek a kolostorok számára tervezett kertek lettek. Ezeknek elsődleges funkciója az volt, hogy a kolostorok szűk és komor környezetét megnyissa a természet felé, később egyre tudatosabban az került előtérbe, hogy az elmélkedéshez adjanak minél eszményibb környezetet (MIKLÓS P. 1978). A kert mindig motívumra épült, s ez általában a hegy-víz (a piktúra „táj” fogalmát is ez a két elem adja). Az ilyen típusú kertek általában úgy vannak megtervezve, hogy egyetlen látószögéből (többnyire egy házból, vagy szobából kitekintve) nyújtják a legszebb látványt: az emberkéz által elrendezett kert és a természettől „kölcsonvett” tájrészlet csodálatos harmóniáját (KULIN B. 2004). Lehet azonban változó látószögű „járókert” is, amelynek változatossága úgyszólván minden egyes tipegőköről nézve más látványt ad. A látványban a kert az eszményi természet képét kívánja sűríteni. A kertépítést a 7. században SOGA-NO UMAKO tevékenysége tette híressé. Kis kertjében mesterséges tavat és szigetet hozott létre. Erre a korra vezetik vissza az ikebana, a japán virágrendezés művészetének megszületését is. Az ikebana abban tér el a többi keleti virágrendezéstől, hogy kompozíciója minden esetben háromtengelyes, főleg a vonalak hatásosságára törekszik, a színek és formák gazdagsága csak másodsorban érdekli. Kialakításakor a szimmetriát mindenképp kerülik. Az elrendezést a japánok azért tartják művészetnek, mert éppoly gonddal, hosszas elmélkedéssel komponálják meg a mulékony virágkompozíciót, mint egy képet. Képnek is szánják, plasztikus képnek, amelyben a háttér sötét vagy semleges fala előtt kirajzolódó vonalaknak és az „ürességnek” éppen úgy esztétikai értéke van, mint a piktúrában. A buddhista templomok bronz virágtartóiban a megkomponált csokrok ágai és virágai a menny felé mutatva a hitet és a japán Zen buddhizmus filozófiai elgondolásait jelképezték.

Mivel a japánok hite szerint az ősi istenek szívesen telepedtek meg a sziklákon, a kövek egyre nagyobb szerephez jutottak a kertművészetben. A kert nagy kövei híres hegyeket jelképeznek. A kertekbe hozott sziklákat nem faragták meg, hanem a természetben keresték meg a legmegfelelőbbet. A víz és szél szobrászi munkájának eredményeit műtárgyként kezelték. A gyepet sohasem használják a kertben, legfeljebb moha lehet a talajon, még inkább a különleges formájú köveken. A 9. században a folyóparti fehér homok lett a kertépítés egyik jelentős eleme. Híres művészek rendezték el a sziklákat, a fákat, s helyezték el a mesterséges tó hídjait, szigeteit. A tavon csónakáztak, a tenger hullámaint rágereblyézett vonalakat idéző parkrészen tartották összejöveteleiket. A 11. században TOSICUNA „Szakutejki” című munkájában foglalta össze a kertművészet fő alapelveit, melyek szerint a természet esztétikai átformálását csak a természetből kiindulva lehet végrehajtani (NABUO, I. ET AL. 1980).

Egészen más hangulatúak, a kertművészet sajátos formájaként ismert kőkeretek. Ezek a kertek egyben a Zen buddhizmus hitvallásának manifesztációi is. A kertek elrendezésének elemzésével megérthetjük a kert megalkotójának üzenetét, csakúgy, mint egy műalkotás esetében. A meditációra alkalmas, egyszerű, kopár kőkeretből hiányoznak a zajos vízesések, pompás kertrészletek, amelyek elvonnák a figyelmünket önmagunkról, gondolatainkról (KULIN B. 2004). A kiotói Rjóan-dzsi templom kertjét a 15. században egy Zen buddhista művész alakította ki. A sziklakert mesterien elrendezett, szép ereztű szikla-szigetek körül „hullámgyűrűket” vető kavicsstengerével és a fehér homok borításával hat a nézőkre. A 15 kiemelkedő vagy laposan elnyúló kőszikla – amelyek az európai szemnek megszokott virágokat és bokrokat helyettesítik – körül legfeljebb zöldesbarna mohákat alkalmazott a tervező, más növényzetet nem. A japánokat a sziklák a folyóban fürdő tigrisekre emlékeztetik, amint úszkálnak, játszadoznak és kicsinyeiket tanítgatják. A zárt kertet egyszerű épületsor határolja (SZENTIRMAI J. 1975).

Egészen másféle kerteket találunk a 17. századi Franciaországban, ahol a szép táji környezet és az építészeti alkotás tudatosan keresett, magas szintű együttese a kastélyok és kertjeik voltak. A kert ugyan itt, Európában is a nyugalom helyét jelenti, mi, európai emberek azonban előszeretettel hangoztatjuk a természet feletti hatalmunkat. A francia kertek szigorú, geometrikus formára nyírt sövényei, szabályos mértani alakzatban elrendezett virágai legalábbis erről tanúskodnak. A francia típusú kertek a kompozícióval kívánják elérni azt a hatást, amit a japánok a természeti képződmények szépségével. Ezért jelentős szerepe lesz a kertekben a szimmetrikusan elhelyezett virágágyásoknak, a szabályos formájú vízmedencéknek, szökőkutaknak, szobroknak (KULIN B. 2004).

A francia racionalizmus mellett a romantika másik forrása a konzervatív angol társadalomban az egész újkoron át megszakítás nélkül jelenlevő középkori gótikus keretek, melyek a 18. század közepén, a „vissza a természethez, vissza a primitív őserőhöz” romantikus jelszavak hatására, új életre keltek. A francia barokk mindent magának alárendelő, abszolutisztikus művészetével szemben mindig ellenszenvet érző angoloknál a romlatlan természethez visszavezető úton megtett első jelentős lépés a tájképkert, vagy angolkert létrehozása volt.

LE NOTRE barokk kertjei szabályos geometrikus úthálózatukkal, idomított, nyesett bokraival-fáival, geometrikus alakú vízmedencéivel, negédes puttóival és kerti kővázáival az angolok szemében a kastélyt körülvevő természet erőszakos architektonizálásának számított. Éppen ennek a szabályosságának, matematikai precizitásnak üzentek hadat az angol kertek. Az érintetlen természet vadsága, az ősi, ösztönös iránt érzett romantikus vágy a kertészetben is formai változásokat hozott. A természet eredeti állapotának a helyes arányok harmóniáját és rendjét tekintették, s nem éreztek ellentmondást PALLADIO² szigorú törvényei szellemében megalkotott ház és az azt körülvevő tájkert között.

² A. Palladio: 16. századi velencei építész, nevéhez fűződik a palladianizmus építészeti stílus, amely antik mintákat követett, igyekezve azt a kor igényeinek megfelelően átalakítani, továbbfejleszteni.

Bár az első tájképkertek a kecsesen kacskaringózó utakkal, patakokkal, műromokkal és esetlegesen ható növényzet-kompozíciókkal legalább annyira mesterkéltek voltak, mint a francia barokk kertek szabályossága és szimmetriája, mégis ez volt az első jelentős lépés, mely már megközelítette a 18. század második felének eszményképét, az érintetlen, természetesen nőtt táji környezetet.

1.5.2. *Land Art*

A természeti környezet és a művészetek sajátos kapcsolatán alapuló neoavangárd művészeti irányzat a *Land Art*, amely az 1960-as évek végén, az 1970-es évek elején, elsősorban az USA-ban, Nagy-Britanniában, és Japánban jelentkezett. Jelentése: tájművészet, rokonfogalma az *Earth Art /Geo Art* (Földművészet).

Az emberiség ősi tevékenysége, hogy különböző – leginkább kultikus és csillagászati célból, nagyméretű, a természeti környezet megváltoztatására irányuló, mesterséges, de mégis tájba illő – formákat, alakzatokat építményeket hozzon létre. Előzményként mindenképpen ide tartoznak a neolitikumi megalit építmények (pl. Stonehenge) csakúgy, mint a dél-perui sivatagban található hatalmas geometrikus ábrák, az ún. Nazca-vonalak, amelyek méretükből következően csak egy bizonyos távolságból (madártávlatból) érzékelhetők ábraként. Nem véletlen, hogy a *Land Art* akkor válik a művészek önkifejezési eszközévé, amikor egyébként is a figyelem – mind kutatási, mind pedig kulturális szempontból – a te felé fordult.

Az irányzat „kitalálója” WALTER DE MARIA volt, aki 1968-as düsseldorfi kiállításán a galériát telehordatta földdel, így a kiállított „mű” a csupasz falak között a földre terített föld volt (MENYHÉRT L. 1996.). Ez az új irányzat kitágította a műalkotás hagyományos értelmezését, szembefordult a dísz tárgy funkciójával. Képviselői a prehisztorikus művészet emlékeihez hasonlóan hatalmas geometriai jeleket, mintázatot alkottak a földfelszíneken (WALTER DE MARIA: Perspektívakisérlet [a nevadai sivatag talajára rajzolt párhuzamos fehér csíkok]) vagy vízfelületeken árkok, gödrök, vetések, kőrakások, és mólók (ROBERT SMITHSON: Spirális [Nagy-Sóstó, Utah, 1970],) segítségével. A bolgár születésű amerikai művész CHRISTO pedig becsomagolt műveivel vált ismertté. Ezzel a tárgyakat (tájrézsléteket) olyan szoborszerű műtárggyá avatta, amely egyfelől a fogyasztói társadalom csomagolásmániájára, másfelől a klasszikus drapéria szépségére reflektál. Művei nem egy látvány reprodukciója, hanem maga a műalkotássá változtatott dolog (épület, táj). Legfontosabb művei: Völgyfüggöny (1971), Körbezárt szigetek (1978), Becsomagolt Reichstag (1992) TOLVALY E. 1995.

Az irányzat képviselői elképzeléseiket, valamint a gyorsan pusztuló műveket rajzokon, fotókon, filmen örökítették meg és publikálták.

Ezek a művészek természetes anyagokkal lépnek be a természetbe, olyan kvázi műalkotásokat hoznak létre, melyek nem kerülhetnek múzeumokba, kiállítótermekbe.

OPPENHEIM, D. földbeszántott jeleit éppúgy eltüntette az idő, mint SMITHSON, R. spirális kőgátját a hullámverés (SZABÓ A. 1997).

CHRISTO és társai azt üzenik műveikkel, hogy az emberi beavatkozás időleges és múlandó, a természet viszont, ha nem barbár módon „erőszakolja meg” az ember visszaszerzi a magáét, megőrzi harmóniáját.

Magyarországon az 1970-es évek derekán a szentendrei EF ZÁMBÓ ISTVÁN homokszobrai, a Dunán áthúzott műanyagszalagjai, a fövénybe karcolt ábrái érdemelnek említést.

1988-ban készíti el FARKAS Á.³ vízességű közuhatagát (Villány, kőbánya), ahol a természet által „megmunkált” amorf kődarabok közé egyetlen tükörsimára polírozott kőkockát helyez el. Megemlíthető még a Pécsi Műhely tagjai közül HALÁSZ K. és PINCZEHELYI S. akik 1970 és 1980 között számos jelentős *Land Art* művet hoztak létre.

³ Ma a budapesti Képzőművészeti Egyetem rektora.

2. Empirikus vizsgálatok

2.1. Természet és látvány. A tájkép értékelése a Medves-vidéken

Az emberi tevékenység a tájváltozásra szinte mindig negatívan hatott mind esztétikai, mind ökológiai szempontból. Napjainkban környezetünk alakítása elsősorban a gazdasági szempontoknak rendelődik alá. A mezőgazdaság, erdőgazdaság nem életforma többé, hanem gazdasági ágazat.

Az idegenforgalom fellendülése abból fakad, hogy az emberek menekülnek a megszokott környezetükből. De annak következtében, hogy a városi ember a természet után vágyakozik, sajnos „betör a szórakoztatóipar” is a tájba: síparadicsomokat, golfpályákat, sportcentrumokat hoznak létre, szállodák, bevásárlóközpontok, hétvégi házak épülnek. Az épületek nagyobb része negatívan hat a tájra, megváltoztatva annak karakterét, így esztétikailag is zavaró hatású. Az ilyen üdülőterületeken, ahol a táj áruvá vált, a pihenni vágyó embereket lassan-lassan utoléri az, ami elől menekülni próbáltak...

A közel egy évtizedes kutatást összegző korábbi tanulmányainkban példákat mutattunk arra, hogy a természetes felszínalakító folyamatok mellett milyen szerepe volt és van az emberi tevékenységnek a környezet megváltozásában a Medves-térségben (KARANCSI Z. 1997, 1999, 2002, HORVÁTH G. ET AL. 1997). Megállapítottuk, hogy bár a térség jelentős turisztikai potenciállal rendelkezik, annak kihasználtsága ma még nem megfelelő. Bemutattuk, milyen lehetőségek vannak a turizmus fejlesztésére, sőt településekre lebontva felvázoltunk egy lehetséges jövőképet is arról, hogy hogyan képzeljük el a turizmus és természetvédelem kapcsolatát a Medves-térségben (DREXLER SZ. – HORVÁTH G. – KARANCSI Z. 2003).

Ennek a munkának a folytatásaként ebben a fejezetben arra vállalkoztunk, hogy korábbi eredményeinket is felhasználva egy olyan szempontrendszer határozzunk meg, amelynek segítségével a Medves-térség tájlesztetékai értékei megítélhetők. Ebből a szempontból kiemelt fontosságú egyedi táji értékeknek minősülnek azok a kilátópontok, ahonnan egyaránt láthatók a táj természetes és ember által alkotott elemei is. Így ezen objektumoknak természeti, történelmi, kulturális de leginkább esztétikai jelentőségük van. Emellett a másik vizsgálandó feladat az ún. tájarculat (tájimázs) kérdése, amikor a táj megjelenését (látványát) vagy attraktivitását, természetességét (naturalitását), és a táji elemek kontrasztosságát elemezzük területükön. Ezen vizsgálatok elvégzése leginkább a turizmus fejlesztése (új túraútvonalak, tanösvények tervezése, kialakítása) során szükséges.

Bár a táj esztétikai megítélése számos szubjektív elemet hordoz, mégis vannak olyan szempontok, amelyek segítségével a táj szépsége megítélhető, annak ellenére, hogy a tájkép-értékelés során egyes szerzők (RICCABONA, S. 1982, KASTNER, M. 1985, GHYCY ZS. 1998, MEZŐSI G. – KERÉNYI A. 1998) gyakran más és más kritériumokat vesznek figyelembe. A következőkben bemutatjuk az általunk legfontosabbnak ítélt szempontokat, kutatási területünk példáival illusztrálva.

2.1.1. A tájkép értékelésének legfontosabb szempontjai

- Forma (alak)

A forma (alak) a táj egyik legszembevetőbb tulajdonsága. Gyakran a táj típusát is ennek alapján határozzák meg. A táj egységességét, esztétikusságát a harmonikusan összetartozó formák együttese jellemzi.

A Medves-térség változatos felszínformákkal jellemezhető. A terület mind makro-, mind pedig mikroformákban gazdag terület. A bányászat után visszamaradt meddőhányók gyakran túl szabályos, geometrikus formái nem természetesek, a táj szépségét gyakran lerontják. A Medves-vidék legjellemzőbb természetes formái közé tartozik maga a névadó Medves, amely

közép-Európa legnagyobb – magyarországi területe mintegy 8 km² – bazaltfennsíkja bazaltkúpokkal keretezve. A legmagasabb csúcsokra stratégiai jelentőségük miatt már a 13. században várakat építettek. Ezek a kultúrtörténeti emlékek jelentős mértékben növelik a táj esztétikai értékét. A táj különleges alkotói a valódi vulkáni kúpokhoz hasonló, látványosnak mondható mesterséges formák, a salakkúpok, amelyeket vízmosságok tagolnak.

- Méret

A méret abszolút és relatív értelemben is megadható. A nagy abszolút méretek általában különleges vonzerőt jelentenek (pl. magas hegycsúcsok, hatalmas fák stb.). Ha azonban hiányzik a változatosság (monotónia), akkor unalmas (sőt akár taszító) is lehet az óriási méret (pl. hatalmas területű pusztaság). Területünkön hiányoznak az igazán grandiózus méretű formák, emberi léptékén még a Medves legnagyobb összefüggő felszínként megemlíthető fennsíkja sem változtat.

A relatív méreteknek az egyes tájelemek (foltok) egymáshoz viszonyított arányának megítélésében lehet szerepe. Egy hegyoldal esztétikusabb, ha nem csak összefüggő erdő borítja azt, hanem nyílt (tisztások, újulat) és zárt (erdővel borított) területek váltakoznak kb. 30:70%-os arányban. Így tulajdonképpen esztétikai szempontból a változatos vegetációjú terület az értékesebb, aminek kialakításában jelentős szerepet játszott az ember is a Medves-vidéken.

- Harmónia vagy egységesség

A természeti táj váltakozó méretű, formájú elemei általában összhangban vannak egymással. Az esztétikai megítélésben elsősorban a felszín megjelenése a legmeghatározóbb. Ezért a többi tényezőt is a felszínalaki elemekkel vetjük össze. A művi elemek esetében akkor tekinthetjük tájba illeszkedőnek az adott objektumot, ha az formáját és anyagát tekintve is harmonizál a közvetlen – esetleg tágabb – környezetének természeti formáival, természetes anyagaival.

A táj harmóniája szempontjából főleg az alábbi elemek szerepe jelentős:

a) A tér szerkezete

A tiszta térélmény segíti a tájékozódást, ezáltal pozitív kép alakul ki a területről. A megfelelő térérzet kialakulásához bizonyos zártság (lehatároltság), mélység (előtér, középtér, háttér) és térmagasság szükséges. Ha a térhatároknak egy bizonyos része megvan, akkor a hiányzó szakaszokat a szemlélő a képzeletében pótolja, így lehetővé válik a látvány- és térkapcsolatok kialakulása.

A látványkorlátok megléte alapján vizuális szempontból a látványnak három típusa van:

nyílt: pl. a Medves-fennsík gyepvel borított legelői;

áttört: pl. a fennsík felhagyott legelőin kialakult ritkás facsoportok;

zárt: pl. a beépített területek (iparterületek), illetve a Medves-peremi erdőségek.

A térszerkezet kapcsán az alábbi tényezőket kell még figyelembe venni:

- Térvezetés

Általában a különböző vonalas szerkezetű objektumok (pl. út, kerítés stb.), illetve terület-határok irányítják a tekintetet, emelik a térhatást és dinamikát sugároznak.

- Szegélyek

Az eltérő művelési ágak (területhasználati módok) határán alakulhatnak ki a szegélyek, általuk válik láthatóvá a tájszerkezet. A szegélyek hatását fokozza a fény-árnyékhatás, a színek és formák kontrasztja, valamint a zártság és a nyitottság érzete.

- Tagoltság

A tagoltságot a szegélyek mennyisége határozza meg. A túl sok határvonal a terület felszabdalódásához és zavaros képhez vezethet. Ugyanakkor a tiszta, egyértelmű tagozódás segíti a tájékozódást. A határvonalak által közrefogott, különböző formájú felületeknek más-más

hatásuk van: a kiterjedt, szimmetrikus felületek statikus hatást keltenek, míg az eltérő méretű (kicsi, nagy, hosszúkás, széles stb.) területek váltakozása mozgásra készíti a szemet.

b) A tér rendje

- Folyamatosság (ritmus)

A táji elemek hasonló jellegű felépítésében és ezek egymásutánosságában nyilvánul meg a szemlélőt megnyugtató folyamatosság. Ezen hasonló elemek (terek) többszöri megjelenése adja a táj ritmusát, amely többnyire pozitív hatású, bár egy bizonyos határon túl unalmassá is válhat. Egyfajta ritmust képviselnek a Medves-fennsík egymással párhuzamosan kialakult eróziós barázdái.

- Uralkodó jelleg (dominancia)

Egyes táji elemek uralkodó hatásúak különleges formájuk, méretük, anyaguk vagy színük révén. Éppen ezért válhatnak tájékozódási ponttá, de akár a táj jelképévé („névjegykarttyájává”) is, mint pl. a bazaltoszlopok. Ilyen „névjegy” területünkön a somoskői bazaltömlés, amely különleges formája miatt egyedülálló értéket képvisel Közép-Európában.

c) A tér egyedisége

Az élő és élettelen tájelemek sajátos illeszkedésük révén egy megjelenési egységgé formálódnak. Az egyediséget illetően az elemek összjátéka (harmónia), az általuk alkotott mintázat és ennek össze nem téveszthetősége játsszák a legnagyobb szerepet. Az egyediség a méretekben, az anyagokban és a szerkezetben nyilvánulhat meg. Kutatási területünkön erre is több példát lehetne felsorolni, közéjük tartozik pl. a Ravasz-lyuk különleges, futása mentén állandóan változó homokkőszurdoka.

• **Változatosság**

Az ember alapvető esztétikai igénye a vizuális változatosság. A természeti táj diverzitását a változatos földtani fejlődés és a heterogén közettani, talajtani és felszínalkotó felépítés jellemzi. Mindehhez sokoldalú bioszféra társul. Az ökológiai diverzitás hozzájárulhat a táji sokszínűség kialakulásához, de a táji változatosság is elősegítheti a fajgazdagság kialakulását. Az is előfordulhat, hogy az egyik tényező kellő változatossága ellenére sem alakul ki a másik sokszínűsége. A táji diverzitás igazán akkor értékes, ha jelentős ökológiai (faji) változatossággal jár együtt (értve ezen nemcsak faji sokféleséget, hanem értékes fajok jelenlétét is), bár ennek tájéskészítési szempontból ritkán van jelentősége (pl. sok jelentős diverzitással bíró, művi elemekkel tarkított városi tájnak igen csekély az ökológiai értéke).

Az emberi tevékenység növelheti vagy csökkentheti a táji változatosságot. Sokféle építménnyel, foltszerű tarvágásokkal jelentősen növelheti azt, de ez nem feltétlenül jelent esztétikai értéknövekedést is, ahogy arra gyakran láthatunk példát a hobbikertek változatos, de ízléstelen hétvégi házainak halmazát szemlélve.

Az erdőirtás (erdőtelepítés) is csökkentheti vagy növelheti a táji sokszínűséget, annak függvényében, hogy milyen típusú (homogén vagy heterogén) erdőt vágta le és milyen módon hasznosítják a megtisztított területeket, illetve hogy milyen területre milyen fafajokat telepítenek.

a) Tér- és időbeli változatosság

A változatosság lehet térbeli (a képi elemek változatossága, kontrasztok) és időbeli (a táji elemek időbeli változása évi és napi ritmus szerint). Fő tényezői, hatóokai az alábbiak.

- Horizontthatás

A horizontvonal jellegétől függően más-más a látvány hatása: a fel-feltörő horizontvonal mozgásra kényszeríti a szemet, míg a nyugodt vonalú horizont stabilitást, kiegyensúlyozottságot sugall.

- *Az időjárás hatásai*

Elsősorban a fényviszonyokat, a színek intenzitását befolyásolja az időjárás, de ide sorolhatjuk a különböző formájú felhőket és a különleges légköri jelenségeket (pl. szivárvány) is. Az időjárás a táji elemeket képes megváltoztatni (ld. pl. vízfelület esőben, fák lombja viharos szélben).

- *Évszakos változások*

A táj megjelenése évszakonként is jelentős különbségeket mutathat. Ezt jól szemlélteti a Gortva-zuhatagról készült nyári és téli felvétel. Télen gyakran sápadt fényviszonyok jellemzők és a lombkorona hiánya miatt a domborzat jól felismerhető. Tavasszal újraéled a növényvilág, virágba borul a természet és a világoszöld szín meghatározó. Nyáron éri el a növényzeti borítottság maximális sűrűségét, ilyenkor a legnagyobb fényintenzitás miatt a színek tisztán jelennek meg. Ősszel az erdők színesednek, bár a vöröses sárgás színek túlsúlya jellemző.

- *Napi változások*

A fények változó beesési szöge (árnyékok hossza) és intenzitása miatt a térhatás erőteljesen változik a nap folyamán. Oldalfénynél (surló fénynél) emelkedik ki legjobban a plaszticitás, ellenfényben a táji elemek nem vehetők ki tisztán, ezért a tér nagyobbak tűnik.

b) *Kontraszt, textúra, világosság, szín, anyag*

Általánosságban kijelenthető, hogy minél nagyobbak a *kontrasztok*, annál hatásosabb a feltároló kép.

- *Szövet (textúra)*

Az anyagok, illetve ezek felszínének jellemzője (annak mintázata). A falevéltől az erdőig több szinten jelenhet meg. A mesterséges felületek legnagyobb része sima, mintázat nélküli.

- *Világosság*

A fényviszonyok elsősorban az évszaktól, a napszaktól és az időjárástól függenek. A világosság foka a táj megjelenését nagyban változtatja. A világos színű területek nagyobbak tűnnek, mint a sötétek.

- *Szín*

A térérzet kialakításában fontos szerepe van a színeknek. Általános megállapítás, hogy a piros, narancs vagy sárga, vagyis meleg színű tárgyakat közelebbinek érezzük, mint a kék, zöld színűeket.

- *Anyag*

Akkor válhat zavaróvá, ha az ember által felhasznált mesterséges anyagok nagyon eltérnek a területre jellemző, természetes anyagoktól.

c) *Tükröződés és csillogás*

A természetben ritka jelenség, főleg vízfelületekhez kapcsolódik, de néhány ásvány-, kőzet- és növényfajtánál is előfordul. A tükröződés révén az embert érő vizuális ingerek száma nő és vízszintes tengelyű szimmetria jön létre. Területünkön két jelentős vízfelület található; a Tehenési-horgásztó és a Közép-bánya tava.

• A „hely szelleme”(genius loci)

A táj maga hordoz csak rá jellemző tulajdonságokat is. A vonzó tájrészletek a tájtényezők különleges együttesét alkotják és így az adott helyre vonatkoztatható, sajátos egységben megjelenő egyedi értéket képviselnek. Ezek azok a többnyire természeti látványosságok, amelyeket az emberek mindenféle esztétikai elemzés nélkül is a legszebbnek tartanak. E sajátos, néha szinte katarzisan tekinthető élmény kialakulásában szerepet játszanak az előzőekben tárgyalt szempontok is, így a Medves-vidéken is jó néhány példát találhatunk a „genius locira” a hely és napszak (fényviszonyok) függvényében. Az ilyen látvány teljességét az értelmünkkel felfoghatjuk, de a képzeletünk már nehezen birkózik meg vele. A potenciális – de nem valós –

veszély érzete még érzékletesebbé teszi az élményt, pl. amikor egy korláton át egy szurdok mélységeibe nézünk. E különleges tájak (tájrézletek) gondos kezelést igényelnek, s az emberi beavatkozások kerülendőek, mert gyakran a legkisebb változtatás is megszüntetheti a hely különlegességét (pl. elromlik a kilátás), miáltal a táj jelentős értékvesztéssel szenvedhet.

2.2. A tájképek szerepe a tájesztétikai kutatásokban⁴

Gyakran ismételt közhely, hogy a természeti szépet csak a művészet fedezte fel. Mindközben a festészetre gondolnak, amely ráirányítja az ember pillantását a táj esztétikai titkaira. Kétségtelen, hogy a festészet ezt megteszi, amikor „lefesti” a tájat, azaz ábrázolja. Megtanít bennünket arra, hogy ilyen módon lássuk. Igaz, hogy a művészi pillantás fedezi fel a tájat, s teszi aztán mások számára esztétikailag hozzáférhetővé. Az azonban semmiképp sem igaz, hogy a művészi alkotás fedezi fel.

Az ősi kultúrák még nem „látták” a tájat, a 15. századi Itáliában viszont már a táj keretei közé helyezték jelenetábrázolásukat – akkoriban még csak kísérő környezetként ragadták meg (s ennek megfelelően gyakran mesterkélten) –, a 17. században a hollandok önálló témává tették, a francia impresszionisták elvonták belőle a fény és a színek önállóságát stb. Közben minden egyes fejlődési foknak megfelel az ember tájlátási képességének egy új foka.

A tájesztétikai kutatás során a táj (kép) közvetlen elemzése mellett (KARANCSI Z. 2005), kerestük azokat az eszközöket, módszereket amelyek segítségével tanulmányozhatjuk egy táj karakterét (vonzerejét). Erre alkalmas a 19. század végétől megjelenő képeslap, amelyek már az adott terület táji értékeit (amelyek megítélése természetesen sokat változott az idők folyamán) mutatja be. A képeslapoknak fontos szerepük van a tájváltozás nyomon követésében is csakúgy, mint a dokumentalista fotográfiának, ami nagyjából a képeslapokkal együtt terjedt el általánosan (KARANCSI Z - KISS A. 2006).

Szintén alkalmas eszközök – különösen a fényképek megjelenése előtti időszakból – a tájesztétikai vizsgálatokhoz a tájról készült művészeti alkotások, grafikák, festmények. Természetesen csak azok a műalkotások jöhetnek szóba, amelyek a valóságos tájat ábrázolják. Mivel nincs lehetőség az összehasonlításra, a tájképek közül a stílusjegyek alapján fogadhatjuk el valóságos ábrázolásaként a tájképeket.

Célunk hogy vázlatosan végigtekintve a magyar tájábrázoló művészetben (elsősorban festészetben) kiemeljük azokat az irányzatokat (legfontosabb képviselőivel), amelyek leginkább alkalmasak tájesztétikai elemzésre. A terjedelmi korlátok miatt, a teljesség igénye nélkül jellemzünk az egyes irányzatok legfontosabb képviselőit is.

Végezetül megvizsgáltuk ebből a szempontból a Medves-térségében – amely idegenforgalmi szempontból hátrányos helyzetű területnek tekinthető és táji adottságai ellenére néhány helyi alkotót kivéve a művészeket sem inspirálták – is a fellelhető műalkotásokat.

2.2.1. Tájesztétikai kutatásokra alkalmas stílusok a magyar művészetben

Táj és ember kapcsolatának bensőségesebbé válása együtt járt a hazai táj szépségeinek tudatosításával, aminek eredményeként az 1800-as évek táján hazánkban is megjelent az új műfaj, a tájképfestészet (GALAVICS G. 1983). Előzményei között megemlíthetjük M. S. MESTER tevékenységét, akinek pl. Mária és Erzsébet találkozása című képének hátterét egy zöld virágos rét és egy középkori város alkotja. A folytatás a török hódítás miatt a 19. század elejéig várat magára. Bár voltak próbálkozások a 18. század végén is, ezek a művek (SCHALLAS K.) még a hazai táj helyett, inkább németalföldi mintákat követtek.

⁴ A terjedelmi korlátok miatt csak néhány ábra (kép) beszerkesztésére volt lehetőség. A többi ábra és kép a következő honlapról letölthető publikációkban megtalálható (www.geography.hu/karancsi – *Kutatások/Tájesztétika/Publikációk*).

A hazai tájbrázolás az 1830-as években elsősorban idősebb MARKÓ K. művészetében válik jelentőssé. Művésze olyan klasszicista szemléleten alapult, amelyet LORRAIN, C. és POUSSIN, N. képviselt. Jól szerkesztett mitológiai jeleneteiket Itália tájaiba, antik romok közé helyezték, a táj „egyéniségére” még kevésbé figyelve. A két francia nagy szerepet játszott az ún. ideális (eszményi) táj megalkotásában, ahol nem volt lényeges az egyedi természeti látvány hűségese visszaadása (TELEPY K. 1973).

Az Itáliát is megjárt MARKÓ leghíresebb tájképe, a Visegrád a klasszikus képszerkesztés elveit követi. Az ismert motívum a Duna kanyarulatával, a régi lakótorony maradványaival konkrét tájélményt rögzít. Az előteret sötétre hangolta, a hangsúly a középtér világosabb részletén van, s a táj a háttérben a hegyvonulattal zárul le. A hegyoldalon felfutó fal a csúcson épült vár romjaira irányítja a figyelmet. Munkáiban a természetben feljegyzett részleteket alakítja műtermében „klasszikus” tájképpé.

Itália felkeltette más magyar festők érdeklődését is. Legjobb tanítványainak egyike, Ligeti Antal volt, aki Itáliában tanulmányozta mestere stílusát, ám itthon a hazai táj ábrázolója lett. Másik követője TELEPY K., aki miután hazatért Rómából a történelmi magyar tájak kötötték le érdeklődését. Ekkorra a klasszicizmusban kedvelt idillikus elrendezésű tájak karaktere megváltozik, a téma a nemzeti múlt felelevenítése lesz, amit gazdag fény-árnyékhatások alkalmazásával tesznek drámaibbá. A szintér tehát a derűs Itália helyett, a „vad” hazai táj, villámsújtotta fákkal, sötét erdőkkel, középkori várakkal, illetve azok romjaival. A tájkivágásban, szerkesztésben még sok a színpadias elem, de már valóságos tájat láthatunk (Diósgyőri várrom).

Ebben az időszakban járta hazánk tájait az osztrák ENDER, T., aki akvarell útirajzaival örökíti meg, elsősorban a felvidék csodálatos tájait, településeit.

A romantika a szélsőséges elemeket is felhasználja a tájfestésben, ide sorolhatjuk KISFALUDI K. „vész-képei”-t, ahol a villámlás, a viharos ég, a kísérteties megvilágítás különös hangulatot eredményez. A magyar romantikus tájfestészet legfontosabb jellemzője, hogy a természeti élmény átélésére ösztönöz, és ezért a hazai táj regényes részleteit ábrázolja. A romantikus tájfestőink, mint Madarász, SZÉKELY, THAN a szabadságharc utáni időkben valóságos missziót teljesítettek. KELETI G. a száműzött parkja című képe a veszített szabadságharc utáni idők mártírjainak pusztuló birtokával történelmi levegőt áraszt.

A század utolsó harmadában a realizmus eszméje bontakozott ki, amely irányzatnak hazánkban a legnagyobb alakja MUNKÁCSY M. volt. A minden műfajban kivételes tehetségű művész tájképeit is gazdag hangulati tartalom jellemzi. Barátja, PAÁL L. a magyar tájbrázolás egyik legnagyobb alakja, képei nagy része a fontainebleau-i erdőben készült. Mint plein-air festő közvetlen természeti megfigyelések alapján festett. MUNKÁCSY és PAÁL mellett a múlt század végén az egyik legelmélyültebb természetábrázoló MÉSZÖLY G. volt. Ecsetjével felfedezte a hazai táj hangulatát, sajátos jellegét. Témájául mindig egyszerű részleteket választ: faluvége, Balaton-parti nádas. Munkái a hazai táj száz év előtti állapotáról adnak számot.

MÉSZÖLY kortársa volt SZINYEI MERSE P. Tanulmányai mellett folytatott kísérleteinek köszönhetően fiatalon eljutott élete egyik fő műve, a Majális megfestéséhez. Mindenekelőtt igen alapos tanulmányokat végzett a szabad természetben. A Majálist számos kisméretű, virtuóz vázlat előzi meg, amelyek lenyűgöző frissességgel közvetítik az atmoszférikus színhatásokat. Az ebben az időben jelentkező impresszionizmus is hasonló célkitűzéseket valósított meg. A Majális mégsem sorolható az impresszionista munkák közé. Teljesen önálló mű, amely leginkább abban különbözik az impresszionista szemlélettől, hogy nem töredékszerű természetkivágás, hanem tanulmányokkal előkészített, kerek kompozíció (TELEPY K. 1973).

Az impresszionizmus 19. század végi megjelenésével Európa-szerte és Magyarországon is egyre többen fogadták el az új stílust. Az impresszionista festők a napfényt próbálják megragadni vásznaikon, ezért a tárgyak elvesztik körvonalait, a színek pedig eredeti tisztaságukat. Az új stílus térhódítása ellenére az akadémiákon még mindig a régi gyakorlat szerint folyt az

oktatás. Ezért jelentősebb szerepet kaptak a magániskolák, ahol a fiatal művészek megtanulhatták az új művészet új szabályait. Ilyen volt Münchenben HOLLÓSY S. festőiskolája, aki tanítványaival (RÉTI I., THORMA J., FERENCZY K., CSÓK I., GRÜNWALD B.) a nyarakat Nagybánya festői környezetében töltötték, ahol a századfordulón kialakult legnagyobb hatású művésztelepünk.

Közülük FERENCZY-nek sikerült az ember és táj szerves együttesének kifejezését legmagasabb szinten megvalósítani. A művész a természet gondos megfigyelése után a formákat összefogottabban, nagyvonalúbban ábrázolja, a vonal elveszti jelentőségét, s a színes foltok dekoratív összhangja a képalakításban döntő szerephez jut.

Tájképzésünk egésze szempontjából fontos megemlíteni a másik rangos művésztelepünket is Szolnokon, amely már Nagybánya előtt megkezdte működését. AUGUST VON PETTENKOFEN osztrák festő és tanítványai fedezték fel az Alföld festői szépségét. Vonzerőt jelentett Szolnokon és környékén élő parasztság egzotikusnak ható élete is. Később magyar festők is csatlakoztak hozzájuk (DEÁK ÉBNER L., BIHARI S.). A szolnoki művésztelep végül 1902-ben BIHARI, FÉNYES, MEDNYÁNSZKY, VASZARY, KERNSTOK és több más művész kezdeményezésére alakulhatott meg.

A ma is működő művésztelep legnagyobb egyénisége FÉNYES A. volt. Előbb sötét, majd mindjobban kivilágosodó színeivel a paraszti élet csendes alakjait, valamint a Tisza és Zagyva mellékét vagy a kisvárosi részletek sajátos hangulatát sugárzó tájait festette.

Tájképzésünk fejlődésének vizsgálatánál kiemelt hely illeti meg a századforduló magyar művészetének egyik nagy alakját, MEDNYÁNSZKY L., akinek tájai sejtelmes misztériumok színterei. A magányos művész tájképein nem a természet szelíd szépségeit jeleníti meg, hanem az elhagyott erdei utak, kietlen sziklás hegyvidékek, mocsaras tájak sötét világát kelti életre. Színeiben a vöröses barnák, mély szürkék árnyalataival alakítja olykor félelmetesen szomorú, máskor szenvedélyesen vad tájrészleteit. Egy-egy tátrai képe színben is gazdagabb a többinél.

A magyar festészetben a Nyolcak (BERÉNY R., CZIGÁNY D., CZÓBEL B., KERNSTOK K., MÁRFFY Ö., ORBÁN D., PÓR B., TIHANYI L.) tevékenységével kezdődik a modern utak radikális keresése. Tagjai tanulmányozták a legkülönbözőbb avantgarde törekvéseket, amelyeket saját egyéniségüknek megfelelően alkalmaztak művészetükben. Többen a táj ábrázolásával is foglalkoztak, de ezek az alkotások már kevésbé használhatók kordokumentumokként tájéztetikai vizsgálatokra.

A Nyolcak működésével párhuzamosan egészen más festői kifejezésformák is érvényesültek a magyar festészetben. Több művész a maga egyéni útját járja. Ilyen CSONTVÁRY KOSZTKA T., az állandó lelki túlfeszítettségben alkotó, zseniális „naív-expresszív” festő. Szendélyesen rajongott a természet iránt. Döbbenetes erejű, hatalmas tájképein valósággal megelevenedik minden alkotóelem. A természetről alkotott festői látomásait csodálva, az expresszív erő sugárzása lenyűgöző, megdöbbentő.

Az „alföldi festők” gyűjtőnévvel jelzett művészek a nemzeti sajátságok kidomborítását tartották fontosnak. Legjelesebb képviselőjük TORNyai, KOSZTA, RUDNAY és Nagy István. Tornyai János festészetében a tájképek a század elején földdel küszködő parasztságunk kietlen természeti környezetét jelzik. Szendélyes hang, sötét színekultúra jellemzi e témakörbe tartozó műveit. Tornyai tájai nagy beleérző erővel tudósítanak a terméketlen természeti környezet nyomorúságáról.

A 20. században a táj ábrázolása terén is egyre szerteágazóbb stíluskeresés jellemző. Több egyéniség is megjelenik. Az egyik erőteljes egyéniség, aki olyan kivételes, utánozhatatlan szín- és formavilággal rendelkezik, hogy önkényesen bánhat perspektívával, kontúrral, térbeliséggel, EGRY J. volt. Művészetére kezdetben hatással van Nagybánya, majd a dekoratív és az expresszív törekvések. EGRY különleges tájfelfogásának kialakítását a Balaton melletti letelepedése segítette elő. A művész lírai érzelmekkel telt képein a napfényvel átitatott forró

nyári vagy ragyogó őszi atmoszférában szinte feloldódó vízfelület és hegyvidék színes varázsával nyújt egyéni és sajátosan tájhoz kötött élményt.

A Zebegényben otthonra talált tájfestő SZÖNYI I. számára is a nagybányaiak adták meg az alapokat. Korai művészetében expresszív határozottság nyilvánult meg, a későbbiekben a finom hangulatok érzékeltetésére paszteles színek használatával törekedett. Szőnyi tájai színben gazdagabbak, mint Egry képei, a nagybányai színérzékenységből többet örökölt meg, és vonalas formálás helyett tömörszerűen összefoglalt, lágyan oldott foltokat alkalmazott (TELEPY K. 1973).

A természet, az ember környezetében lévő táj alapvető élményeink egyike. Így volt ez mindig is, de különösen az újabb kori magyar tájfestészet kialakulása óta. Kultúránk azóta egyre inkább városi, sőt nagyvárosi kultúra lett és így a parasztember számára közömbös természeti környezet – melyet jellemző módon a népművészet nem is ábrázol – a városlakót az elveszett paradicsom ígézetével tartja hatalmában. A valójában változatlan hegyek, fák, tavak és felhők egymástól eltérő módon jelennek meg a különböző festők képein. A bemutatott stílusok az egymásra következő vagy egyidőben érvényesülő szemléletek összessége együttesen adja a magyar tájfestészet sokszínűségét.

2.2.2. Tájábrázolás a Medves-térségben

Bár a változatos morfológiai viszonyokkal jellemezhető kutatási területünk természeti értékekben gazdag, ennek ellenére a turizmus ma még nem használja ki a tájban rejlő lehetőségeket. Pedig a táj szépsége is jelenthet vonzerőt a turizmus számára. Persze csak akkor, ha tudnak róla. A táj megismerésének eszköze lehet a képeslap, amely már a 19. század végén megjelent a Medves-vidéken (KARANCSI Z. ET. AL. 2006). A képeslapok mellett a tájról készült műalkotások száma is jelzi egy terület esztétikai értékét, ezért kerestem, milyen és persze mennyi képzőművészeti alkotást ihletett a medvesi táj. Végigjárva a terület múzeumait, levéltárát és magángyűjteményeit megállapítottam, hogy ez a táj kevésbé inspirálta a művészeket, a fellelt, kisszámú tájkép is kizárólag helyi művészek munkái.

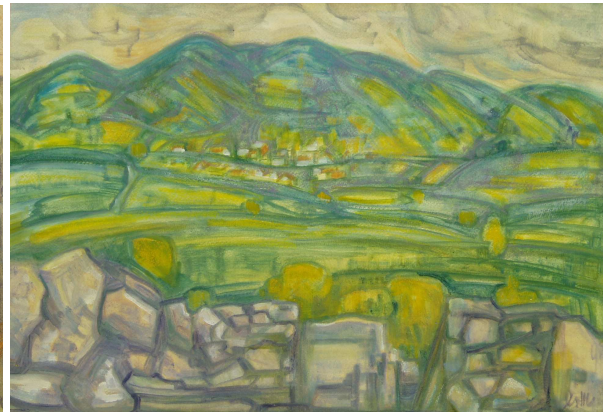
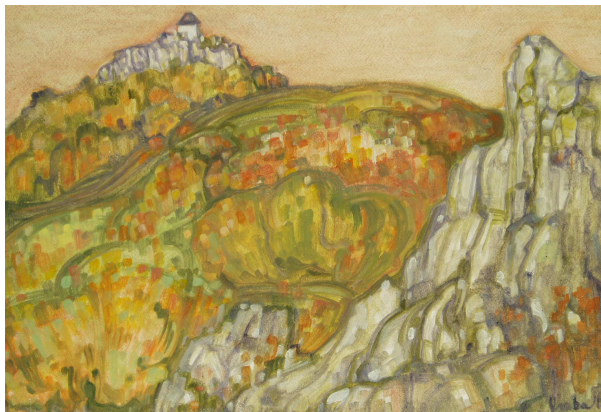
Az első tájábrázolások a 20. század elején megjelenő képeslapokon látható műalkotások; litográfiák (könyomatok) és grafikák voltak. Az 1920-as évekből származó grafikus képeslapoknak már az alkotóit is ismerjük (DORNYAY B., FAYL F.). Ekkor a művészek még törekedtek a minél pontosabb ábrázolásra, tehát ezek a rajzok jól használható kordokumentumok is egyben.

A később keletkezett műalkotások közül, a Nógrádi Történelmi Múzeum tulajdonában lévő MOLNÁR LÁSZLÓ G. 1950-es években készült grafikája és akvarellje a Karancs-hegységet, illetve Salgótarján egy részletét választotta témájául (*1. kép*). Mind a lendületes vonalvezetésű grafika, mind pedig a virtuóz ecsetkezeléssel felpakolt színfoltokkal megjelenített táj sajátos expresszionista alkotás, ahol a részletek már feloldódnak. A művész lemond a valóság reális ábrázolásáról és egyéni érzéseit, az általa érzékelt táj sajátos hangulatát közvetíti műveiben. Ezzel azonban ezek az alkotások már kevésbé alkalmasak tájesztétikai kutatásokra (tájváltás vizsgálatokra), legfeljebb abban az értelemben, hogy egy művész által sajátos stílusban megjelenített tájkép, milyen hatással van az emberi pszichikumra.



1. kép. MOLNÁR LÁSZLÓ G.: A Karancs látképe (20,5 X 24,5 cm-es rajz részlete; papír, ceruza; lsz.: 83.272) és Hátterben a Karanccsal (1955; 18 X 45 cm; papír, akvarell; lsz.: 82.427) A Nógrádi Történeti Múzeum hozzájárulásával.

A kortárs művészek közül FANCSIKNÉ CSABA M. festőművész nevét kell megemlíteni, akinek csodálatos tájképei nagyszerűen visszatükrözik a medvesi táj különböző hangulatait (2. kép).



2. kép. FANCSIKNÉ CSABA M.: Salgó vára a Boszorkány-kőről; A Karancs-hegység a Salgó várból. *Fancsikné Csaba Mária hozzájárulásával.*

Összegzésként elmondható, hogy a fényképezés 20. századi általános elterjedésével átveszi a művésztől a táj realiztikus megjelenítésének feladatát. Az alkotók érzéseiknek megfelelően alakítják a kompozíciót, a saját képükre formálják a tájat, megteremtve azt a sajátos művészi atmoszférát, ami egyedivé teszi a műalkotást. Így bár a természetes tájkép látványához hasonlóan nagy hatást gyakorolnak ránk e művek, a tájesztétikai kutatásokhoz maradnak a dokumentumfotók, illetve a realista stílusú korábbi festmények és rajzok.

2.3. A képeslap, mint a turizmusmarketing fontos eszköze

A 19. század második felében megjelenő képes levelezőlap a század végére már hazánkat is meghódította. Kutatási területünkön is azóta játszik fontos szerepet a medvesi táj, az itt található kultúrtörténeti emlékek, valamint települések megismertetésében, „eladásában”). Bár ez az egyszerű reklámhordozó minden időben az adott kor ízlésvilágát tükrözte, a feladata mégis mindig ugyanaz volt, ti. hogy bemutassa a terület különböző értékeit, s ezáltal felkeltse az érdeklődést az adott táj iránt, ami gyakran utazáshoz is vezetett. Egy utazásnak ugyanis

ritkán célja valami teljesen új megtekintése, sokkal inkább az a remény, hogy átéljük azt a valóságot, ami másnak már sikerült.

Ebben a fejezetben arra keressük a választ, hogy a 21. században, az Internet, a mobiltelefon és a digitális televíziózás korában milyen szerepe maradt a tájat, a környezetet ábrázoló képeslapoknak az emberek közötti kommunikációban? Mennyire veszik igénybe ma a képeslevelezőlap-küldés szolgáltatását a térségben élők és az ide látogatók? Egyáltalán ismerik-e (használgatják-e valamire) a terület természeti és kultúrtörténeti értékeit bemutató képeslapokat? Végül mindezen kérdések megválaszolásával a képeslapok tájmenedzsmentben és a turizmus-marketingben betöltött szerepéről is választ kapunk. Hasonló jellegű kutatások folytak a Káli-medencében (HORVÁTH – KISS – CZINEGE 2004) és jelenleg feldolgozás alatt van egy gyulai és Balaton-felvidéki (Zánka-Révfülöp) felmérés is.

2.3.1. Kutatási módszerek

A feltett kérdésekre kérdőívezés módszerével kerestük a válaszokat. 2006 nyarán Salgótarjánban szólítottunk meg véletlenszerűen embereket, hogy képeslapküldő szokásaikról érdeklődjünk. Sajnos a megszólított személyek jelentős része nem volt igazán közreműködő, vagyis csak kb. minden harmadik megszólított személy válaszolt a kérdéseinkre. A város néhány szálláshelyén kihelyezett önkitöltős kérdőíveinkkel sem volt nagyobb szerencsénk. Olyan szálloda is volt, ahol még azt sem engedték meg, hogy ott hagyjuk a kérdőíveinket, mondván: hogy „ide pihenni jönnek az emberek, ne fárasszuk őket ezzel”. Ezek után nem volt meglepő, hogy a várt mennyiség töredékét sikerült csak begyűjtenünk.

A kérdőívezés előtt terepszemlét tartottunk. Megnéztük, jelenleg hány képeslap kapható a városban és milyen könnyen lehet azokhoz hozzájutni. Meglepő eredmény volt, hogy jelenleg alig 14 féle képes levelezőlap van forgalomban. Ebből csupán kettő, ami egyképes lap, a többi mozaikos fotó típusú képeslap. Számunkra meglepő volt, hogy a legtöbb képeslap ingyenes, mivel ezek elsődlegesen reklámcélokot szolgálnak (pl. egyikük egy fogadó reklámjaként került kiadásra). Ugyanakkor nem minden képeslap kapható meg egy helyen (általában 3-4 féle/hely), ezért egyes lapok beszerzése igen körülményes. Tulajdonképpen az árusítóhelyek száma és elhelyezkedése sem megfelelő, hiszen a legtöbb természeti és kultúrtörténeti látnivalónál hiányzik ez a szolgáltatás, és nem sokan vállalkoznak arra, hogy a legközelebbi boltot, postát megkeressék. Így leginkább a városközpontban található üzletekben (papír-, könyvesboltok, posták, múzeumok és Tourinform iroda) szerezhetők be a Medves-vidéket, illetve a településeket bemutató képeslapok egyes példányai.

2.3.2. A kérdőívek kiértékelése

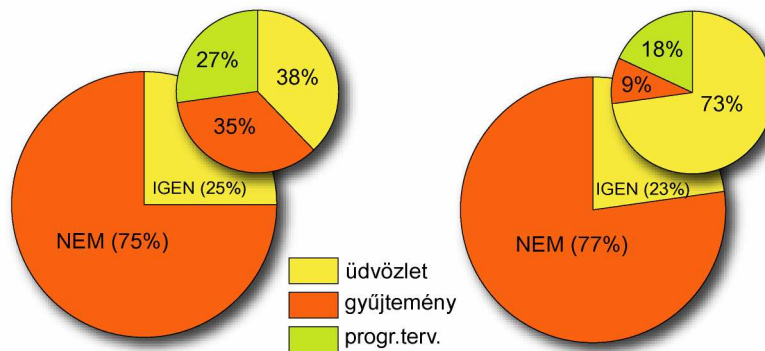
Összesen 249 db értékelhető kérdőív született meg, a kitöltők közül 108 fő (hazai) turistaként látogatott a területre, a többi (141 fő) helyi lakosként válaszolt képeslapküldő szokásokat felmérő kérdéseinkre. Mind a végzettség, mind pedig az életkor alapján is igen heterogén réteget alkotnak a válaszadók, így a válaszok elég reprezentatívnak tűnnek, véleményünk szerint alkalmasak a célkitűzésben megfogalmazott kérdések megválaszolására.

A kérdőív néhány kérdésének megfogalmazásában természetesen volt különbség aszerint, hogy turistának vagy helyi lakosnak tettük fel (ezért két változatban készültek a kérdőívek). A kapott válaszok alapján készített kördiagramok is párban készültek, a bal oldali mindig a turisták, míg a jobb oldali a helyi lakosok válaszait tükrözik.

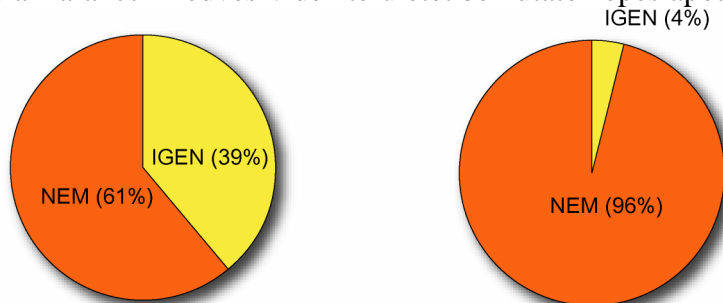
Az első két kérdéssel, miszerint *Vásárolt-e a Karancs–Medves-vidék területén készült képeslapot? (helyi lakosoknak: Szokott-e a Karancs–Medves-vidék területét bemutató képeslapot venni? 2. ábra)*, illetve *Kapott-e már a Karancs–Medves-vidékről képeslapot? (helyi lakosoknak: Szokott-e a Karancs–Medves-vidékről képeslapot kapni? 3. ábra)* azt kívántuk meg-

tudni, hogy mennyire kompetensek a válaszadók a kérdőívezés témáját illetően, és milyen kapcsolatban állnak a kutatás tárgyával, a képeslappal.

A kapott válaszok nem okoztak különösebb meglepetést. Mind a turisták, mind pedig a helyi lakosok kb. negyede vásárolt, vagy szokott venni a Medves-vidéket ábrázoló képeslapot. Ez az arány talán a turisták esetében szokatlan, hiszen azt gondolnánk, hogy valamilyen formában általában küldenek üdvözlőlevelet azok, akik üdülnek, kirándulnak. Ez az eszköz ma gyakran a mobiltelefon, amellyel lefényképezik a tájat és üdvözlő sms-ként elküldik szeretteiknek (legalábbis legtöbbször ezt a magyarázatot adták azok közül, akik a nemmel válaszoltak erre a kérdésre). Többen voltak olyanok is, akik azt az egy-két napot, amíg itt tartózkodnak, nem tartják olyan hosszú időnek, hogy erről tájékoztassák a barátokat, ismerősöket). Az igennel válaszoló turisták nagyjából egyenlő arányban üdvözlőküldés, gyűjteménygyarapítás és programtervezés céljából, míg a helyi lakosok közel háromnegyede üdvözlőküldés miatt vásárol képes levelezőlapot.



2. ábra. Vásárolt-e a Karancs–Medves-vidék területén készült képeslapot? (helyi lakosoknak: Szokott-e a Karancs–Medves-vidék területét bemutató képeslapot venni?)



3. ábra. Kapott-e már a Karancs–Medves-vidékről képeslapot? (helyi lakosoknak: Szokott-e a Karancs–Medves-vidékről képeslapot kapni?)

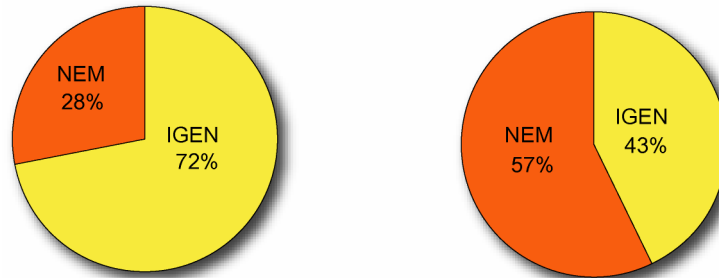
A második kérdés is a várt eredményt hozta (3. ábra). A turistákkal ellentétben a megkérdezett helyi lakosok ritkán kapnak képeslapot a területről (4%).

Arra a kérdésre, hogy *Megnézik-e, hogy milyen kép van a képeslapon?*, mindenki igennel válaszolt. Ezzel a kérdéssel azt vizsgáltuk, hogy egy képeslap valóban betölti-e reklámhordozó funkcióját. (korábbi kérdőívezés során [HORVÁTH – KISS – CZINEGE 2004] a megkérdezettek 2 %-a válaszolt nemmel erre a kérdésre).

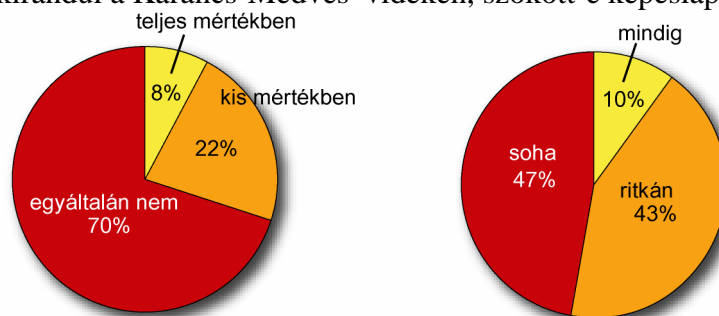
A következő kérdést – *Amikor kirándul a Karancs–Medves-vidéken, szokott-e képeslapokat böngészni?* (4. ábra) – azért tettük fel, hogy a vásárláson kívül legalább megnézik-e a képeslapokat esetleg programtervezés céljából. A turisták közel háromnegyede igen választ adott, de a helyi lakosok 43%-a is jó arányt jelent.

Amikor konkrétan rákérdeztünk, hogy *Mennyire játszott szerepet egy kapott képeslap abban, hogy idejött?* (helyi lakosoknak: *Egy a Karancs–Medves-vidékről kapott képeslap mennyire játszott [játsszik] szerepet abban, hogy hova kirándul?* 5. ábra) mind a turisták, mind a

helyi lakosok csupán 8%-a, illetve 10%-a jelölte be azt, hogy egy képeslap miatt választották a területet (játszik szerepet abban, hogy hova kirándul), de talán meglepő, hogy erre a kérdésre a helyi lakosok adták a több igen választ. Viszont nem tekinthető megnyugtatónak a turisták 70%-ának (!) és a helyi lakosok 47%-ának az „egyáltalán nem” és „soha” válasza.

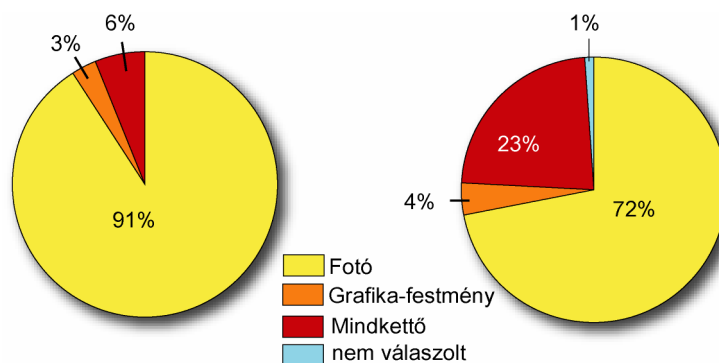


4. ábra. Amikor kirándul a Karancs-Medves-vidéken, szokott-e képeslapokat böngészni?



5. ábra. Mennyire játszott szerepet egy kapott képeslap abban, hogy idejött? (helyi lakosoknak: Egy a Karancs-Medves-vidékről kapott képeslap mennyire játszott (játszik) szerepet abban, hogy hova kirándul?)

Rákérdeztünk arra is, hogy *Milyen típusú képeslapok tetszenek* a megkérdezetteknek (6. ábra). A turisták legnagyobb része (91%) a fotó típusút jelölte meg, de a helyi lakosok többsége (72%) is ezt a típust kedveli. Ennél a kérdésnél már volt néhány bizonytalan kitöltő is, aki nem tudta eldönteni, mit válaszoljon, ezért inkább üresen hagyta a jelölőkockát.



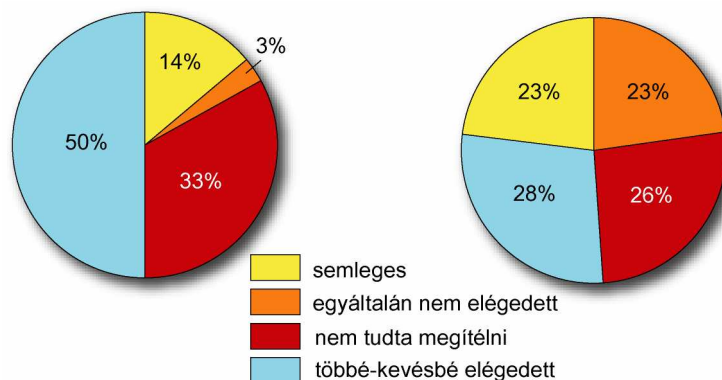
6. ábra. Milyen típusú képeslapok tetszenek Önnek?

Megkértük a kérdőív kitöltőit, hogy a választott típuson belül rangsorolják 1-7-ig, hogy milyen témájú képeslap tetszik nekik. Mindezt úgy, hogy akár több téma is kaphat azonos értéket. A választható témák a következők voltak:

- tájkép (természeti táj, természeti forma, kultúrtáj);
- látkép (magasból készített, nagyobb területet átfogó kép);

- település, településrészlet (utca, tér);
- épület (vár, templom, rom, szálloda, étterem stb.);
- szórakozás, kikapcsolódás (strand, fürdőzés, sportesemény, fesztivál stb.);
- humoros, karikatúra;
- mozaikos (több fotó egy képeslapon).

Összesítve a rangsorokat a legjobban tetsző képeslaptémák a tájkép és a látkép voltak, a legkevésbé pedig a szórakozás, kikapcsolódás és a humoros, karikatúra témák tetszettek. A mozaikos csak a középmezőnyben végzett. Ennek ellenére a ma kapható 14 féle képeslapból 12 ilyen, aminek az az oka, hogy így egy képeslapra minden fontos látnivaló felkerülhet függetlenül attól, hogy az egyes képek mérete már az élvezhetőség határát súrolja. Ezek után azt a kérdést is feltettük, hogy *Mennyire elégedett a Karancs–Medves-vidék képeslapjaival* (7. ábra)?



7. ábra. Mennyire elégedett a Karancs-Medves vidék képeslapjaival?

Feltételezve, hogy valóban ismerik a képeslapokat, a turisták fele elégedett velük, bár ennél a kérdésnél mindenképpen mérvadóbb a helyi lakosok véleménye, hiszen ők feltételezhetően jobban ismerik a környezetüket, tehát valóban meg tudják ítélni, hogy minden fontos érték megtalálható-e a képeslapokon. Közülük 28% elégedett a képeslapokkal, ugyanakkor 23% egyáltalán nem elégedett. A semleges válaszok ebben az esetben azokat a bizonytalan válaszadókat jelzi, akik nyíltan bevallják, hogy nem ismerik eléggé ahhoz a képeslapokat, hogy dönteni tudjanak (turisták: 14%, helyi lakosok: 23%). Elgondolkodtató viszont, hogy létezik a válaszadóknak egy másik, nagyobb csoportja, akik szerint annak ellenére, hogy ismerik a képeslapokat, mégsem tudnak (vagy akarnak) erre a kérdésre válaszolni (!). Ezt a választ a turisták 33%-a, ill. a helyi lakosok 26%-a adta.

Mindezek után az előző válaszokhoz kapcsolódva a következő kérdésünk: *Őn mit ábrázolna még a Karancs–Medves-vidék képeslapjain? Állítson össze maximum 5 látnivalóval egy listát!*

A kérdésben talán nem kapott elég hangsúlyt a „még” szó, vagy felületesen olvasták el a kérdést, mert nagyon sokan jelöltek meg olyan objektumokat is, amelyek már rajta vannak a jelenleg kapható képeslapokon (persze néhányan azok közül is beírták a már képeslapon szereplő objektumokat, akik korábban bevallották, hogy nem nagyon ismerik a terület képeslapjait). A válaszokat részletesebben elemezve megállapítható, hogy a turisták 42%-a jelölte meg Salgót és Somoskőt, azaz a terület két híres várát (vagy csak az egyiket), holott ez a leggyakoribb motívum a képeslapokon (KARANCSI – HORVÁTH – KISS 2006). A legérdekesebb képeslaptémaként jelölték még a medvét (gondolván, hogy a Medves név elnevezése a medvés jelzőből származik, ami tévedés), a növényeket (pl. fenyves), a népviseletet, a szórakozási lehetőségeket (ez a fiatalabb megkérdezettek igénye) és a salgótarjáni városközpont (amit bár felújíttak, még mindig tükrözi a szocialista realizmus stílusjegyeit).

A helyi lakosok közül 30% ugyancsak Salgó, 22% Somoskő várát (esetleg mindkettőt) jelölte meg. Az ő esetükben azonban már tényleg megjelentek azok az értékek is, amit csak a lokálpatrióták ismernek és a helyi természetvédők nem igazán örülnének, ha ezek a helyek nagyobb ismertségre tennének szert, habár kétségtelenül igen attraktívak. Ilyen a (növény és állatvilága miatt) szigorúan védett Gortva-völgy a Gortva zuhataggal (DREXLER – HORVÁTH – KARANCSI 2003), vagy a Zagyva forrásvidéke, amely bár nem szigorúan védett, de csak fokozott ellenőrzés mellett látogatható terület.

A Karancs-hegység a kilátóval és a kápolnával már jó választásnak tűnik (régébbi képeslapokon gyakran fel is tűnik ez a motívum). Meglepő, hogy a bányák képét is hiányolták a képeslapokról. Sajnos ezek egy része elhanyagolt állapotban van, néhányat azonban már sikerült rekultivációval természetesebb környezetté alakítani. Van egy bánya (Közép-bánya), amely bányatavával igazán festői tájképet alkot és nyáron a helyiek gyakran látogatják rekreációs céllal. Sajnos infrastrukturális hiányosságok miatt, közegészségügyi szempontból válhat veszélyessé, egyébként a megközelítése sem egyszerű. Ezen hiányosságok megszüntetése után valóban komoly attrakcióvá válhat.

Jó ötletnek tartjuk azt az igényt is, hogy legyenek olyan képeslapok, amelyek egykori és mai helyszínek fotóit teszi egymás mellé (ilyen volt, ilyen lett). Ezek alkalmasak a változások látványos bemutatására is.

Talán kicsit meglepő, hogy pl. egy diplomás középkorú hölgy olyan igényeket is megfogalmazott, hogy óvodák, kultúrházak, buszmegállók (!) is szerepeljenek képeslapokon. Ezek után már nem volt váratlan egy motoros fiatal férfi azon igénye sem, hogy supercross pályát (már, ha van ilyen?) szeretne látni képeslapon.

A turisták olyan feladatot is kaptak, hogy állítsanak fel fontossági sorrendet azon értékek között, amelyek a táj vonzerejét jelenthetik, illetve amelyek miatt felkeresték a területet.

Ilyen vonzerők:

- a terület természeti értékei;
- a terület tájképi szépsége;
- a terület kultúrtörténeti értékei (műemlékek, ipari emlékhelyek, múzeumok);
- helyi kulturális programok;
- és a pihenés.

A legtöbben – nem meglepő módon – a terület természeti értékeit és a táj szépségét említették ki, ugyanakkor a kulturális programokat és a pihenést, mint rekreációs tevékenységet tartották legkevésbé vonzónak (persze az is felmerül kérdésként, hogy a kulturális programoknak megfelelő-e a marketingje?). Ez teljesen megegyezik a helyi lakosok véleményével, akik azt a feladatot kapták, hogy ugyanebből a listából fontossági sorrendben válasszák ki, mit ajánlanának turistáknak.

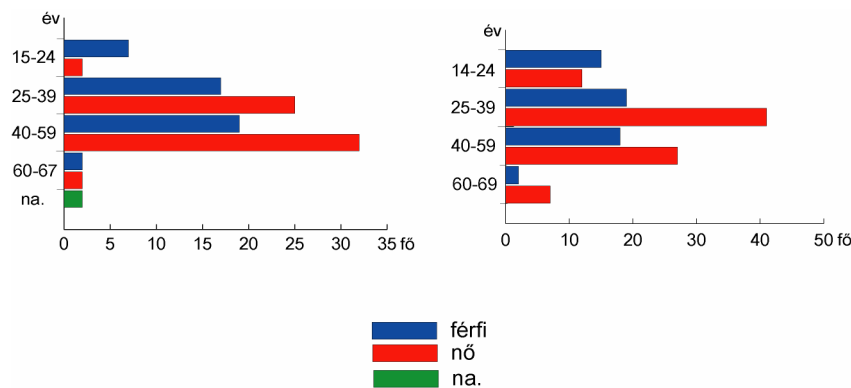
Végül arra a kérdésre, hogy *Ha kirándulni megy, elsősorban miért teszi?* a következő válaszok születtek (a: turisták, b: helyi lakosok; dőlt betűkkel az egyéb kategóriába, a válaszadók által beírt vélemény került):

- | | |
|--|---------------|
| - keresem a természetben a harmóniát, a nyugalmat: | a: 75, b: 90; |
| - barátaimmal szórakozok: | a: 23, b: 45; |
| - azért, hogy „legyőzzem a természetet” (pl. teljesítménytúra) | a: 7, b: 18; |
| - <i>kellemes családi program</i> | a: 5, b: 1, |
| - <i>motorozás</i> | a: 0, b: 1, |
| - <i>sport, futás, kerékpározás</i> | a: 1, b: 5, |

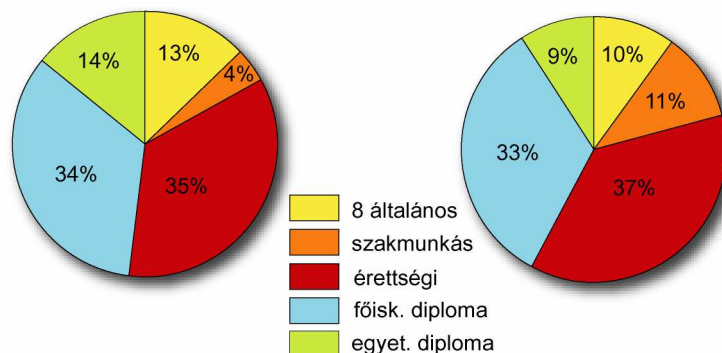
Megjegyzendő, hogy a felkínált javaslatokból lehetőség volt több választásra is.

A kérdőív részét alkotta még néhány személyes jellegű adat is. Az ezekre adott válaszok alapján a kérdőívet kitöltők kor és nem szerinti megoszlását a 8. ábra mutatja. Érdekeség, hogy a turisták között volt két olyan is, akik nem vállalták fel az életkorukat és a nemüket, ők szerepelnek a grafikonban zöld színnel. Az ábráról leolvasható az is, hogy elsősorban a középkorú hölgyek méltattak válasza bennünket, a férfiak inkább elutasítók voltak.

A válaszadók legmagasabb iskolai végzettségéről is érdeklődtünk. Megoszlásukat a 9. ábra mutatja. Mind a turisták, mind pedig a helyi lakosok között az érettséggel és a főiskolai diplomával rendelkezők vettek részt legnagyobb arányban a kérdőívek kitöltésénél.



8. ábra. A kérdőívet kitöltők kor és nem szerinti megoszlása



9. ábra. A válaszadók legmagasabb iskolai végzettség szerinti megoszlása

A turisták között a szakmunkás, a helyi lakosok között az egyetemi végzettségű volt a legkevesebb.

Még változatosabb a kép, ha foglalkozások szerint is vizsgáljuk a résztvevőket. A nyolc általánost végzettek között ugyanis a turistáknál 3, a helyi lakosoknál 11 tanuló volt. Kíváncsiak voltunk arra is, hogy egy ilyen felmérésben mennyire tükröződik a térség legnagyobb társadalmi problémája, a munkanélküliség. A helyi megkérdezettek között 12 munkanélküire leltünk (3 fő nyolc általánost végzett, 5 fő szakmunkás és 4 fő érettségizett), míg a turisták között 4 fő vallotta magán munkanélkülinek (mindannyian diplomások). Az ügyvéd, orvos, tanár, eladó, postás, gépkocsivezető, nyugdíjas, tanuló foglalkozások mellett találtunk szakmunkás vasalót, érettségizett takarítónőt, sőt egy diplomás életművészt (!) is.

2.3.3. Következtetések

Vizsgálataink alapján megállapítható, hogy még ma is van igény a képeslapokra, azokat mind a turisták, mind pedig a helyi lakosok megvásárolják, persze ennek feltétele, hogy legyen választék és azokat minél több helyen árúsítsák is. A turisták előszeretettel használják a képes levelezőlapokat nem csak üdvözlőküldésre, hanem programtervezéshez, sőt újra reneszánszát éli a képeslapgyűjtés is. Hazánk több településén találkozhatunk az újra nyomtatott reprint kiadványokkal, remélhetőleg hamarosan Salgótarján is követi e példát, hiszen sok kivételesen szép képeslap jelent már meg ebben a térségben. Természetesen a képeslapoknak nemcsak a mennyiségi, hanem a minőségi bővítése is kívánatos. Végül, de nem utolsósorban a térség idegenforgalmának fellendítése szempontjából is elengedhetetlen, hogy a Karancs–Medves-vidéket látogatható természeti és kultúrtörténeti értékeivel reklámozzuk.

A képeslapok mai szerepének országos vizsgálati eredményei, valamint annak kérdőíves kiértékelése, hogy egy-egy táj milyen hatást gyakorol a különböző életkorú tanulóakra még folyamatban van. Az eredmények 1-2 hónapon belül állnak rendelkezésre. Az eredményeket két májusi konferencián (Kádár Konferencia-Debrecen, III. Tájökológiai Konferencia-Budapest) fogom bemutatni, ahol előadásként fogadták el mindkettőt.

2.4. Egy klasszikus képeslapmotívum megjelenítése⁵

Ebben a fejezetben tájlesztítikai szempontból értékeljük, hogy a területen megjelent képeslapokon mely motívum szerepel leggyakrabban, valamint annak a kérdésnek járunk utána, hogy e nagyszámú, különböző időpontban készült felvétel mennyire alkalmas a tájváltozás nyomon követésére.

A forrásként használt, korábban dokumentált képeslap-adatbázisból a területet bemutató 308 db képeslapot átvizsgálva kerestük a leggyakrabban ábrázolt, tehát minden időszakban jelentős értéket képviselő objektumot (tájképi értéket)⁶. A legtöbb (79 db) képeslapon megjelenő objektum, a térség fontos kultúrtörténeti emléke, Salgó vára, amely a Salgó csúcsára épült. Ha ehhez hozzávesszük azokat a lapokat is amelyeken alárendelten, a háttér részeként ugyan, de felismerhetően megjelenik a várhegy, akkor a képeslapok száma 90 darabra nő. A különböző időszakokban, különböző technikával készült lapok képeit összegezve, megpróbáltuk rekonstruálni, hogy honnan készítették a felvételeket és ennek megfelelően újrafotóztuk azokat. Sajnos a vár néhány éve tartó felújítása, új – az egykori dokumentumok alapján felépített – falrendszer, valamint a hegy vegetációjának megváltozása (kiirtása, vagy éppen a benövényesedés miatti takarása) miatt nem sikerült minden esetben reprodukálni az eredeti beállításoknak megfelelő felvételt. A rendelkezésünkre álló adatok alapján megállapítottuk, mely oldalról fényképezték a várat a leggyakrabban és milyen részletfotókkal díszítették a képeslapokat. Az így elvégzett képeslap-kiértékelés alapján, térkép és légifotó segítségével egy látványtérképet szerkesztettünk, ahol jelöltük a fényképezés irányát és számát, így vizuálisan érzékelhető az is, hogy melyik a várhegy legtöbbet fotózott oldala (részlete).

⁵ A terjedelmi korlátok miatt csak néhány ábra (kép) beszerkesztésére volt lehetőség. A többi ábra és kép a következő honlapról letölthető publikációkban megtalálható (www.geography.hu/karancsi – *Kutató-sok/Tájlesztítika/Publikációk*).

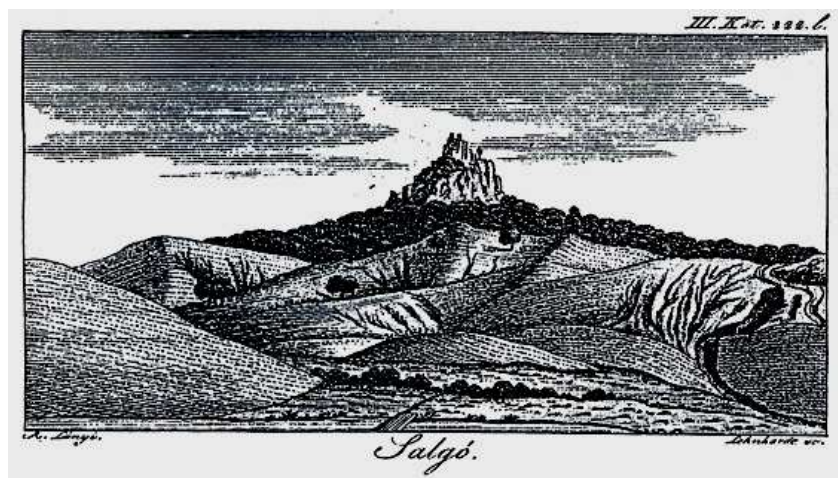
⁶ Az adatbázisba az ugyanazon tájrészletről, objektumról különböző színárnyalatokban (monokróm: fekete-fehér, kék, zöld, barna) kinyomtatott képeslapok közül minden esetben csak egy került be.

2.4.1. Eredmények

A képeslapok rendszerezése után nem lepett meg bennünket az az eredmény, hogy a legtöbb lap a Salgó hegyet ábrázolja a várral. A Medves-térség legfontosabb kilátópontjaként (625 m) szereplő vár jelzett turistautakon könnyen megközelíthető a várhegy lábánál lévő autóparkolóból is. A helyi lakosság és a turisták a csodálatos körpanoráma miatt gyakran választották, s választják ma is a várat kirándulásaik célpontjául. Másrészt a Salgó várromja, mint műemlék, minősített építészeti alkotás, történeti rangja és építészeti, esztétikai értéke van. A hegytetőn álló vár a tájkép ékessége, azzal harmonikus kapcsolatban áll. Ugyanakkor egy ilyen építmény emléket állít az emberi teljesítménynek is, ami ilyen formán győzedelmeskedik a természet felett. A rom önmagában ritkán tekinthető szépnek, de az ember nosztalgikus hajlama a torzót is megszépíti, ha az egykori emlékekhez kapcsolódik (KUBINSZKY M. 1995). Ezért is ábrázolják a várakat olyan gyakran képzőművészeti alkotásokon, s ezért válhatnak egy település jelképévé (címer, zászló).

A Salgóvár távoli nézőpontokból is kihangsúlyozza a markáns táji domborzatot és segíti a vándor tájékozódását. A sziklára épült vár azzal szinte összenő, talapzat és várfalak egymásba olvadnak, még ha ezt a vegetáció takarása miatt nem is láthatjuk mindenhol.

A Salgó első ismert ábrázolása egy könyv illusztrációjaként jelent meg (MOCSÁRY A. 1826), ahol még kopár, eróziós árkokkal szabdalt dombvidékből emelkedik ki a meredek bazaltcsúcs a várrommal (10. ábra). Erdő csak a hegy lábánál található. Ugyanakkor az 1782-es I. katonai térkép szerint a hegyet és annak környékét összefüggő erdő borította. Tehát, ha az ábrázolás a valós állapotokat mutatja, akkor mintegy 50 év alatt igen jelentős erdőirtások voltak a hegy környezetében.



10. ábra. A Salgó első ismert ábrázolása (Mocsáry A. 1826)

Az első, már a Salgot is ábrázoló képeslap a századfordulóról (1899) származik. A mozaik típusú lap nyomtatásának minősége hagy kívánnivalót maga után, a várhegy nehezen kivehető, igaz felirat segíti a felismerést.

Egy az 1900-as években kiadott képeslapon egy salgóbányai utca és a környező tájjal együtt megörökített várhegy látható. Összehasonlítva egy 1920-as, illetve egy mai (saját) felvétellel, a település képeinek megváltozásán túl látható a település mögötti szántóföldi terület átalakítása zárt kertekké, illetve a visszaerdősítés is. A földút helyett aszfaltút, a természetes fakerítéseket a beton-, a téгла- és a fémkerítés váltotta fel. Megjelentek a tájesztétikai szempontból kevésbé kívánatos beton villanyoszlopok is.

A képeslapok fényképei között akadtak ismétlődő felvételek. Ezek azért kerülhettek be a válogatásba, mert a mozaikos képeslapokon más-más képekkel együtt jelenítették meg azokat.

Az 1930-as években, a hegy déli oldaláról készült felvétel az idillikus tájkép minden ismérvét magán viselő kompozíción, erdei ösvényen sétáló családot láthatunk. Az út a várral koronázott várhegyhez vezet tekintetünket. A képi egyensúly miatt az út bal oldalát egy fa lombkoronája uralja. Mivel ezt a „beállítást” a később felnövő fák teljesen eltakarták, ezt a felvételt használták egészen a hetvenes évekig (összesen 7 képeslapon). Az erdő takarása miatt számos képeslapon megjelenő tájképet nem tudtuk reprodukálni, ahogy a mára teljesen tönkrement Dornay turistaház teraszáról készült fotót sem. A két hasonló beállítású fotó különlegessége, hogy a második, 1930-as évek végi felvételen már lefedték és kilátóvá alakították az öregtoronyt.

A kiértékelt képeslapok fotói közül ugyanaz a kép legtöbbször 9 lapon szerepelt és a várhegyet ábrázolja a déli oldalról. Ezek a felvételek a Kis-Salgóról (Boszorkánykőről) készültek. A részleteket bemutató képeslapokon leggyakrabban a romos várfal és a szabálytalan, oszlopos elválású bazaltszakok szerepelnek, illetve a kilátóvá átalakított öregtorony.

Az 1920-as évekből találtunk arra is példát, hogy ugyanazt a képet grafikaként és színezett litográfiaként is megjelentették. A grafika mellett egy rövid szöveg ismertette a vár történetét, ezzel a képeslap nemcsak esztétikai, hanem ismeretterjesztő funkciót is betöltött.

A DNy-i irányból készített ábrázolások az erdő takarása miatt ma már nem reprodukálhatók.

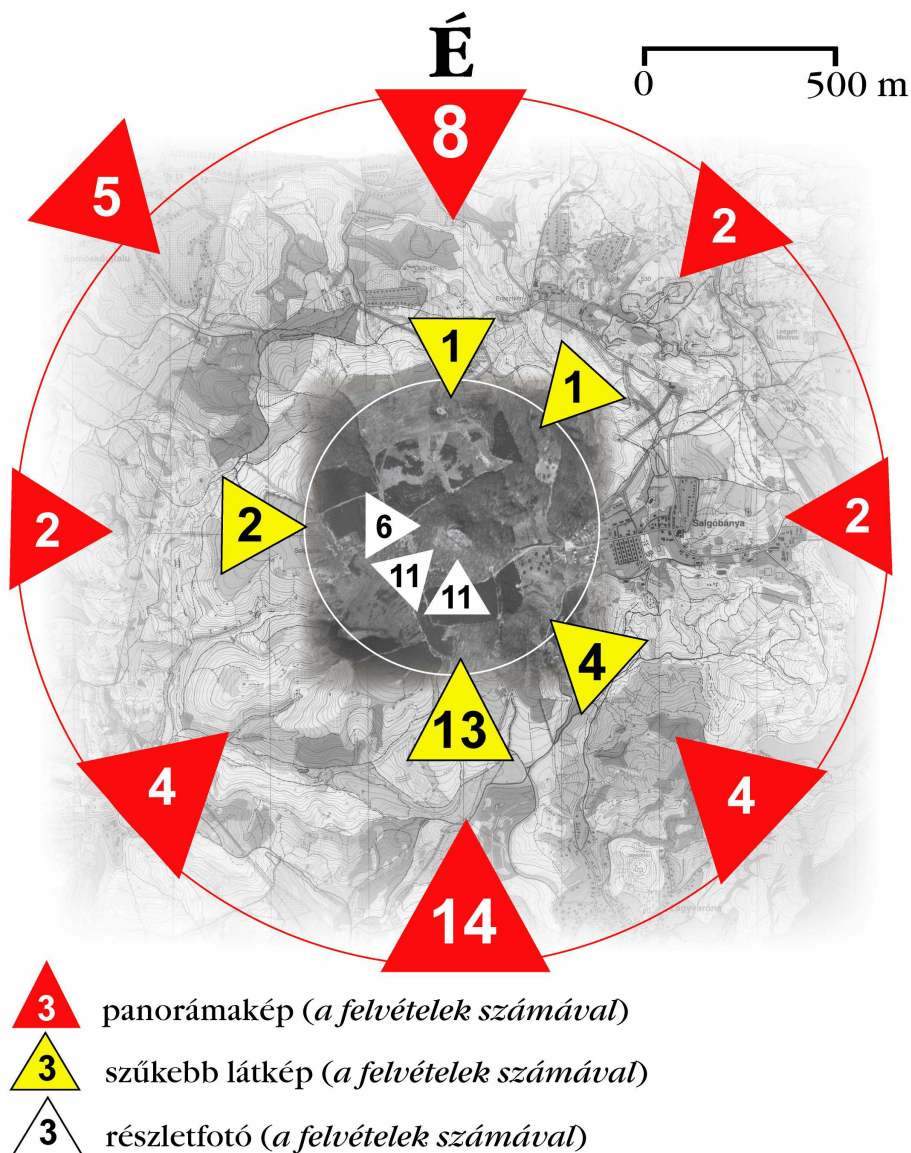
Végezetül készítettünk egy táblázatot (*I. táblázat*), amelyben az összes Salgót ábrázoló képeslapot kiértékeljük aszerint, hogy honnan készítették a fényképeket. Az értékelést évtizedes bontásban vizsgáltuk. Minden felvétel esetében a látószöveget is meghatároztuk, ami alapján a kép lehet széles látószögű (panoráma), normál látószögű (szűkebb látkép) vagy részlet-fotó. A vizsgálatba bevont képeslapok száma és az elemzett felvételek számának eltérése abból adódott, hogy voltak olyan mozaikos képeslapok, ahol két felvétel is szerepelt a Salgóról. A képeslapok között akadtak olyanok is, ahol a Salgó nem fő motívumként, hanem a háttérben (a kép szélén) jelentéktelen kompozíciós elemekként jelenik meg (ezek a képeslapok nem is a Salgót ábrázolják, csak a kép komponálása során kerültek rá a képre), az ilyen lapok találhatóak az alárendelt kategóriában⁷. Külön vettük azokat a felvételeket, amelyeket a várból készítettek a környező tájról (4 db).

A táblázat alapján, egy tájfutótérkép és egy légifotó segítségével elkészítettük a Salgó látványtérképét (*II. ábra*), amely alapján megállapítható, hogy a D-i (Dny-i) oldalát fényképezték legtöbbször, ami részben az egész nap kedvező fényviszonyoknak, részben annak köszönhető, hogy a hegytől D-re van a Kis-Salgó (571 m), amely nagyszerű rálátást biztosít a várhegyre. Ugyanakkor szinte teljesen hiányoznak a K-i oldalról (csak 2 db!), Salgóbánya település felett magasodó várhegyet, a település egy részével megörökítő felvételek, bár ezt az oldalt éri a fényképezés szempontjából legkedvezőbb reggeli-délelőtti napfény. Találtunk ellenfényes felvételt is (DK-i oldal), ahol maga a várhegy részletszegény tömege jelenti a fő kompozíciós elemet.

⁷ A táblázatba ezeket is besoroltuk, piros számok mutatják, hogy honnan készültek.

1. táblázat. A Salgó várhegyet bemutató képeslapok kiértékelése

A képeslapok kiadásának ideje:	összes lap	felvételek száma	alárendelt	felvételek készítésének iránya (égtáj felől)								A látvány befogásának szöge:	
				É	ÉK	K	DK	D	DNY	NY	ÉNY		
Századforduló (1899-1910)	2	2	1			1							panoráma
								1					szűkebb látkép
													részlet
1910-es évek	3	3									1		panoráma
													szűkebb látkép
								2					részlet
1920-as évek	8	8	2			1			1+2	1			panoráma
										1			szűkebb látkép
								1	1				részlet
1930-as évek	28	28	1	1+4	2		3	5					panoráma
				1			3	2					szűkebb látkép
								3	1	3			részlet
				Salgó várából készült panoráma (Ny-i irányba):								1	
1940-es évek	2	2						2					panoráma
													szűkebb látkép
													részlet
1950-es évek	5	6	1	1+2								1	panoráma
							1						szűkebb látkép
									1				részlet
1960-as évek	18	19	1					5		1	1+2		panoráma
								6					szűkebb látkép
								1	3				részlet
1970-es évek	10	11	2										panoráma
					1			2					szűkebb látkép
								3	2	1			részlet
				Salgó várából készült panoráma (ÉK-i irányba):								1	
Salgó várából készült szűkebb látkép (K-i irányba):								1					
1980-as évek	8	9	1				1		1			1	panoráma
								1					szűkebb látkép
									2	1+1			részlet
Salgó várából készült panoráma (Ny-i irányba):								1					
1990-es évek	4	5						2					panoráma
								1					szűkebb látkép
								1	1				részlet
összesen:	88	93	9	9	3	2	8	38	15	10	5	4	



11. ábra. A Salgó vár látványterképe képeslapok felvételei alapján (szerk. Karancsi Z. 2006)

2.5. Látványterképezés a Medves-térségben⁸

A turistáknak létrehozott útvonalak, mint lineáris attrakciók igen népszerűek világszerte és hazánkban is. Az egy téma köré szervezett tematikus utak kialakításának legfontosabb célja egy terület természeti-kultúrtörténeti adottságainak, értékeinek, esetleg valamilyen különlegességének bemutatása. Ezáltal ezeknek az objektumoknak jelentős oktató-nevelő szerepük is van a kisiskolás korúaktól a felnőttekig, s különösen a környezettudatos nevelés szempontjából van jelentőségük. Leggyakrabban tanösvények formájában találkozhatunk velük, amelyek

⁸ A terjedelmi korlátok miatt csak néhány ábra (kép) beszerkesztésére volt lehetőség. A többi ábra és kép a következő honlapról letölthető publikációkban megtalálható (www.geography.hu/karancsi – *Kutató-sok/Tájéztétika/Publikációk*).

állomásait végigjárva az értékek bemutatásán túl, azok megőrzésének fontosságáról és módjáról is informálódhatunk (KARANCSI Z.–HORVÁTH G. 2004, KÁRÁSZ I. 2003).

Fontos az is, hogy a turista kellően motivált legyen, hiszen egy útvonal, mint turisztikai attrakció megtekintése definíció szerint csak akkor valósul meg, ha a látogató az útvonalat végigjárja, megtekintve az azon kialakított bemutató-, kilátópontokat. Ha csak egy pontot keres fel a turista, akkor nem az útvonalat tekintette vonzónak, hanem vagy annak témáját, vagy egy abból kiragadott elemet illetve helyet (PUCZKÓ L.–RÁTZ T. 2000).

A különböző témákra felfűzött tematikus utak lehetőségei azonban még messze nincsenek kihasználva Magyarországon.

Tematikus utak bármely téma köré szervezhetők. Ma már – elsősorban külföldön – igen speciális kínálatból választhat a turista. A természeti, kultúrtörténeti attrakciókat bemutató utak (pl. Németországban „Reneszánsz út”) mellett megjelentek a művészeti témájú (egy-egy művész életének legfontosabb helyszíneit érintő) útvonalak (Art Tour, Pop Tour) csakúgy, mint a gasztronómiai utak, vagy az ún. „Movie Map” útjai, amelyek filmforgatási helyszíneket fűznek fel (pl. a csillagok háborúja tunéziai forgatási helyszínei). Ezen különleges érdeklődést megcélzó utak közül hazánkban leginkább borvidégeink megismertetésében fontos szerepet játszó ún. borutak említhetők. Így végigjárható a Villány–Siklósi- (SZABÓ G. 2000), a Szekszárdi- és a Mohács–Bólyi -borút.

Kevésbé ismert hazánkban – de külföldi autóatlaszokban annál természetesebb – a speciális utak kategóriájába tartozó ún. „festői út” („scenic road/route”) fogalma. Festői utaknak a közutak olyan szakaszait tekinthetjük, amelyek tájképi és látvány szempontból érdekesnek, különlegesnek számítanak. Ennek talán az az oka, hogy nálunk a tájképet még sok esetben nem tekintik önálló értéknek. Éppen ezért célunk az is, hogy ráirányítsuk a figyelmet a minket körülvevő tájképi értékekre, amelyek a természeti formákhoz hasonlóan az erősödő emberi tevékenység hatására folyamatosan változnak, hiszen a tájban a társadalmi-gazdasági folyamatok tükröződnek. Azonban azt sem szabad elfelejtenünk, hogy a látvány köztulajdon (CSEMEZ A. 1996)! Ezeket az eredetileg hosszabb, csak autóval bejárható festői útként jelzett közutakat speciális táblák jelölik, és több helyen megálló- és (vagy) kilátópontok segítik a gyönyörködést a látványban (pl. Dunakanyar).

Ebben a fejezetben arra vállalkoztunk, hogy a Medves-térségi kutatási területünkön megtervezzünk egy „festői utat”, amelynek nagyobb szakasza turistaút, kisebb része közút, és amely a terület két – kultúrtörténeti szempontból is jelentőséggel bíró –, egymástól látástávolságra lévő várát köti össze. Az út mentén sorakozó táji értékek bemutatásán túl beláthatósági térképet is szerkesztettünk, amelyen megjelöltük azokat a megálló és (vagy) kilátópontokat, ahonnan a látogatók gyönyörködhetnek a változatos tájképekben. Ezekben a pontokon szinte minden látogató kedvet kap egy szép, az adott helyre jellemző fénykép elkészítésére, amelyekhez hasonlókkal a tájat bemutató képeslapokon, prospektusokon is találkozhat. Tovább fokozható az élmény, ha a kilátópontokon olyan fotódokumentációt láthat a turista, amely az adott tájkép egy korábbi állapotát ábrázolja (Ilyen, a tájváltozást legszemléletesebben bemutató „egykor-most” fotódokumentációval történő vizsgálatokat DÁVID L. [2000] végzett). Természetesen a tervezett út két végpontja, a hegycsúcsokra épített salgói és somoskői vár a legfontosabb kilátópontok, ahonnan jó idő esetén a Tátrától a Mátráig, a Cserháttól a Bükkig terjedhet a látóhatár (KARANCSI Z.–HORVÁTH G.–KISS A. 2006). Egyedülálló látvány a két, egymástól látástávolságra lévő vár a hegyek és a Medves fennsíkja közé szorítva! Megjegyzendő, hogy egykor három vár épült egymás közelébe, csak a legkisebb, a zagyvafői vár mára már teljesen elpusztult. A festői út kijelölése segítheti a turistaforgalom térben egyenletesebb eloszlását is.

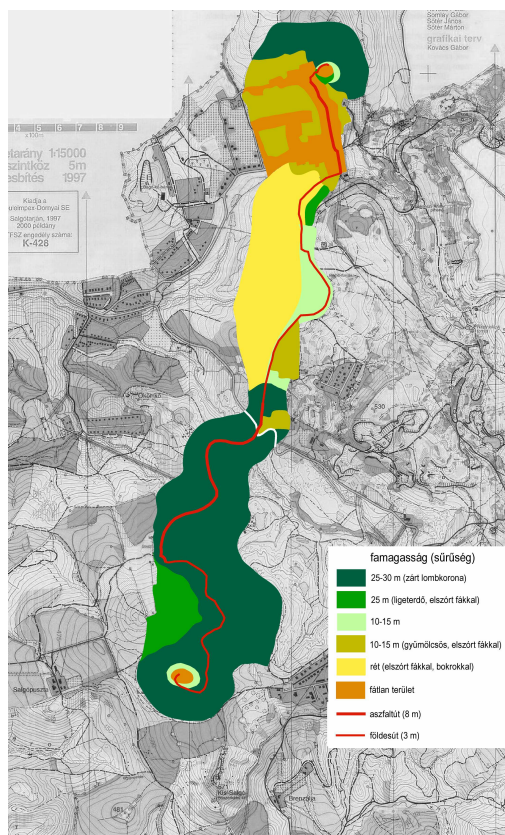
A bemutatásra kerülő festői út tervezetét módszertani kísérletnek szánjuk. Tisztában vagyunk azzal, hogy egy 5 km-nél kisebb ösvény kilátópontjait egy kellemes séta keretében legegyszerűbb kijelölni. Mi azonban ehhez térinformatikai módszereket használtunk (Arc

View, Arc GIS) és a módszer helyességét ellenőriztük terepi bejárással. Valójában a módszer a hosszabb, az autóforgalom miatt veszélyes, esetleg gyalogosan nehezen, vagy egyáltalán nem járható útszakaszokon történő tervezéshez nyújthat nagy segítséget.

2.5.1. Eredmények

A digitális domborzatmodell és a beláthatósági térkép egy 1997-ben készült tájfutótérkép (1:15 000) alapján készült, amely a 10 000-es topográfiai térképnél lényegesen pontosabb területhasznosítási- és domborzati adatokat tartalmaz. A légvonalban kb. 3 km távolságban található két vár közötti festői utat, korábbi turistautak nyomvonalát felhasználva jelöltük ki és a hossza: 4,75 km lett. A szintvonalak digitalizálása után elkészítettük a terület domborzatmodelljét.

A következő feladat a beláthatósági térkép elkészítése volt. Ezen a festői út azon pontjait akartuk ábrázolni, ahonnan az egyik, a másik vagy mindkét vár látható. Két pont közötti láthatóságot a domborzat mellett a növényzet, esetleg az ember által létrehozott építmények befolyásolhatják. Esetünkben a domborzati tényezők nem, az építmények pedig csak az utolsó szakaszon (Somoskő faluban) játszanak szerepet a kitakarásban. Az útvonal menti vegetáció leginkább erdős (lombos, tűlevelű). A fő erdőalkotó fajok a bükkös és bükkös-gyertyános, a tájidegen fajok közül az akác, a luc- és a feketefenyő (KARANCSI Z. 2002). Az erdős (átlagos famagasság), valamint a fátlan vegetáció alapján hat kategóriát különítettünk el: 25-30 m, 25 m (ligeterdő, elszórt fákkal), 10-15 m, rét (elszórt fákkal, bokrokkal), fátlan terület (Ide tartozik a település is, amely házfalaival takarja ki a látványt). Nem tartottuk szükségesnek az úttól távolodva a teljes erdőfolt ábrázolását, mivel a várak láthatóságát vizsgáltuk, ezért csak az objektumok irányában volt jelentősége az erdőszélesség ábrázolásának (12. ábra).

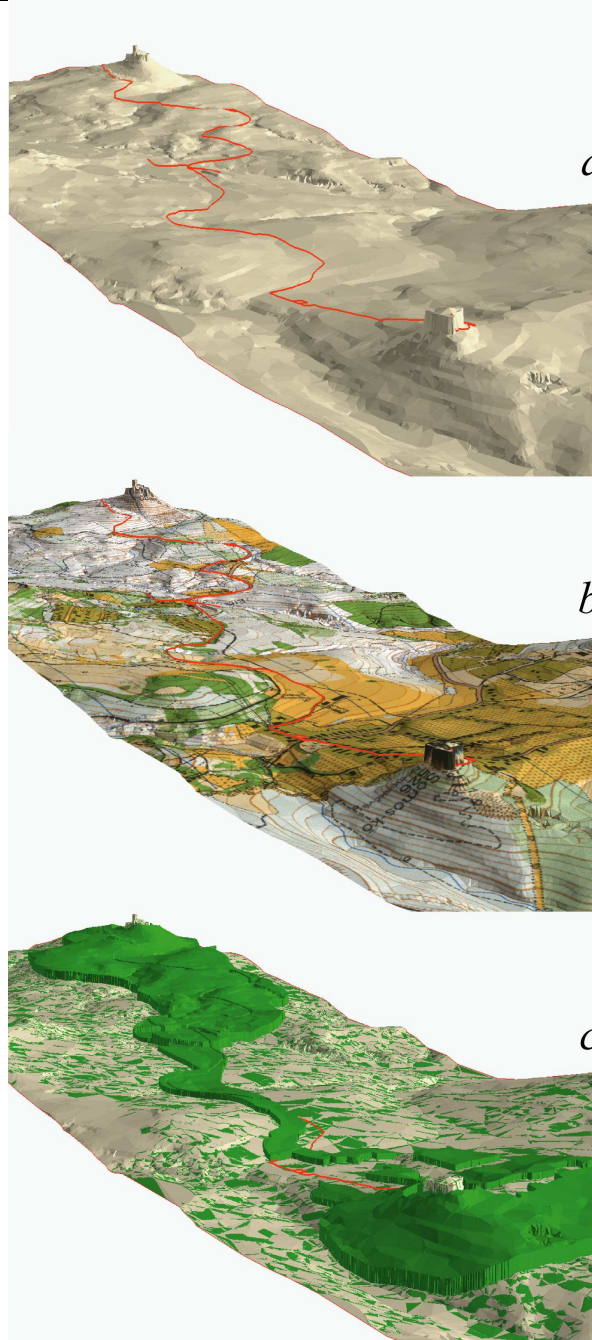


12. ábra. Növényzeti térkép átlagos famagassággal (szerk. Karancsi Z.)

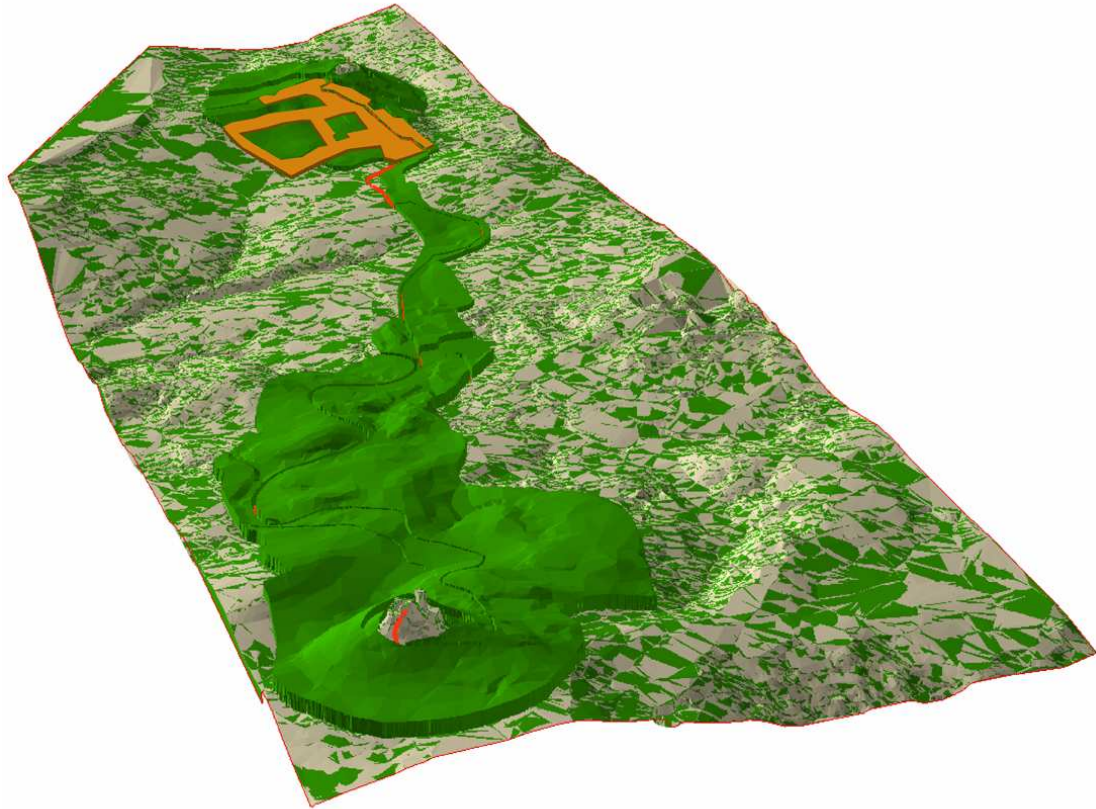
A domborzatmodellre ráhelyeztük a várakat, ráfektettük a térképet, majd az erdőfoltokat (13. ábra). A bemutatott ábraszorozat északról dél felé mutatja a táj képét, előtérben a somskői, háttérben a salgói várral. Mivel az átlagosan 9 méter magas házakkal jellemezhető utcások is korlátozzák a kilátást, ezt is megjelenítettük a domborzatmodellen (14. ábra). Ezek után a program kiszámolta a teljes útvonalon a várak láthatóságát (2. táblázat), amit eltérő színek jelölnek a térképen.

2. táblázat

Teljes úthossz	Csak a Salgó	Csak a Somskő	Mindkettő	Egyik sem
4750 m	153 m	533 m	122 m	3942 m



13. ábra. Árnyékolt domborzatmodellre (a) fektetett térkép (b) és az út menti vegetáció fmagasság szerinti tömbszelvénye (c) (szerk. Katona Z.)



14. ábra. Somoskő település utcatorainak tömörszerű ábrázolása (szerk. Katona Z.– Karancsi Z.)

Végezetül kijelöltük azokat a kilátópontokat, amelyekről az egyik vár vagy mindkettő megfigyelhető (15. ábra). A festői út tisztásra kifutó részét a vulkáni kúpokon lévő várak mellett a Karancs vonulata és a Medves fennsíkja zárja le. Az útvonal két végpontján – a két várból – csodálatos körpanorámában gyönyörködhetünk. Nem véletlen, hogy a két vár – részben a róluk nyíló kilátás miatt – a Medves-térség legnagyobb turista attrakciói.

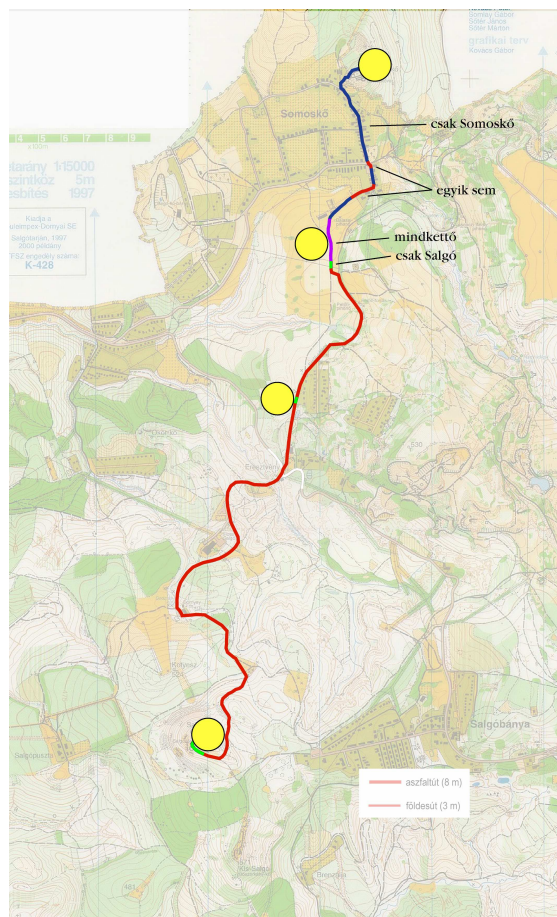
Az elkészült térképpel végigjárva a festői utat megállapítható, hogy a kilátópontokra vonatkozó számítások helyesnek bizonyultak. A terepi ellenőrzés eredményeként azonban néhány megjegyzést kell fűznünk az eddigiekhez:

a) Elsősorban az aljnövényzet nélküli, ún. nudum bükkösök területén csak a lombkoronaszint tekinthető zártnak, vagyis a csupasz fatörzsek zónájában jelentős lehet az átlátás, ami módosíthatja a számított eredményt.

b) Más eredményt kapunk egy téli-tavaszi időszakban is, amikor a lombhullató erdők leveleinek hiányában csak részleges takarásról beszélhetünk.

c) A térképen megjelenített számítások értelemszerűen a felszínre vonatkoznak, vagyis pl. kilátótornyokkal (esetleg idegenforgalmi célokra is használható vadlesekkel) tovább növelhető azon útszakaszok hossza, ahonnan egyik vagy mindkettő vár látható (egy ilyen objektum megépítésére a legjobb hely nagyjából félúton, a tisztás peremén van, ahol még egy piknikező hely kiépítésére is lehetőség nyílik).

A kilátóponton kempingező helyek kialakítása mellett táblás magyarázókat lehetne kihelyezni, ahol az érdeklődők tájékozódhatnak a táj fejlődéséről, változásáról, a látható érdekességekről.



15. ábra. Beláthatósági térkép, a tervezett kilátópontokkal (szerk. Katona Z. – Karancsi Z.)

A tervezett Medves-vidéki festői út példája annak, hogy elsősorban a változatos (a természet és az emberi tevékenység által kialakított) tájképi értékek tehetnek vonzóvá egy tematikus utat, ösztönözhetik sétára a területen megforduló turistákat. Éppen ezért szükségesnek tartjuk, hogy a tematikus útvonalak tervezése, kialakítása során a tájlesztetiki szempontokat se hagyjuk figyelmen kívül. Fontos szempont az is, hogy kerüljük az attrakciók egyhangúságát, legyenek minél változatosabbak a bemutatásra kerülő objektumok (tájképek), amelyeknél a megálló- és kilátópontokat kialakítjuk.

A tematikus útvonalak megtervezésére, a kilátópontok helyének pontos meghatározására különösen alkalmasak a térinformatikai módszerek. A jól megtervezett, változatos tájképi értékekkel bíró festői út segíti a turistaforgalom térben egyenletesebb eloszlását is.

Összegzés

Az embernek el kellett pusztítania a természetes környezetét ahhoz, hogy észrevegye annak hiányát. Miután ez bekövetkezett, a gazdasági tevékenységei valamint az erősödő urbanizáció miatt a természettől egyre távolabb kerülő ember megpróbálja újrat teremteni mindazt amit elvesztett. Az olyannyira vágott erdők fái parkokban, kertekben jelennek meg újra.

A picturesque kulturális jelenségként az átmenet és az átjárhatóság problémáját fogalmazza meg. Átmenetet képvisel a 18. századból a romantikába; egymásra vetíti a festészet egy lehetséges formáját a természetről való gondoskodás más közegeire; a befogadás és ízlésalkotás bizonyos szabályait próbálja átjárhatóvá tenni a tágran értett kulturális gyakorlat (mint ami-

lyen a turizmus, a tájművelés) szélesebb területeire. Hatása is ennek megfelelően széles: a Louvre-ban képeket „gyűjtő”, a múzeumokat a fényképezőgép lenszén keresztül élvező turisták ugyanúgy a picturesque örökösei, mint a János-hegyi kilátó látogatói, a nagyvárosok parkjainak tervezői és használói. Végezetül a picturesque esztétikák által felértékelt „fenséges” vált a hollywoodi filmipar egyik legfontosabb eszközévé.

Az esztétikai élményt bárki átélheti, nem szükséges hozzá a táj előzetes ismerete. Ezért tehát a táj megpillantásakor azonnal esztétikai élményt élünk át, amely erőteljesebb hatású, ha ismerjük a táj keletkezési körülményeit és értékelnünk tudjuk természetes vagy kulturális jellegzetességeit.

Mindennek ellenére a tájjal kapcsolatos különféle tevékenységi körök mellett az esztétikai kérdések vizsgálatát gyakran elfelejtik. Az esztétika ma még gyakran csupán választható plusz a kereskedelmi fejlesztéseknél, és egy táj esztétikájának élvezete a különleges tevékenységek körébe lett száműzve. A nemzeti parkokban és egyéb gyönyörű helyeken tett látogatók táplálják azt az eleven, megnyugtató esztétikai érzést, amelyet akár mindennap érezhetnénk. Egyébként ezt az élményt gyakran tovább komplikálják az információs táblákon olvasható magyarázó szövegek, amelyek a természet javára figyelmen kívül hagyják az esztétikai szempontokat. A kötött ösvények és a speciálisan kialakított festői útvonalak elkülönítik a szemlélőt a környezettől, míg az élmény a fényképezőgépek és kamerák lenszén és a kocsiablakok szűrőjén keresztül érnek el hozzánk. A megoldás talán részben az lehetne, hogy az esztétikai tudatosságot fontos tantárgyként vezessék be az iskolákban és a felsőoktatásban, és hogy függetlenítsék attól a felfogástól, hogy csak a művészetekkel kapcsolatban lehet esztétikáról beszélni.

Talán anélkül, hogy észrevettük volna, a mindennapi környezetünkben gyakran elfogadjuk az unalmas közepszerűséget, és különleges erőfeszítéseket kell tennünk annak érdekében, hogy meglássuk a természet szépségét és felfrissítsük önmagunkat. Sokan nem tesznek vagy nem tudnak erőfeszítéseket tenni ennek érdekében, így fokozatosan eltávolodnak környezetüktől. Az esztétikai érzékenység kihalófélben van és egyre inkább teret nyer az érdeklődés hiánya.

A tájésztétika mellőzésének másik oka az lehet, hogy a természet alkotta táj elkülönül az ember által megváltoztatott, civilizált tájtól. Tudjuk, hogy a természetes vagy természetű környezetnek számos pozitív pszichológiai hatása van, de ha csupán erre koncentrálnunk, akkor nem vesszük észre lakóhelyünk kulturális környezetének sokféleségét és szépségét. Nyugat-Európában, ahol a tájrendezés hosszabb múltra tekint vissza, kisebb a különbség a természet és a kultúra között. Sőt, sokan a kulturális környezetüket természetalkotta környezetnek tekintik, az ebben rejlő ellentmondás ellenére is.

Köszönetnyilvánítás

Köszönet az OTKA (T 046373) támogatásért!

Irodalom

ARNHEIM, R. 1979. A vizuális élmény. Az alkotó látás pszichológiája. Gondolat Kiadó, Budapest, 559 p.

ARTNER T. 1979. Az ókor művészete. Móra Kiadó, Budapest, pp. 51-75.

BARELL, J. 1972. The Idea of Landscape and the Sense of Place. An Approach to the Poetry of John Clare, Cambridge University Press.

BAUMGARTEN, A. G. 1970. Esztétika. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest

- BEARDSLEY, M. C. 1966. *Aesthetics from Classical Greece to the Present. A Short History.* Collier-MacMillan, London
- BELL, S. 1999. *The Aesthetics of the Landscape.* In: Bell, Simon (ed.) 1999. *Landscape.* E & Spon pp. 63-96.
- BÉRCES A. 2004. *Bonszáj.* www.extra.hu/bonsai/index.html
- BÜRGIN, N. M. ET AL. 1985. *Untersuchungen zur Verbesserung von Landschaftsbewertungs-Methoden.* Forschungstelle für Wirtschaftsgeogr. und Raumplanung St. Gallen, 9. p. 94.
- CLARK, K. 1985. *Nézeteim a civilizációról.* Gondolat Kiadó, p. 387.
- CRAICK, K. 1975. *Individual Variations in Landscape Description.* In: Zube, E. H. et al. (ed.): *Landscape assessment.* Dowden, Hutchinson and Ross, Pennsylvania, pp. 130-150.
- CVETOV, V. 1988. *A kolostorkert tizenötödik köve.* Kossuth Kiadó, Budapest, p. 305.
- CSEMEZ A. 1996. *Tájtervezés – tájrendezés.* Mezőgazda Kiadó, Budapest, p. 296.
- CSIMA P. 1993. *Az általános tájvédelem és a természetvédelem.* ÖKO 4. 2-3. pp. 12-18.
- CSORBA P. 2002. *Összeurópai programok a táji változatosság kutatására.* Földrajzi Közlemények, CXXXVI. (L.) 1-4. pp.1-4.
- CSORBA P. 2003. *Lehetőségek a tájképi érték monetáris kifejezésére.* Tájökológiai Lapok 1 (1), pp. 7-17.
- DANIELS, S. – WATKINS, C. 1994. *The Picturesque Landscape. Vision of Georgian Herefordshire.* University of Nottingham Press.
- DÁVID L. 2000. *A földrajzi tájak megfigyelése fényképezési eszközökkel.* In: Keményfi Róbert-Ilyés Zoltán (szerk.): *Tiszteletadás Szabó Józsefnek.* Tanulmányok a földrajztudomány témaköreiből, Debrecen, pp. 56-64.
- DREXLER SZ.- HORVÁTH G.- KARANCSI Z. 2003. *Turizmus, természetvédelem és tájhasznosítás kapcsolata egy nógrádi kistájrézlet példáján.* Földrajzi Közlemények, 128. (61.) 1-4. pp. 45-62.
- ECKBO, G. 1975: *Qualitative Values in Landscape.* In: Zube, E. H. et al. (ed.): *Landscape assessment.* Dowden, Hutchinson and Ross, Pennsylvania, pp. 31-38.
- FÜLEKI GY.- FEHÉR O. 1997. *A balatoni táj változásának nyomonkövetése a festészetben.* In: *A táj változásai a Honfoglalás óta a Kárpát-medencében* (szerk.: Fülek Gy.) Gödöllői Agrártudományi Egyetem MSZKI, pp. 261-270.
- FERENCZY L. 1989. *Hó, hold, cseresznyevirág. A japán fametszetek világa.* Képzőművészeti Kiadó, Budapest, p. 248.
- GALAVICS G. 1983. *Táj, tájkép és nép-életkép.* In: *A művészet története Magyarországon* (szerk. Aradi N.). Gondolat Kiadó, Budapest, pp. 323-328.
- GÁLDI L. 1986a. *A Pilis-Visegrádi-hegység kilátópontjainak minősítése.* In: Rétvári L. (szerk.) *A Pilis-Visegrádi-hegység környezetminősítése.* MTA FKI kiadványa, Budapest, pp. 49-57.
- GÁLDI L. 1986b. *A Bükk természeti adottságainak idegenforgalmi szempontú értékelése.* Földrajzi Közlemények 34. 1-2. pp. 79-95.
- GHYCZY ZS. 1998. *A tájkép, Kertészeti és Élelmiszeripari Egyetem, Tájtervezési és Területfejlesztési Tanszék.* Szakdolgozat. p. 116.
- GIMBLETT, H. R. ET. AL. 1987. *Procedure for Assessing Visual Quality for Landscape Planning and Management.* *Environmental Management* 11. pp. 359-367.
- HENRI, A. 1974. *Landscape and Environment.* In: *Total Art. Environments, Happenings and Performance.* Oxford University Press, pp. 76-85.
- HEMRIK L. 2004. *A posztmodern tájkép.* www.sulinet.hu
- HORVÁTH G. - MUNKÁCSY B. - PINTÉR Z. - CSIKY J. - KARANCSI Z. - PRAKFULVI P. 1997. *A Medves, Földrajzi Értesítő,* 46. 3-4. pp. 217-248.

- HORVÁTH M.- KISS A.- CZINEGE A. 2004. Tájéesztétika és tájmenedzsment kapcsolata képeslapok példáján a Káli-medencében. II. Magyar Földrajzi Konferencia kiadványa, Szeged, pp. 652-665.
- JAMADZSI M. 1989. Japán, történelem és hagyományok. Gondolat, Budapest, p. 309.
- JUDIK B. (szerk.) 2004. Természetvédelmi tanösvények és bemutatóhelyek a Karancs-Medves Tájvédelmi Körzet területén. Karancs-Medves Természetvédelmi Alapítvány, Salgótarján, 46. p.
- KAGAN, M. 1974. Ismerkedés az esztétikával. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest
- KARANCSI, Z. - MUCSI, L. 1997. Human impact on the Medves region, N-Hungary, Zeitschrift für Geomorphologie, 8. pp. 247-253.
- KARANCSI Z. - MUCSI L. 1999. Az emberi tevékenység hatása a Medves-régió területén, Magyar Tudomány, 44. 9. pp. 1140-1147.
- KARANCSI Z. 2002. Természetes és antropogén eredetű környezetváltozás a Medves-térség területén, Doktori (PhD) értekezés, SZTE, kézirat, p. 131.
- KARANCSI Z.- HORVÁTH G. 2004. Az eresztvényi tanösvény. – II. Magyar Földrajzi Konferencia CD kiadványa, Szeged, pp. 741-761.
- KÁRÁSZ I. (szerk.) 2003. Természetismereti Tanösvények Észak-Magyarországon. Tüzliliom Környezetvédelmi Oktatóközpont Egyesület Kiadványa, Eger, 256 p.
- KASTNER, M. 1985. Das Landschaftsbild. Entwicklung und Veränderung, rechtlicher Stellenwert in Österreich, Wahrnehmung und Bewertung, Wien, Universität für Bodenkultur
- KISS G.- HORVÁTH G. 2003. A természetvédelmi értékelések kritériumainak értelmezése és földtudományi értékekre való alkalmazhatósága. Földrajzi Közlemények, CXXVII. (LI.) 1-4. pp. 63-76.
- KUBINSZKY M. 1995. Táj + Építészet. Mezőgazda Kiadó, Budapest, 173. p.
- KULIN B. 2004. Műveljük kertjeinket! www.sulinet.hu
- L. MENYHÉRT L. 1996. Képzőművészeti irányzatok a XX. század második felében. Stúdium Kiadó, Nyíregyháza, pp 71-72.
- LOTHIAN, A. 1999. Landscape and the philosophy of aesthetics: is landscape quality inherent in the landscape or in the eye of the beholder? Landscape and Urban Planning 44. pp. 177-198.
- LÓCZY D. 2002. Tájéértékelés, földértékelés. Dialóg Campus Kiadó, Budapest-Pécs, pp. 263-272.
- LUKÁCS GY. 1965. Az esztétikum sajátossága I-II. Akadémiai Kiadó, Budapest
- MOCSÁRY A. 1826. Nemes Nógrád Vármegyének történelmi, geographiai és statisztikai esztertetése I-II. – Pest, 578. p.
- MEZŐSI G. 1991. Kísérletek a táj esztétikai értékének meghatározására. Földrajzi Értesítő. XL. évf. 3-4. pp. 251-264.
- Mezősi G. - Csima P. 1998. Tudományos szempontok az egyedi tájértékek kataszteréhez, KTM Természetvédelmi Hivatal – kézirat p. 49 + 20 melléklet
- MIKLÓS P. 1973. A sárkány szeme. Bevezetés a kínai piktúra ikonográfiájába. Corvina Kiadó, Budapest. P. 271.
- Miklós P. 1978. A Zen és a művészet. Magvető kiadó, Budapest, p. 170.
- MITROVICS GY. 1940. A műalkotás szemlélete. Rózsavölgyi és társa Kiadó, Budapest
- NABUO, I. ET AL. 1980. Japán művészet. Corvina Kiadó, Budapest, p. 265.
- NAGY I. R. 2004. Kisvízfolyások rendezésének tájépítészeti elvei és gyakorlata hazai és külföldi példákon. V. Táj történelmi Tudományos Konferencia kiadványába leadva, Szarvas
- NEMES P. 2006. A táj esztétikája. A picturesque mint esztétikai elmélet és gyakorlat, In: Jeney Éva - Szegedy-Maszák Mihály (szerk): A kultúra átváltozásai – kép, zene, szöveg. Balassi, Budapest, pp. 32-50.

- OSTIER, J. 1992. A japán metszet. In: Borrás, M. L-Serrano, M. D. A művészet története: A gótika és a távol-kelet. pp. 301-323.
- PETROVICS E. 1908. A tájkép virágzása. Művészet, 7. évf. 3. pp. 162-168.
- POGÁNY F. 1976. A szép emberi környezet. Gondolat Kiadó, Budapest, 476 p.
- PUCZKÓ L.–RÁTZ T. 2000: Az attrakciótól az élményig. A látogatómenedzsment módszerei. Geomédia szakkönyvek, Budapest, 399 p.
- RÉTVÁRI L. (szerk.) 1986. A Pilis-Visegrádi-hegység környezetminősítése. MTA FKI kiadványa, Budapest, pp. 8-12.
- RICCABONA, S. 1982. Bewertung der optischen Beeinträchtigung des Landschaftsbildes durch Bauvorhaben, Landschaftswasserbau 4. Wien, Technische Universität Wien
- SÉRULLAZ, M. 1983. Az impresszionizmus enciklopédiája. Corvina Kiadó, Budapest., pp. 53-54.
- SZABÓ A. 1997. Művészettörténet vázlatokban. Győr, p. 190.
- SZABÓ G. 2000. A villány-siklói borút mint tematikus út. In: Puczko L-Rátz T. Az attrakciótól az élményig. A látogatómenedzsment módszerei. Geomédia szakkönyvek, Budapest, pp.104-117.
- SZABÓ J. 2000. A mitikus és a történeti táj. Balassi Kiadó, Budapest
- SZANA T. 1902. A modern tájkép. Művészet, 1. évf. 6. pp. 374-385.
- SZENTIRMAI J. 1975. Japán. Panoráma Kiadó, Budapest, p. 372.
- SZERDAHELYI I. (szerk.) 1979. Esztétikai kislexikon. Kossuth Kiadó, Budapest
- SZTOLOVICS, L. N. 1974. A szép kategóriája és a társadalmi eszmény. Gondolat Kiadó, Bp.
- SZÉKFFY GY. 1976. Esztétikai szöveggyűjtemény. Kossuth Kiadó, Budapest
- SZILASSI P. 2003. A rekreációs szempontú tájértékelés elmélete és módszertana a hazai és a külföldi szakirodalom alapján. Földrajzi Értesítő, LII. 3-4. pp. 301-315.
- TATARKIEWICZ, W. 2000. Az esztétika alapfogalmai. Kossuth Kiadó, Budapest
- TELEPY K. 1973. Tájképek a Magyar Nemzeti Galériában. Corvina Kiadó, Budapest p. 28.
- TOLVALY E.(szerk.) 1995. Kortárs képzőművészeti szöveggyűjtemény. A&D'93 Kiadó, pp. 141-146.