

ELEMZÉSI KÍSÉRLET  
NYISZTOR JÁNOS/NEStor *deDOSZFÉRIKUS TÁJTEXTÚRÁK* CÍMŰ  
SOROZATÁRA VONATKOZÓAN KÉT EGYSÉGBEN

– Gyarmati Gabriella –

*I. Csendélettörténeti megközelítés*

Igencsak lassulni és csendesülni látszik az a ritmus, amely a XX. század első éveit óta dinamikus változás(ok)ra készíti a képzőművészetet, sőt több évtizede már a folyamat ellenkezője is megfigyelhető, azaz a változástól, a változtatástól való hátrahagyott elzárkózás. Ki ne tudna példákat idézni arra a kényelmes alkotói metódusra, miszerint a művész rátalálva egy motívumra vagy vizuális problémára, évtizedekig képes annak körüljárásával foglalatostkodni anélkül, hogy számottevő tartalmi és formai újításokat, esetleg felfedezéseket tudna felmutatni, vagy, hogy valamiféle eredetiségre törekvő, újszerű, érdekes mondanivalót fogalmazna meg. Az effajta monomániás jelleg egyes alkotók önvédelmi mechanizmusaként is felfogható a művészet funkcióváltozása óta, és „kifizetődő” is, hisz általános értelemben inkább tűnik az elvhű ragaszkodás megnyilvánulásának, mint a fantáziátlanság lelepleződésének. E nagy lépésekkel körüljárt problémakör másik szakasza, hogy bár az elmúlt század első harmadában más tendenciák mutatkoztak, a művészet manapság ismét – a korábbi évszázadokhoz hasonlóan – társadalmi sikertörténetek lehetőségét rejti magában. Kérdéssé válik viszont, hogy mi történik eközben magával a művészetrel, mialatt a többségi művészet változatlanul és alig-alig visszaszoríthatóan teret hódít még az elkerülhetetlenül többségi jellegűvé váló múzeumokban is.<sup>1</sup> A csendélet műfaj változásának körüljárásához kortárs alkotó művét, a festészet történetéből olyan példát igyekeztem választani, amelyre az előbbi jellemzők – jelenünk nap mint nap megtapasztalható negatív kortünetei – nem érvényesek.

„Igazi örömmünket mindig a töredékben leljük, aminthogy az élet is akkor nyújt való örömet, ha töredékként szemléljük, mert milyen iszonyú is az egész, milyen iszonyú a kész és a tökéletes...”<sup>2</sup> Thomas Bernhard előbbi gondolata szervesen kapcsolódik és megoldókulcs gyanánt is használható Nyisztor János/NEStor<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Az előbbiekből természetesen nem következik, hogy a csupán szűk réteget (meg)érintő művészet egyben kvalitásos is, minthogy az sem igaz, hogy a szakma által el nem vagy alig ismert alkotó nem hozhat létre igényes művet a maga szellemi kisebbségi státusában.

<sup>2</sup> Thomas Bernhard: Régi mesterek. Idézi GYÁRFÁS 2001.

<sup>3</sup> Pályakép: Született: Gyula, 1961. augusztus 27. 1980 óta készít táblaképeket és egyedi képgrafikákat, 1989 óta számítógépes grafikával is foglalkozik, először Amiga (1989–1995), majd 1995 óta pc-számítógéppel dolgozik. Amiga számítógéppel számos demo, intro, slade show, több, kézzel rajzolt számítógépes

*deDOSZFÉRIKUS TÁJTEXTÚRÁK* című sorozata átfogó vázlatának elkészítéséhez és a kollekciónak XI. elemének elemzése során.<sup>4</sup> (1. kép)

Jócskán és joggal okozott szellemi izgalmat Nyisztor János önálló kiállítása 1999 tavaszán a gyulai Dürer Teremben, mely tárlaton először mutatta be *deDOSZFÉRIKUS TÁJTEXTÚRÁK* című, huszonnégy darabból álló festménysorozatot.<sup>5</sup> Az általa keltett nyugtalanságnak több tényezője van, amelyek jó esetben odafordulásra ösztönöznek, ugyanis sok olyan szál is mozgat az alkotót, amely

---

reklámanimáció elkészítésében vesz részt, valamint különféle számítógépes partikon ér el eredményeket. 1994 után munkája térképek, különféle plakátok, arcuattervek és tájépítészeti kézi előrajzok területére terjed ki. 1996-tól figyelme a webgrafika irányába orientálódik; jelenleg a Practicomp Web-design Grafikai Kft. munkatársa.

Kiállítások:

1995: LAMERSHOCK/Kinek kell a harmadosztályú sokk?! (számítógépes grafikák); Galeria NOI, Gyula;

1996: Klónkóros arcok/Faces with clone disease (számítógépes grafikák és festmények, számítógépes zene); Tourinform Kisgaléria, Gyula;

1997: Az álom vagy a kakas, avagy cyber-pumpa a fejemen!/The dream or the cock, or cyber-pump at my head (egy számítógéppel készített underground képregény részletei); SZÜV, Békéscsaba;

1999: *deDOSZFÉRIKUS TÁJTEXTÚRÁK/deDOSPHERIC LADSCAPE TEXTURES* (festmények és több számítógépes grafikai sorozat); Erkel Ferenc Múzeum Dürer Terme, Gyula;

2000: THE TRASH OF DDD (számítógépes grafikák); Teleki Tehetséggondozó Kollégium, Miskolc; HUMAN INSTRUMENTALITY PROJECT (számítógépes grafikai alapú installációk); Irodalmi Szalon, Miskolc;

Magyar mesterek. Oroján Istvánnal, Szántó Stellával, Kiss Adéllal és Nemes Auréliával közösen (számítógépes grafikák); Muzeul Tării Crișurilor Oradea/Nagyvárad Körösök Vidéke Múzeum;

2001: XXXII. Alföldi Tárlat, Munkácsy Mihály Múzeum, Békéscsaba; Adathasábok (számítógépes grafikák és festmények); Practicomp Internet Kávézó, Csaba Center, Békéscsaba;

2002: UNCOVER LINEARITY (számítógépes grafikák); Irodalmi Szalon, Miskolc;

2004: Hibrid adathasábok/HYBRID DATA PRISMS (festmények, számítógépes grafikák, grafikai alapú installációk, számítógépes zene cselló improvizációval); Munkácsy Mihály Múzeum, Békéscsaba;

2005: GUBANC / Un fold of the tangle (számítógépes grafikák), az Erőmű Kortárs Művészeti Egyesület rendezvénye, Vian Klub, Miskolc.

<sup>4</sup> A mű adatai: *deDOSZFÉRIKUS TÁJTEXTÚRÁK XXIV/XI.* (1997; olaj, farostlemez, fa; 84,5 x 104, 5 x 2,5 cm; jelezve jobbra fent: NESTOR 1997; magántulajdon).

<sup>5</sup> A sorozat 1995 és 1999 között készült. Az alkotó a Dürer Teremben rendezett kiállítás után máshol nem mutatta be ezt az anyagot, mivel minden önálló tárlatán egy új koncepció alapján készült kollekciónak kíván szerepeltetni, a csoportos bemutatóknak pedig csekély értelmét látja csupán. Álláspontja olyasfajta igazhitűségről tanúskodik, amely kevesek sajátja manapság, hisz gyakran a művek tárlatról tárlatra való utaztatásával találkozunk. Legyen szó önálló kiállításról, amely olykor csekély változtatásokkal kerül a közönség elé még több év után is, vagy válogatott csoportos kiállításokról, amelyek felhívásaiban általában kitételként szerepel, hogy csak olyan műveket várnak a szervezők, amelyek még más országos kiállításon nem szerepeltek. Mivel ezeket a műtárgyakat a zsűri sorra beválogatják, úgy tűnhet, hogy e tárlatokat és azok kísérőkiadványait pusztán a grémiumok tagjai nem látják, hisz egyébként – a rendezvények színvonalának megőrzése végett – nem járnának el ennyire elnézően.

mint ismerős elem összekötő funkciót tud betölteni. A dialógus viszont sok esetben megreked a felület letapogatásának szintjén, pedig az effajta személyes állításoknak (azaz minden művészeti ágnak és azok produktumainak) nyilvánosságra van szükségük, e nélkül nem tölthetik be feladatukat, nem teljeseznek ki, lényegük elveszhet.

Nyisztor János szándékainak megértéséhez magát az alkotót idézem egy olyan szövegrészlettel, amely közvetlenül nem kapcsolódik a tárgyalt műhöz, közvetetten viszont az eddigi életmű egészének szemléleti alapját adja:

„...igen, azt mondják/cséplik, hogy már nincs mit kitalálni, mit mutogatni, tehát marad a régi bedolgozása, lejárata. De azt is tudni kell, hogy akkor, amikor új technológiák/eszközök születnek, ismét adottá válik a lehetőség, hogy az új eszközökkel felvértezve gondolkodjunk, azaz azokat tekintsük gondolkodásunk kiindulási alapjának. (Az újdonságok figyelmen kívül hagyására aligha találhatunk racionális magyarázatot.) Azok, akik sirámokkal hangoskodnak, (impotensek, tehetetlenek), a csak leépíteni/bomlasztani képesek tábora pedig mindig is nagyobb volt, mint azoké, akik a megoldások lehetőségének keresésére álltak rá. És hát a mai világban már adtak és elérhetőek azok az új (házi) technológiák, amik mind a vizuális, mind pedig a zenei kultúrához szükségesek, melyekkel ez megvalósíthatónak látszik.”<sup>6</sup>

Nyisztor János a *deDOSZFÉRIKUS TÁJTEXTÚRÁK*at négy, egymástól jól elkülönülő egységből építi fel, melyek tűnhetnek egyrészt a való világ, életterünk jól ismert és meghatározó tényezőinek, más nézőpontból vizsgálva viszont a létezés lehetséges szintjeinek. (2., 1., 3., 4. kép)

Bármelyik lehetőséget fogadjuk el, az élő környezet látványát összevetve az alkotó által teremtett világgal, nyilvánvalóvá válik, hogy azok egyáltalán nem esnek távol egymástól. Toposzokat tár elénk, amelyek különböző megjelenési formákat öltenek a négy egységben.

A négy elem értelmezésének két lehetősége:

táj – gyümölcs – állat – robotszerű emberféleségek  
ásvány – növény – állat – ember

Az elemek, az egységek egymást kölcsönösen meghatározzák, hatnak egymásra, összefüggenek, a sorozat egésze így érthető eszmefuttatásként, racionális rendszerként hat.

Kitűnik, hogy a tájtextúrák Nyisztor értelmezésében látványok textúráját jelentik, a különféle látványokat tájszerkezetnek tekinti, de minden esetben utal az azok bensőjében lévőre és lejátszódóra, a szerkezet mellett a lényegükig hatolóra. A kiválasztott kép, a sorozat XI. eleme tehát nem csendéletnek készült, az alkotót más szándékok vezették. A befogadó szubjektuma, egyéni önkénye a műalkotás befogadásának szokásos folyamata során szorította be a művet egy ismert panelbe, egy jócskán a múltban gyökerező gondolati blokkba, a csendéletek egyébként igen széles körébe.

---

<sup>6</sup> Nyisztor János 2004 októberében kelt levele a szerzőnek.

Visszatérve a tájtextúra definiálási lehetőségeihez, az alkotó álláspontját is közlöm: „A tájtextúra olyan kétdimenziós tájkép (tájfotó), amit rá lehet feszíteni/vetíteni bármilyen háromdimenziós objektumra, jelen esetben egy táblára<sup>7</sup>, azaz bizonyos fajta tárgytextúrázásról beszélhetünk.”<sup>8</sup>

Nem mellékes, hogy a távolságot és abból fakadóan a horizontot is a mindennapi szemlélődés optimumára helyezi az alkotó mind a négy egységben, hisz a vizsgálódást a távolság – annak tárgyától függően – nagyban meghatározza.<sup>9</sup> Viszont az is lehetséges, hogy amiképpen a feldolgozott témák egymást követik, azaz az egészben egyre mélyebbre merül, úgy lépésről lépésre még inkább megközelíti tárgyát. A tájat távoli, a végtelenbe vesző horizonttal láttatja, a növényi és állati szintet viszont jobban és jobban megközelíti, nagyon kis távolságból engedi tanulmányozni, nem véletlenül, hisz „az érzékletes absztrakciónak leggyakoribb eljárása a részletek kiemelése és felnövesztése”.<sup>10</sup> Érdekességet jelent számomra az, hogy amikor Nyisztor már határozott koncepciót fogalmazott meg és dolgozott ki erre a sorozatára vonatkozóan, nagy számú előtanulmányt és vázlatot is eszközölve, 1996-ban elkészül a *Mikrokozmosz* című film, amely egy rét élete bemutatásának céljával rokon szándékot mutat. A párhuzam pusztán gondolkodásbeli hasonlóságról vall, ugyanis mire a filmet bemutatták Magyarországon, az állatokat ábrázoló táblák már félig kész állapotban voltak, viszont kétségtelen, hogy az alkotót megerősítették elképzelésének helyessége felől. Az embert ábrázoló két táblán viszont túlon túl közel megy tárgyhöz, már be is hatol a szervezetbe, röntgenszerű, az energiaáramlások irányát kitapogatni próbáló képet adva rólunk. Az ábrázolások mindegyike töredékesnek tűnik, de jócskán gondolati alapú, a táblák/képek egymásutániságára épülő látványlogikája szerves egésznek alkot, amely racionalitásra és érzelmekre egyaránt szuggesztív hatást gyakorol. Az alkotó igen artikuláltan és gazdag eszköztár segítségével fejezi ki magát, de a mondanivaló nem tárulkozik fel teljességében azonnal, így az értelmi befolyásolás késleltetve történik, e mechanizmus szuszpenzív jellegű. Ám, hogy a késleltetett hatás megvalósulhat-e egyáltalán, az attól is függ, hogy a néző mennyi időt áldoz, valóban kíváncsi-e, vállalja-e a faggatózással járó nehézségeket, azaz fárad-e eleget a műalkotás befogadása során, mindamellettsé persze, hogy a megértésben aligha léphetünk saját lehetőségeinken és a nagyrészt magunk szabta határokon túl.

---

<sup>7</sup> Ezek a művek nem elégszenek meg a két dimenzió nyújtotta lehetőségekkel, kimozdulnak onnan, ugyanis a fa és a farostlemez találkozása, valamint a tábla kb. 2,5 cm-t kitevő oldala is a kép szerves részeként működik. Az oldalrészek nem a hordozóanyag rögzítésére szolgálnak, vagy a keretezés szükségletlenül tételének eszközei. Ezen táblaképek esetében így mélységről is kell beszélnünk, tehát a méretek megadása során a magasság és a szélesség nem elegendő.

<sup>8</sup> Nyisztor János szóbeli közlése nyomán.

<sup>9</sup> A térérzékelésben az ember és a tárgy(ak) távolságának érzékeltetésében, azaz a képek belső terének kialakításában, mélységének meghatározásában az optimum megállapításához az alkotó saját szándékait tartotta kizárólag szem előtt, és nem vette igénybe a proxemika eredményeit.

<sup>10</sup> BÍRÓ 1999. 75.

*A tizenegyedikről*

Általános jellemzőnek tekinthető, hogy a tárgyak, azaz a csendélet elemei környezetükből kiragadva szerepelnek, ebből a szempontból alig van különbség egy gyümölcsökből és zöldségekből komponált csendélet és egy ritkaságokból álló gyűjteményt tartalmazó polc ábrázolása között (pl. Georg Hainz: *Ládika*, 1666). E két típus a jelenlegi kérdésfelvetés szempontjából alapvetően abban tér el egymástól, hogy míg az első esetben a festő a kép előkészítése okán és saját kedvének megfelelően rendezi szín, forma, anyag stb. szerint kompozícióba az elemeket, addig az utóbbit (feltehetően és többé-kevésbé) már így találhatta, amikor megérkezett a megrendelőjéhez, tehát nem ő gyűjtötte és rendezte öncélúan egybe. E problematikából kiindulva kell megközelítenünk a sorozat XI. elemét, vizsgálódásunk tárgyát.

A csendélet – gyümölcsshalom – tájtextúra alap gondolata abból az egyszerű tényből fakad, hogy a gyümölcsök, amelyek egy fa alatt rendeződtek véletlenszerűen a leesés folytán, idővel rothadásnak indulnak. De mielőtt ez megtörténne, formai bemetszésen „esnek át”, bizonyosfajta szögleletességet involválva, mintegy alkony előtti utolsó formai feledés, a pusztulás előtti pillanatban tűnékeny és más lényegű „másodvirágzás” megy végbe. A kép történése folyamatának következő lépésében ez az állapot már nem fokozódik, pusztán térbeli dimenzióváltás játszódik le, amely kettős értelmezési lehetőséggel bír:

↑ a gyeppelel, a gyepterület egy metszetével az asztalra kerül/emelkedik a gyümölcsshalom

↓ a cél: lesüllyedni a talajba, a gyepebe, amíg a szemünk a lehullott gyümölcsök szintjére, horizontjára nem kerül

Tehát első értelmezésben a csendéletnek tekinthető gyümölcsshalom a maga természetének megfelelő talajjal és gyeppelel kerül az asztalra, és nem egy higiénizált környezet művi (ám általában tetszetős, harmonikus és legtöbbször kellemes) beállításává kénytelen merevedni. A második esetben az aljnövényzet legaljának sűrűje előtt „lebbenti fel a fátylat”; figyeljük meg, hogy ha tekintetünket a horizonton, a középtől balra helyezett „felnyitott” felületre szegezzük, a gyümölcsök úgy nyílnak szét, mintha egy almákat ábrázoló festményt hasítottak volna fel, és ekképpen válik láthatóvá a másik valóság, vagyis a titok.

Az almákat két oldalról ölelő aljnövényzet melegséget és biztonságérzetet sugárzó puha nyoszolyának tűnhet, de ha sikerülne beférkőznünk a festménybe, azonnal észrevennénk, hogy nem selymes füvecskén heverésznünk. Hajunkba drótmercv szálak akadnának, amelyek tulajdonképpen olyan vezetékek, amik érendszerként hálózják be az egész Földet, és továbbítják a természet energiáit.

A fény a gyümölcsökre két irányból érkezik, a bal képtér elemei balról, a jobb oldalon lévők pedig jobbról kapnak megvilágítást. A középészre is vetül némi, leginkább a barlangokban érezhető bensőségességet és biztonságérzetet idéző fényfoltocská. Ami viszont ennél jóval fontosabb, hogy a képben „beépített” fény-

források is működnek, vagyis az alsó sávban elhelyezett fehér téglalap, amely elindítja a tekintetünket fölfelé, és a fent lévő, a szemet a képfelületről kifuttató, szintén fehér háromszög. Lehet, hogy miközben fölfelé fut, a tekintetünk hasítja fel a képet? És ha igen, ez azt jelenti, hogy cselekvő gondolkodásunkkal (a szemlélés, az elemzés során) mi magunk tárjuk fel a műalkotást, fejtjük meg a titkát.

A fentiekben vázolt két megközelítés a részek intenzíven felfokozott, eleven hatására alapoz, alakvizsgálatra és folyamattanulmányra együttesen adva lehetőséget. Az értelmezési variánsok a tér tapasztalásának változó tényezőiről tudósítanak; a térkoncepció alapja nyilvánvalóan a megközelíthetőség, ami a hangsúlyeltolódásról tanúskodik, azaz a részek és a részletek egyre önállóbbá és függetlenebbé válásáról, központi problematikává lényegüléséről.

A csendéleti elemek alapvető tulajdonságainak megmutatását Nyisztor János nem mellőzi, érzékelhetőségük/érzékletes ábrázolásuk nagyon is fontos, bár ez csak egy momentum a alkotót jellemző erőteljes atmoszférateremtő képességnek. Fogalmazásmódjával az illuzionizmus és a festékanyag teremtette materiális valóság közötti határmezsgyén mozog; jócskán túlmutat a történések és a látvány leltárszerű adatlásán, de a tapasztaltak nyomán sikerül neki egy erőteljesen szubjektumfüggő új szemléletet konstruálni. Hiába tűnik első ránézésre valószerű látványnak a kép, e tábla esetében pusztán a szándék valóságos és reális, a mű – láthatóan – más irányok felé mutat. Elképzelése szerint olyan tartományba viszi/juttatja a nézőt és (vagy) a recenzenst, mely csak néhány szállal kapcsolódik a műhöz, pontosabban egy olyan világba engedi, amely a kép rejtjelekkel teli, sűrített lenyomata.

Az elmúlás, a bomlás evidenciaként való elfogadásának gesztusa egyértelműen leolvasható a képről, bár az alkotó a rothadás folyamatának megindulását pusztán esztétikailag, formailag tartja izgalmasnak (pl. a penész bolyhait és fodrait, zuzmószerű felületeit), ezért is kerüli annak előrehaladott állapotban történő bemutatását. A romlás során más élőlények másfajta élete kezdődik (új lépték; a makro- és a mikrokozmosz egymáshoz való viszonyulása, a kettő határának azonosítása, konkretizálása fontos), ez a folyamat érdeklő, de nem biológiai szempontból, nem teljes egészében és nem száraz drámaisággal akarja feldolgozni. Nem hátrál meg a rothadás dicsérete előtt, csak nem az foglalkoztatja. Elképzelése viszont így is számos kölcsönhatási ponttal bír Peter Greenaway *ZOO* című filmjével, aki viszont módszeresen vezeti végig a bomlás rendjének tanulmányozását, hogy „a pusztulás, a szétesés processzusa után születő harmónia” eshetőségeit, megvalósíthatóságának lehetséges útjai közül egyet részletekbe menően megvizsgáljon.<sup>11</sup> A filmben egy ikerpár „meghatározhatatlan természetű küldetését” követhetjük nyomon, amely egy tragédiával kezdődik, aminek feldolgozása összefonódik a lefolytatott vizsgálat-tal. „Az egyik fivér különleges filmfelvételeket készít. A késleltetve, kockánként exponáló kamera technikáját, mely másodpercekké sűríti a hónapokat, jól ismerjük

---

<sup>11</sup> HIRSCH 1991. 37.

a természetfilmekből; ezúttal azonban nem fakadó rügyeket, kibomló virágszirmokat csodálhatunk, hanem oszladozó állati tetemeket.

A pusztulás kockázó fotografálása: ez az ikrek önkéntes munkája; így fognak neki a magasabb feladatnak.”<sup>12</sup> Nyolc élő organizmus rothadását követhetjük, amelyek közül az első egy alma, a nyolcadik pedig az ember; az ikrek meghalnak, utolsóként önmaguk válnak kísérletük alanyává. „Greenaway-t nyilván az ember érdekli, ahogy állattani kutatásaik közepette a zoológus ikerpárt is. Egész pontosan a bűnbeesett ember, akinek testében, mint megtudjuk, a halál beállta után egy meghatározott baktériumfajta indítja el az enyészetet. A bisocosis populi nyilván a Sátántól való. Éva csókjával átadott néhány százezret Ádámnak, de előtte jutott az almába is, amibe beleharapott, ez volt tehát az első rothadásra ítélt organizmus.”<sup>13</sup> Míg a filmrendező a makrovilág, az egyetemesség szintjére emeli művének szimbólumrendszerét, az emberiség felhalmozott tudás-, érzék- és érzettartományára alapozva, addig az általunk vizsgált képen – bár ugyanazon témakörön belül – ellentétes irányú törekvéseket figyelhetünk meg, vagyis a mikrokörnyezet középpontba állítását és a megfigyelt tartomány szigorú leszűkítését.

#### *A deDOSZFÉRIKUS TÁJTEXTÚRÁK létrejöttének folyamata*

A koncepció jelen esetben több olyan megoldást kínál (és a későbbiekben hordoz) a technikai megvalósítás területén, ami nem feltétlenül abból az alapállásból ered, mely szerint adott a gyümölcsshalom (beállítás) és a megfestendő felület (kép hordozóanyaga), azaz nem a tradicionális kétkomponensű festészeti megoldás realizálódik. A megvalósítás több lépésben, több képi átmeneten keresztül vezet.

- A lépések:
- fotózás
  - számítógépes fel- és átdolgozás
  - átvitel a táblára, ahol a festészet eszközeivel tovább gondolja és fejleszti az alkotó

Az előbbiek nyomán kerülnek megfogalmazásra azok az érzelmi rezdülések (attitűdök), amelyek csendéletformulaként realizálódnak. Ez az alkotóeljárás első látásra eltér a hagyományos festésmódtól (analóg), de kísérleti jellegénél és a hozzárendelt technikai apparátus és feltételek megléténél fogva több értelmezési rétegződést (layer) enged meg.

## **II. Tájéptörténeti megközelítés**

„A művésznek képesnek kell lennie arra, hogy a művészetről szóló kommunikáció igazgatott folyamatának felszínén tudjon maradni, hogy szakadatlan zúgását

---

<sup>12</sup> HIRSCH 1991. 36.

<sup>13</sup> HIRSCH 1991. 40.

semlegesíteni tudja, és legalább a saját munkájában valamelyest tárgyyszerű tudjon maradni.”<sup>14</sup> Ismerek néhány alkotót, aki a Böhringer által megfogalmazottakat megvalósította munkavégzése során. Az egyikük a dolgozatom tárgyaként választott *deDOSZFÉRIKUS TÁJTEXTÚRÁK* című sorozatot létrehozó Nyisztor János. De természetesen nagy számban megfigyelhetők más típusú törekvések is manapság. Egyes alkotók például kollaborálnak a közepszerű vásárlói igényekkel vagy az effemer trendekkel, előbbiért a szépség és a harmónia megmutatásának szándékát, utóbbiért a korszerűsödni vágyást hozzák fel mentségként. Micsoda alibik...

A vágy, ahogyan az alkotókat olykor már túlerőltetett módon csoportosítani akarjuk, a művek analizálására való törekvés, egyáltalán a képzőművészet jelenleg érvényes minőségfogalmi és célrendszerének körvonalazása nem egyszerű feladat, bár az is lehet, hogy a szempontok megadásából, esetleg a kérdésfelvetés módjából fakad csupán a probléma. Ilyen dilemmát jelenthetnek például a köznapi élettel is kapcsolatot teremteni kívánó alkotások kvalitásszintjének egyértelmű meghatározását célzó próbálkozások. (Ha lehet egyáltalán egyértelműségről beszélni ilyen esetekben.) Mert oly sok, úgymond múzeumi atmoszférára termett alkotás létezik, amelyek túl hangosak, erőteljességük révén a mindennapi kontaktus velük szinte lehetetlen, mert intenzitásukkal megkerülhetetlenül determinálják nézőjüket. És létezik a kiállítóterem és a szoba levegőjét egyaránt tűrő alkotás, a közös nevező is (még mindig a színvonalas műalkotások területén vagyunk). Az utolsó kategóriának és alrendszerének vázlatáról, a midcult és a tömegigények kielégítését célzó vállalkozások bemutatásáról pedig inkább lemondanék. Viszont miközben klasszifikálni igyekszünk, az előbbi kategóriák szinte mindegyike megtalálja a maga vásárlóját,<sup>15</sup> hisz a vásárló is sokféle lehet, a minőség-érzékeny műgyűjtőtől a magabiztos kereskedelmi giccsfestő állványáról a még meg sem száradt táblát leimádkozóig. A minőség – ami alapján bizonyára mindenki igyekszik választani – a legképlékenyebb vagy a leginkább félremagyarázott fogalmaink egyikének tűnik mostanában.

---

<sup>14</sup> BÖHRINGER 1995. 27.

<sup>15</sup> A múzeumi levegőt kívánó műtárgyak múzeumba kerülésének problematikája manapság meglehetősen komplex. A közgyűjtemények éves költségvetésében a gyarapításra szánt keret eleve csekély, javarészen pályázati támogatás útján vásárolhatók meg a rövid és hosszú távú célokat egyaránt szolgáló darabok. A döntéshozó kuratóriumok tagjainak dolga pedig nyilvánvalóan nagyon nehéz, ezért érzi olykor a pályázó, hogy bizonyos döntések meghozatalában valószínűsíthetően elsősorban nem a szakmaiság játszott szerepet. A képzőművészeti gyűjtemények gazdagításának az is akadályja, hogy míg a történeti anyag néhány vagy néhány száz forintért megszerezhető régi képeslap vásárlásával is tételszerűen bővíthető, addig a képzőművészeti alkotások jóval magasabb ára miatt e gyűjtemények éves szinten alig-alig tudnak növekedni. Az 1970-es és 1980-as évek több száz tételt kitevő éves gyarapodásai mellett a pályázati úton, hosszas procedúrával megszerzett tárgyak aggasztóan kevésnek tűnnek. A jelenlegi helyzetnek egyetlen komoly előnye van, hogy így csupán olyan műtárgyak kerülnek be a gyűjteménybe, amelyek valóban magas szakmai nivót képviselnek. Viszont az ajándékozás útján a múzeumokba kerülő darabok esetleg módosíthatják az átlagszínvonalat, de kevés gyűjtemény utasít vissza előbbieik okán adományokat.

*Nyisztor János deDOSZFÉRIKUS TÁJTEXTÚRÁK című sorozata  
tájébrázolásainak kezdőpontjáról*

„Nem zúg oly nagyon a viharos tenger tajtékos hullámaival a Scylla és Charybdis között sem, amikor az északi szél felrázza, sem a Stromboli vagy az Etna, amikor kénköves lángjaik felpattantva záraikat roppant erővel kitörnek, s megnyitják a hegyet; követ és földet mennyköveznek a légen át, miközben lángnyelveket okádnak, sem mikor az Etna izzó kohói kiadják a nehezen fékentartott tüzes elementumot, visszahányják és fellökik a maga szférájába, és dühvel hajtják maguk előtt, ami akadály csak lázadó szenvedélyük útjába áll.

Így vont engem maga után óhajom, vágyam, mely látni kívánja a művészi természetet különböző, furcsa formáinak hatalmas seregét...”<sup>16</sup> Azon természeti furcsaságok, amelyek – többek között – már az idézett Leonardot is foglalkoztatják, úgy tűnik, a XX. század utolsó éveiben is szolgálhatnak egy kortárs szellemű képzőművészeti produktum kiindulási alapjaként.

Mit jelent a *deDOSZFÉRIKUS TÁJTEXTÚRÁK* esetében a táj? A válasz többféle lehet, de ezek között nem szerepel a kellemdús élményforrásként történő használat lehetősége, még akkor sem, ha a művek a megfejtés mellőzésével is nézhető, élvezhető. Úgy tűnik, hogy Nyisztor tájébrázoló eljárásának munkafolyamata során először érzélem-, valóság- és misztikamentesíti a természeti látványt. De miközben feldolgozza azt, a végeredmény erőteljes átdimenzionáltságot nyer, egy másik valóság, a koncepció és a kép valósága születik meg. Viszont a vádbeszéd az ő esetében elmarad, ami azt mutatja, hogy az alkotó nem harciosa, hanem barátja a természetnek. Érvrendszere ettől még lehet radikális, csupán más célok szolgálatába állítja azokat.

Keze között elvész a valóságosság felszínes megnyugtató jellege. A valóságosságnak azt a dimenzióját száműzi, amelynek jelenléte visszafordíthatatlanul felhígítja, feloldhatatlan szellemi roskatagságba taszítja a művet (nemcsak képzőművészeti alkotásokra gondolok). Ezzel együtt a mindennapi élet tempója is hiányzik a munkákból, a fiktív térképzéssel egyszerre másfajta időtartományba is kerülünk. Kérdéses, hogy közben az alkotó egy másik világ széles távlatát nyitja meg előttünk, vagy bennünket nyit meg széles távlatok befogadására. A kérdés nem a hatás meglétére vonatkozik, hanem a hatásmechanizmus jellegére.

Mit jelent e képek esetében a tájban fogalmazott tér? A gondolati/lelki tartomány territóriumának felmérését (nem földmérés!) és annak visszatükrözését (lásd: Szent Pál vonatkozó tétele) segítő eszközként értékelhetjük.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> VINCI 1960. 9.

<sup>17</sup> Általánosságban a képfelület tere ugyanezt jelentheti, már ha nem hakni vagy blabla az, amit nézünk. Bár, ha jobban meggondolom, akkor is a bensőt tükrözi a látvány, viszont olyasmit lehet leolvasni róla, ami – engem legalábbis – érdektelenséggel tölt el.

És ami az alkotót leginkább érdekli: változás a tájban. Ugyanis maga a táj topológiája akkor válik izgalmassá, ha valamilyen kívülről vagy belülről jövő intenzív hatást elszenvedve nyer az eredeti forma és felület új arculatot. (Ilyen lehet például a tenger visszahúzódása nyomán kialakuló új felszín.) De a katasztrófák átjárják az egyén és a tömegek belső tájait is. Ezzel párhuzamosan egy textúra esetében ugyanilyen hatást eredményez annak deformálódása, összegyűrése, nyújtása stb. Csupán zárójelben jegyzem meg, hogy a *deDOSZFÉRIKUS TÁJTEXTÚRÁK* előkészítése során az alkotónak volt egy olyan ötlete is, miszerint a felületi deformációt egy vászonra vitt tájnyersanyagon állítja elő. A nyersanyag elkészíthető festéssel, vetítéssel, szitanyomással vagy bárminemű leleményes textúraképző eljárással. A táj így újra és újra felhasználható. A tájképi tartalom egyébként másodrendű ebben az esetben, hisz lehet tájrlátvány, de akár felnagyított mikroszkopikus kép is a kiindulási pont. A vásznak széleire fából készült merevítőket tervez, amelyek állhatnak egy összefüggő, de akár több szakaszból is. A tartórészek mozgatásával a táj szintén megmozdítható, változtatható. E gesztus – azaz a tájelemek/jelek önkényes alakítása a tájképen – az alkalmazott jelrendszeren kívüli valósággal való kapcsolat jellegét tehetné szemléletessé, de ezzel együtt tulajdonképpen a textúraelemzés megértésének gyakorlati eszköze is lehetne. Az alkotó ezt az elképzelését végül nem realizálta.

Nyisztor alkotói tevékenysége a(z emberi) gondolkodás, a korszellemmel való kontaktuseremtés kísérlete és a technicizáltság (leginkább a szoftverek változása) együttesének allegóriája.<sup>18</sup> A technika segítségül hívása számára nem teher, legkevésbé pedig függőségi viszony. Előbbihez kapcsolódóan meg kell jegyezni, hogy szerencsés módon az alkotás eszközeit sohasem avatja céllá. Ez egy szükségszerű kapcsolat, melyben a tényezők közötti reláció aligha fordulhat meg.

A festmények alapjául szolgáló grafikák egy része esetében a munka tájképgenerátorral készített tájképnyersanyagok, azaz tájtextúrák előállításával kezdődik. A továbbiaknál a fotóalap beszkenelése az első lépés. Mindkét eljárás során a Photoshop felhasználásával nyerik el a vázlatok végső formájukat. E végső forma pusztán a vázlat szintjén értendő, hisz a táblák megfestése során körülbelül negyven százaléknyi hozzátétellel gazdagodik a tábla a vázlatához képest.<sup>19</sup> A művek – az alkotó szerint – tájlevezetők, amelyek bár festmény formában realizálódnak, velük kapcsolatban mégsem a festés művelete a lényeges. A hangsúly a textúra egyik megjelenési formájának vizsgálatára helyeződik.

---

<sup>18</sup> A technikafüggőségre, pontosabban a technikai produktumokhoz, informatikai háttérhez való szerves kapcsolódásra abban az esetben tudnék igazán szemléletesen rávilágítani, ha az eddigi életművet a maga teljességében bemutatva minden lépéshez társítanám az aktuálisan használt számítógépes program fő jellemzőinek, legfontosabb előnyeinek és hátrányainak rövid leírását. Mivel az alkotó első számítógépét 1989-ben kapta, a vizsgálatás bizonyára nem lenne tanulság nélkül való.

<sup>19</sup> Az alkotó az utóbbi három évben született festményeinek készítése során a vázlatokhoz jóval többet, körülbelül hetven százalékot tett hozzá.

Most pedig lássuk, miféle törekvések nyomán vonhatunk párhuzamot Godfrey Reggio *Koyanisqatsi*<sup>20</sup> című filmjével.

A három egységből építkező film a természet paradicsomkertbeli, romlatlan és még bántatlan képeinek folyamával kezdődik. Még nézni is csak csendben lehet, nehogy egy hangosabb lélegzetvétellel megzavarjuk a ritmust, amely áldást hordoz, valamit, aminek leheletében a teremtés hetedik napjának nyugalma rejtekezik. És a következő pillanatban már itt is van a homo sapiens, aki – mint köztudott – minden elképzelhető és elképzelhetetlen bűnt képes elkövetni. Meglehet, hogy a néző anynyira elmerül a látottban, hogy az anyatermészet testén ejtett sebek okozta sajnó fájdalmat sajátján érzékeli. Kizökkent világ? Valóban.

A harmadik egység egy utópisztikus látomás, amelynek kézzelfogható jeleivel már a XX. században is szembesülhettünk. Miután ember és természet öltre ment, a verseny a jól felszerelt ember javára látszott eldőlni. De a jól felszereltség mindig függ valamitől, és ha az nincs/elfogy/megszűnik, emberke máris veszésre áll. És akkor a természet, amely mindig „csupán” saját erejére támaszkodhat, megmutatja nagyságát: lépésről lépésre visszahódítja megtépázott territóriumát, és a rimisztó sebhelyek gyógyításába fog. Energiája határtalan. Születőben egy új világ.

Gondolkoztam azon, hogy a Nyisztor-képek a *Koyanisqatsi* első vagy harmadik etapjával vonhatók párhuzamba. Úgy tűnhet, hogy mivel az ábrázolások egységét nem zavarja mesterséges beavatkozás közvetlen nyoma, akár a harmónia útján való nyomkövetésre is gondolhatunk. De mégsem. Igaz, hogy a táj mesterséges eszközökkel nem sértett, de az emberi elme, amely létrehozta a képeket, keresztülment a civilizációs építve rombolás, rombolva építés sokkján, így tájlátványait kénytelen szisztematikusan felépíteni, azt nyomokból, az emlékezetben élő jelekből újrakonstruálni. De ez a festménysorozat nem csapongó lételméleti teória, amely a hordozófelületre felvitt olajfestékbe fulladt. Nyisztor János nyugalomra int, hisz ez csak textúravizsgálat, nem bonyolult. Nemigen hiszek neki.

A *deDOSZFÉRIKUS TÁJTEXTÚRÁK* című huszonnégy részes sorozat első tíz eleme dolgoz fel tájlátványt. Ebből az egységből igyekszem négy olyan táblát kiemelni, amelyek a táj megközelítésének alaptípusait emblematikusan jelezni tudják. Mindhárom típusban azonos, hogy adott egy tájkívágat (jelen esetben a kép), amelynek csupán egyes részei, bizonyos felületei élesek, azaz részletezően kidolgozottak. Az éles és életlen (homály fedte) felületek komponálása a perspektíva és szinte minden esetben a tradicionális távlatábrázolás szabályainak figyelmen kívül hagyásával történik. A néző és a tájkép közötti diskurzus kialakulásának előfeltétele, hogy tisztázzuk, honnan kell nézni a képet és a tájat. Azon pontok, amelyekre a

---

<sup>20</sup> A *Koyanisqatsi* (Kizökkent világ) mára filmtrilógiává nőtte ki magát. A második egység a *Powaqatsi* (Átalakuló élet !?!), a harmadik, amely egyébként rövidfilm, a *Naqoyqatsi* (Társadalmi, civilizációs ártalom). A címek a pueblók nyelvéből származnak. Kérdéses viszont, hogy a pueblók életében ugyanazt jelentik/jelenthetik-e a címekké avanszált fogalmak, mint a korholó szándékkal, a technizáltság rabságába eső civilizáció önsorsrontó tevékenységére rávilágító rendező és nézői számára.

képen lévő táj pásztázása közben fókuszálnunk kell a tekintetünket, azaz az éles foltok több helyen, elszórtan helyezkednek el a felületen. Az élességi pontok jelölésével és összekötésével az ábrázolás vázrendszere rajzolható meg.

Az elgondolás a sorozat I. és II. elemével (2., 5. kép) indul; ezeken a táblákon jelenik meg a tájtextúra kérdése a legnyilvánvalóbb módon. Ugyanis a művi tájmegjelenítéseken kézzelfoghatóbb a textúra különállása, objektumszerű jellege. Nyisztor a tárgyszerűség redukáltságától indulva egyre távolodik, azaz a művinek látszó tájábrázolástól halad az emberi léptékkal megszabott felé.

Keressük, hol is van a nézőpont, kétségtelen, hogy távol, de mennyire távol? Esetleg az űrben? Ezek az ábrázolások általános tájfelületet mutatnak, de nagy távolságból az egyedi vonások egyébként is elmosódnak. A generalizálás kézenfekvő.

Az első képeken a tájképgenerátor által formált tájtextúrát egyszerűen kiteríti, a felső képszel közelében lévő vízszintes kék vonaltól engedi le, mint egy lobbogót. A tinta töménységű égháttér semleges, homogén felszínére teríti rá a vonalról induló (vagy azzal lezárt, szétterülésében megállított) tájfelületet. A II. kép 180°-kal akár el is fordítható, akkor ugyanis jobban megfelel az „előtérben talaj, háttérben ég” megszokott modelljének. Az elképzelés ebben az esetben is ugyanúgy működik; közben a néző csak a kép szemléléséhez vált nézőpontot, a táj pásztázásához nem.

„Először is ábrázoltassék egy zord hegynek az orma, lábánál néhány környező völgygel. Látszik már, hogy a termőföld kérge elválik az alacsony bozót apró gyökereivel, és lefoszlik a környező szirtek nagy részéről.”<sup>21</sup> A IX. táblán (6. kép) az éles vonalak a sematikusságot hivatottak oldani az összeomlott tájat alapul vevő háttérfelületen. Az alkalmazott képalapanyag bizonyos felületein használt határozott, éles vonalak, ívek a táj történései, ugyanakkor lehetnek az energiaáramlás irányát mutató erővonalak is. A nyersanyagnak a textúravizsgálatra való átvezetésére, magára a megvalósítás folyamatára az ábrázolásnak ugyanezen elemei utalnak, a nyílszerű, iránymutató vonalívek erre vonatkozó jelzésértékkel is bírnak.

Ahol a szövedékek összeérnek, a tájtextúrák találkoznak, ahol az egyik felület a másik alá gyűrődik, az alkotó szegecsekkel férceli egymáshoz a részeket.<sup>22</sup> A montírozásból, a montázssá való átlényegülésből fakadó alá- és fölérendeltségi viszony kiemelése ugyanezen eszközzel történik. Egy másik olvasat szerint viszont a kissé elmosódott felületek ezen a képen sérülések, amelyek a táj élő húsát teszik láthatóvá. E sérüléseket cölöpszerűen beékelt vonalak szegélyezik, amelyekkel a látvány David Cronenberg *Karambol* című filmjének balesetekből így-úgy felépült szereplőire és testükön a balesetek soha el nem tűnő nyomaira emlékeztet.<sup>23</sup> A két

---

<sup>21</sup> VINCI 1960. 249.

<sup>22</sup> Ezeken az ábrázolásokon a képrészek összeválogatása során nem a capricciók esetében alkalmazott elv érvényesül, hisz a cél most egészen más.

<sup>23</sup> A baleseti nyomok Cronenbergnél teljesen más jelentéssel bírnak, ugyanis szereplőiben a történetek olyan halálszenvedélyt szabadítanak fel, amely a sors újból és újból való megkísértésére ösztönzi őket. A párhuzam – még ha sebhelyekről van is szó – pusztán a látvány keltette érzésen alapul.

függőleges képszélen (a farostlemez és a fa találkozásánál) van az ábrázolás vágási felülete, amely szemből nézve fekete, oldalról pedig vörös. Minthogy a kép síkja tulajdonképpen három síkot jelent, további érdekességeket tartogat a néző számára, ha a táblát nézve kimozdul a mértani közéről.

A X. táblán (7. kép) szintén a tájtextúradarabok egymásba montírozásáról van szó, de az ábrázolás bonyolultabb a sorozat korábbi elemeinél.<sup>24</sup> Bonyolultabb, hisz a tájelemekből a látható valósággal kapcsolatot tartó kép már aligha illeszthető össze, a realistól való elszakadás szándéka, a látomásos jelleg ezen a táblán a leg-erősebb. A realitáson túli sugallatát a felső térrész önmagában örvénylő, befelé forduló jellege, és ezzel együtt az alsó harmadban a tekintetnek a végtelen felé való irányítása is erősíti. A jobbra lent fellelhető, a határtalant élénk táró, egymást fedő két felületet Nyisztor a levegőperspektíva szabályainak figyelembevételével festi meg, mely megoldással egyben Leonardo sfumatojára is hivatkozik. Ezen utalás nyomán szembetűnő, hogy tulajdonképpen az egész táblát jóval lágyabb átmenetekkel fogalmazza meg, mint a sorozat előbbi darabjait. A tekintetünket a végtelenbe engedő felületek egyikén egyébként a levegőperspektívát megfordítja, a légszagú és könnyed, világos előtérből gomolygó, tömör sötétségbe jutunk. Természetesen tudjuk, hogy már Leonardo is élénken érdeklődik a természeti katasztrófákhoz kapcsolódó jelenségek iránt, és nagyszámú vázlatot készít e tárgyban.<sup>25</sup>

A X. képen az alkotó sárga pixeleket szór szét, amivel azt igyekezik vizsgálni, hogy van-e hatása a képben elhelyezett apró fénypontoknak. A sárga foltok ugyanis, amelyek jelen esetben eltérő méretű négyzetek, a fény és a szín tekintetében egyaránt élénkítik az ábrázolást.

Nyisztor számára problematikus, hogy nem vitte még tovább a gondolatkört, hisz akkor a néző számára is könnyebben nyilvánvalóvá válhatott volna a tájtextúra fogalma. A művek a kiállításon nem tudtak úgy működni, ahogyan azt az alkotó eltervezte, aminek háttérében állt, hogy a látogatók döntő többsége hagyományos szemlélettel alkotott tájképeken kondicionálódott szemmel fogott e munkák megnézéséhez. Előbbiek a koncepció jellegéből fakadóan nem meglepőek, és tulajdonképpen nem is jelentenek gondot, hisz „minél nyilvánvalóbb a szándék, annál elkedvetlenítőbb a hatás”.<sup>26</sup>

Nyisztor János esetében stílustörések egy műcsoporton belül általában nem figyelhetők meg, viszont a nagyon is eltérő gondolati tömbökből fakadó, azok nyomán készült egységek (sorozatok) jócskán differenciáltak. A koncepció kialakítása és a mű tárgyiasulása nála a tudatosság tengelyére feszül. Tárgyszerű, komp-

---

<sup>24</sup> A korábbi és későbbi viszonylata a sorozat elemeinek egymást követő rendjére utal, a képek ugyanis nem végleges sorrendjük szerint készültek el.

<sup>25</sup> Például az *Örvénylő szelek és szökőár*, a *Felhőszakadás alatt összeomló város* és többek között *A nagy zuhatag* című munkái születnek az elemek harca iránti érdeklődésből.

<sup>26</sup> FÖLDÉNYI 1998. 13.

lex, szisztematikus rendszerek keletkeznek olyan ritmusszerű egymásutániságban, amiképpen az alkotó létrehozza egy-egy sorozatát. Azzal biztosan nem vádolhatjuk, hogy a véletlenszerűség a kedvencei közé tartozna.

A kiállítási anyag bemutatására több terv is született. Az első lehetőség a legegyszerűbb, a hagyományos variáció: fehér fal, szellősen elhelyezett műtárgy-sor. A második alternatíva szerint a tárlat elsötétített teremben valósulna meg, *Táj fényteszteléssel* címen. Az ideális éjszakai bemutató lenne, irányított fények használatával (egy mű – több, de változó számú és kisebb átmérőjű fényfolt), ám ennek a feltételei nem voltak biztosíthatók. Ezen igény egyrészt abból fakad, hogy egyes festmények sötét háttérrel készülnek (például a tájképgenerátorral létrehozott tájtextúrák sötét felületei / I. és II. kép a sorozatból), így az éjszakai sötétségben immansens módon még jobban beleágyazódnak a kiállítóterbe. Másrészt a festmények éles-homályos felületritmusai áll az elképzelés háttérében, azaz a több (élességi) fókuszponttal történő megfogalmazás leeredukálja a háttérrel, és ezek az élesre fókuszált részletek referenciapontokként működve különös viszonyba kerülnek. Az erre irányított fénycsóvák együttes alkalmazása újabb térélménnyel szolgál a néző számára. A harmadik lehetőség szerint a kiállított művek a nézők jelenlétében textúrázódnak tovább, tehát az alkotó egy gigantikusan hosszúra nyúló megnyitó keretében teljesíti ki vizsgálódását. Az egyes képekre vékony, átlátszó fólia kerül, amelyre improvizatív módon gesztusjellegű vonalak rakódnak, mint a paraziták, így a korábbi, „A textúra dicsérete” alapállását „Az élődsiség dicsérete” koncepciója váltja fel. Mindhárom változat egy központi gondolat körül forog, hogy a látogató, a befogadó belekeveredjen a kiállításba, a cél, hogy – ha csak egy csekély időpillanatra is – elveszítse a kapcsolatot a valósággal. Szerencse, ha ez megtörténik.<sup>27</sup>

## IRODALOM

ARDAI 1991

Ardai Z.: Az undor titokzatos tárgya. Filmvilág, 1991. 12. sz. 4–7.

BELTING é. n.

Ezredvégi beszélgetés Hans Belting művészettudóssal. In: [www.c3.hu/-bocs/eletharm/ezred/ezred3.htm](http://www.c3.hu/-bocs/eletharm/ezred/ezred3.htm)

BÍRÓ 1999

Bíró Y.: Profán mitológia. Budapest, 1999.

---

<sup>27</sup> A bemutatás helyszíne a vidéki múzeumok technikai felszereltségének alsó átlagán mozgott akkori-ban, így sajnálatos és szinte evidens módon csupán az első ötlet kerülhetett megvalósításra. A puritán kiállítási mód viszont kétségtelenül a művek érdekét szolgálta, míg a másik két verzió a koncepció további elmélyítését segítette volna.

BÖHRINGER 1995

Böhringer, H.: Kísérletek és tévelygések. Budapest, 1995.

CASCONE 2003

Cascone, K.: A hiba esztétikája: „Poszt-digitális” tendenciák a kortárs komputer zenében. Balkon, 2003. 12. sz. 39–44.

FÖLDÉNYI 1998

Földényi F. L.: Veronika kendője. Budapest, 1998.

GREENAWAY 1986

Mítoszok kertje. Beszélgetés Peter Greenaway-jel. Filmvilág, 1986. 9. sz. 55–57.

GYÁRFÁS 2001

Gyárfás P.: Táj-képek. In: [www.es.fullnet.hu/0113/kritika.htm](http://www.es.fullnet.hu/0113/kritika.htm). Eredetileg: Élet és Irodalom, 2001. 13. sz.

GYARMATI 1999

Gyarmati G.: Jólápolat képzőművészeti poézis. Reflexiók Nyisztor János Dürer Teremben rendezett kiállításáról. Lumina, 1999. 29–31.

HIRSCH 1991

Hirsch T.: Bosun! Greenaway-jegyzetek. Budapest, 1991.

JAKUBECZ 2004

Jakubecz A.: Tudat, percepció, megismerés; a belső beszéd és a lelkiismeret. Nyisztor János (NEStor) képzőművész Hybrid adathasábok/Hybrid data prisms című kiállítása a békéscsabai Munkácsy Mihály Múzeumban. Bárka, 2004. 3. sz. 109–115.

SCHUBERT é. n.

Schubert G.: Hanyatt a jövőnek. In: [filmvilag.hu/xereses\\_frame.php?cikk\\_id=2741](http://filmvilag.hu/xereses_frame.php?cikk_id=2741)

VINCI 1960

Vinci, Leonardo da: Tudomány és művészet. Budapest, 1960.

**Attempt to analyse János Nyisztor/NEStor's set of paintings entitled  
„deDOSZFÉRIKUS TÁJTEXTÚRÁK” in two sections**

**- Gabriella Gyarmati -**

**Resume**

The artist, János Nyisztor/NEStor, who comes from Gyula painted his set of paintings „deDOSPHERIC LANDTEXTURES” between 1995–1998. They were exhibited in 1999 in the Dürer Hall supported by the Erkel Ferenc Museum of the Directorate of Békés County Museums.

The collection of 24 items is divided into 4 sections, that on the one hand seem to be well known and determining factors of the reality and of our private sphere, on the other hand they seem to be the possible levels of existence and can be taken two ways.

The different sections are determined by each other, exercise mutual influence and are connected with each other. Thus the set of paintings give the impression of being a rational and integral whole.

The board nr.XI is part of the stage that deals with the plant life/Flora/ - following the orientations and intentions of the receiver – but it can also be listed to the topic „the evolution of still life”.

The first 10 works are about landscape-views and 4 of them are going to be analysed in detail (boards nr.I,II,IX,X).The study tries to make the concept „landscape-texture” clear, tries to identify the elements of the set of paintings as well as trying to explain the meaning and plot of the works of art under discussion. It allows us to examine the process of the works of art coming into being and the different technical methods during the different stages of the process of preparation.

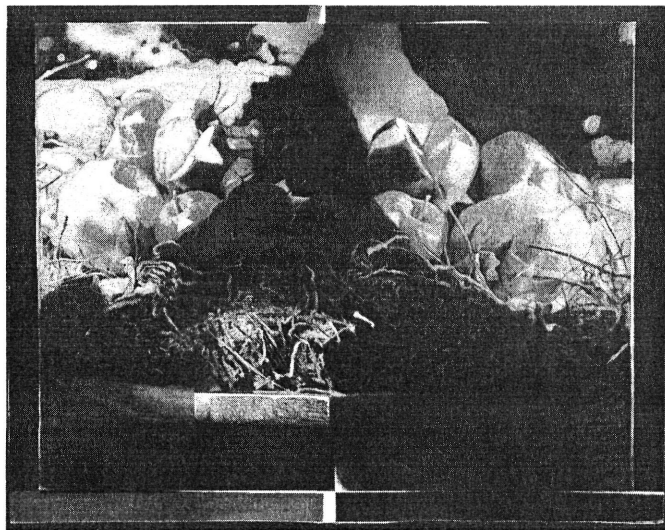
*Gyarmati Gabriella*

*Munkácsy Mihály Múzeum*

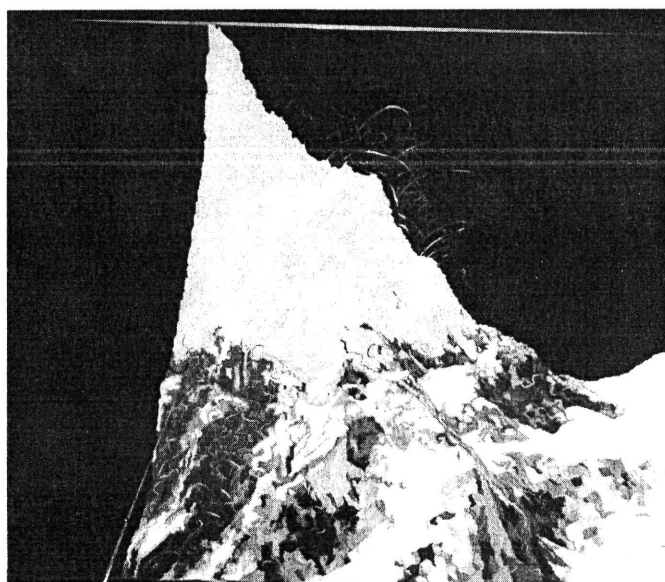
*H-5600 Békéscsaba, Széchenyi u. 9.*

*E-mail: gyarmati@bmmi.hu,*

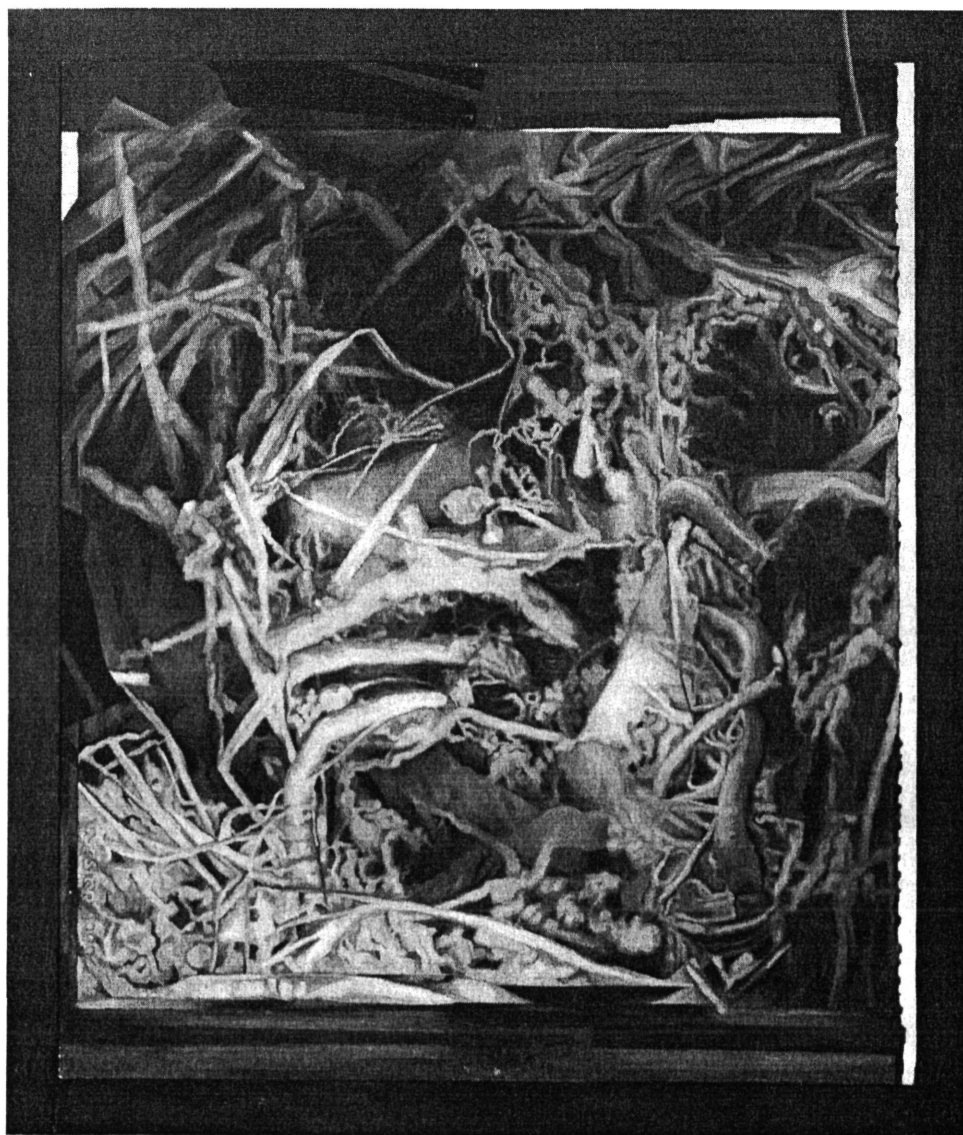
*gyarmatigab@citromail.hu*



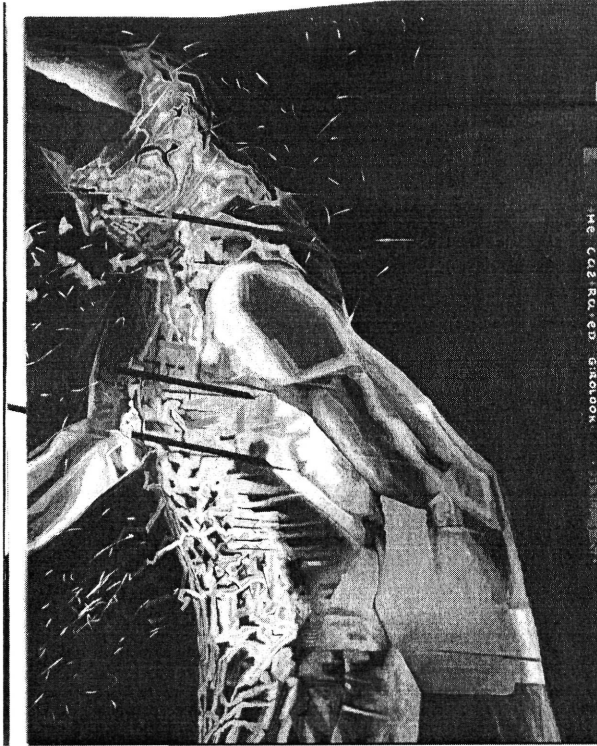
1. kép. deDOSZFÉRIKUS TÁJTEXTÚRÁK XI. (1997; olaj, farostlemez, fa; 84,5 x 104,5 x 2,5 cm; jelezve jobbra fent: NESTOR 1997; magántulajdon)



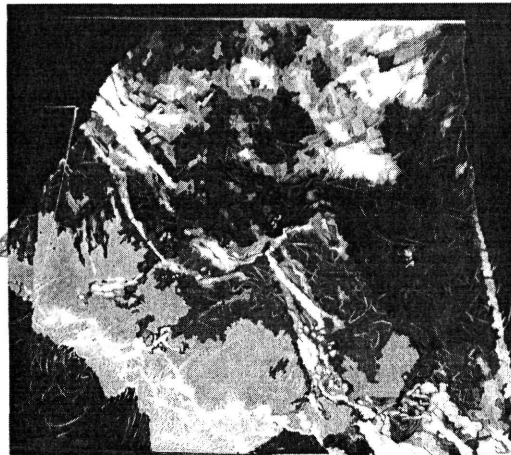
2. kép. deDOSZFÉRIKUS TÁJTEXTÚRÁK I. (1996; olaj, farostlemez, fa; 96,2 x 106,1 x 2,5 cm; jelezve balra lent: NESTOR 1996; Munkácsy Mihály Múzeum; ltsz.: 2004.21.1. Vétel a Képző- és Iparművészeti Lektorátus pályázati támogatásából)



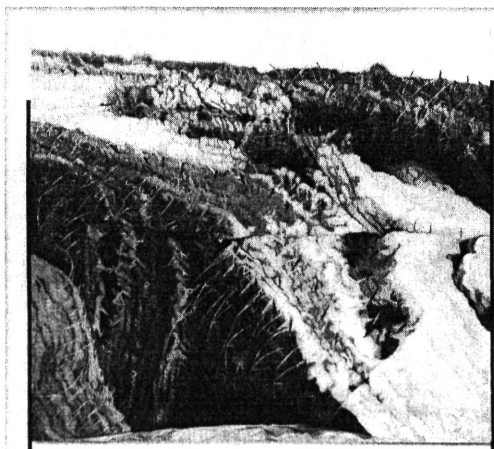
3. kép. deDOSZFÉRIKUS TÁJTEXTÚRÁK XVI. (1998; olaj, farostlemez, fa; 100 x 84,8 x 2,5 cm; jelezve balra lent: NESTOR 1998; a művész tulajdona)



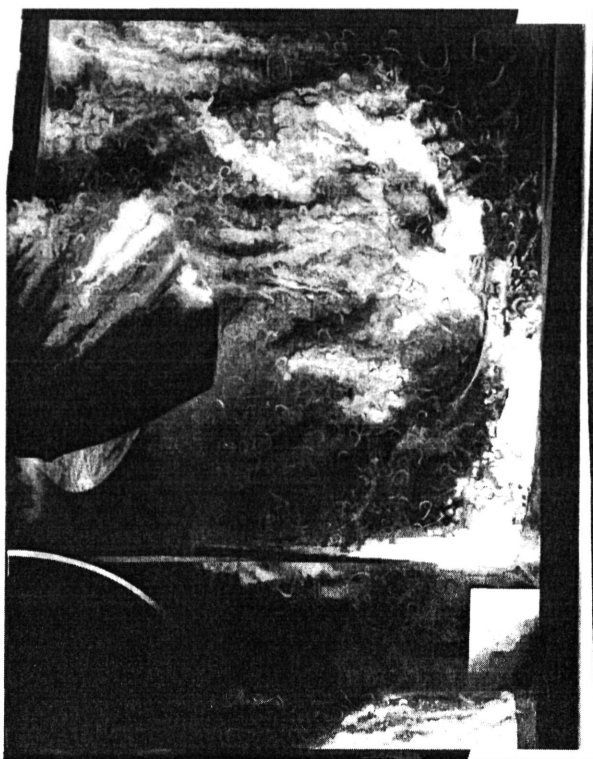
4. kép. deDOSZFÉRIKUS TÁJTEXTÚRÁK XXIV. (1998; olaj, farostlemez, fa; 100 x 80 x 2,5 cm; jelezve jobbra középen: NESTOR 1998; a művész tulajdona)



5. kép. deDOSZFÉRIKUS TÁJTEXTÚRÁK II. (1996; olaj, farostlemez, fa; 97,5 x 116 x 2,3 cm; jelezve balra lent: NESTOR / 1996; a művész tulajdona)



6. kép. deDOSZFÉRIKUS TÁJTEXTÚRÁK IX. (1997; olaj, farostlemez, fa; 102,9 x 112 x 3,1 cm; jelezve jobbra lent: NESTOR / 1997; a művész tulajdona)



7. kép. deDOSZFÉRIKUS TÁJTEXTÚRÁK X. (1996; olaj, farostlemez, fa; 100,2 x 79,9 x 2,3 cm; jelezve balra lent: NESTOR / 1996; magántulajdon)

**RÖVIDÍTÉSEK – LIST OF ABBREVIATIONS – ABKÜRZUNGEN**

Acta ArchHung	= Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae (Budapest)
AJMK	= Az Arany János Múzeum Közleményei (Nagykőrös)
AJMKm	= Az Arany János Múzeum Kismonográfiái (Nagykőrös)
Arch. Rák. I/I–XII.	= Archivum Rákócianum I. osztály: Had- és Belügy. I–XII. kötet
ArchÉrt	= Archaeologiai Értesítő (Budapest)
ArchHung	= Archaeologia Hungarica (Budapest)
BÉ	= Békési Élet (Békéscsaba)
BML	= Békés Megyei Levéltár (Gyula)
BMMK	= A Békés Megyei Múzeumok Közleményei (Békéscsaba)
BMN	= Békés Megyei Népújság (Békéscsaba)
BMTE	= Békés Megyei Természetvédelmi Évkönyv (Békéscsaba)
BRMTÉ	= A Békésvármegyei Régészeti és Mívelődéstörténelmi Társulat Évkönyve (Gyula)
BudRég	= Budapest Régiségei (Budapest)
Bvm. Hiv. Lapja	= Békésvármegye Hivatalos Lapja (Gyula)
Dacia	= Dacia. Revue d'Archéologie et d'Historie Ancienne. Nouvelle Serie (Bucarest)
DDMÉ	= A debreceni Déri Múzeum Évkönyve (Debrecen)
DissPann	= Dissertationes Pannonicae (Budapest)
Dolg	= Dolgozatok a m. kir. Ferencz József Tudományegyetem Régiségtudományi Intézetéből (Szeged)
EFM	= Erkel Ferenc Múzeum (Gyula)
EMÉ	= Az Egri Múzeum Évkönyve (Eger)
FolArch	= Folia Archaeologica (Budapest)
Fol. Hist.-nat. Mus. Matr.	= Folia Historico-naturalia Musei Matraensis (Gyöngyös)
HBML	= Hajdú-Bihar Megyei Levéltár (Debrecen)
HBMLF	= Hajdú-Bihar Megyei Levéltár Forráskiadványai (Debrecen)
HK	= Hadtörténelmi Közlemények (Budapest)
HOMÉ	= A Herman Ottó Múzeum Évkönyve (Miskolc)
JAM	= Jósa András Múzeum (Nyíregyháza)
JAMÉ	= A Nyíregyházi Jósa András Múzeum Évkönyve (Nyíregyháza)
JMM	= Jantyik Mátyás Múzeum (Békés)
KCSL	= Károlyi család nemzetségi levéltára, MOL (Budapest)
KSH	= Központi Statisztikai Hivatal (Budapest)
KTÉ	= Környezet- és Természetvédelmi Évkönyv (Békéscsaba)
MFME	= A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve (Szeged)
MMM	= Munkácsy Mihály Múzeum (Békéscsaba)
MMM NéprAd	= Munkácsy Mihály Múzeum Néprajzi Adattára (Békéscsaba)

*Rövidítések – List of Abbreviations – Abkürzungen*

---

MMM RégAd	= Munkácsy Mihály Múzeum Régészeti Adattára (Békéscsaba)
MNM	= Magyar Nemzeti Múzeum (Budapest)
MOL	= Magyar Országos Levéltár (Budapest)
MPEIF	= Magyar Protestáns Egyházi és Iskolai Figyelmező (Debrecen)
MRT	= Magyarország régészeti topográfiája (Budapest)
MT	= Magyar törvénytár (Budapest)
MTA RI	= Magyar Tudományos Akadémia Régészeti Intézete (Budapest)
Natura. KTÉ	= Natura. Környezet- és Természetvédelmi Évkönyv (Békéscsaba)
NFMK	= Nádasy Ferenc Múzeum Kiadványai (Sárvár)
OL-BI	= Országos Levéltár – Bihar Megyei Igazgatósága (Nagyvárad)
OSzK Kt.	= Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára (Budapest)
RégFüz	= Régészeti Füzetek (Budapest)
RKM	= Régészeti Kutatások Magyarországon (Budapest)
RSZL	= A Rákóczi-szabadságharc levéltára, MOL (Budapest)
Spisy Arch. ústavu AV ČR	= Spisy Archeologického ústavu Akademie věd České Republiky (Brno)
StudCom	= Studia Comitatus (Szentendre)
SzBR	= Szent Benedek Regulája (Pannonhalma)
SzKJM	= Szántó Kovács János Múzeum (Orosháza)
SzKJMÉ	= A Szántó Kovács János Múzeum Évkönyve (Orosháza)
TMSz	= Történeti Muzeológiai Szemle. A Magyar Múzeumi Történetész Társulat Évkönyve (Budapest)
TSM	= Tessedik Sámuel Múzeum (Szarvas)
VIzdok	= Vízügyi Dokumentációs és Továbbképző Intézet (Budapest)
VMMK	= A Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei (Veszprém)
WMMÉ	= A Wosinsky Mór Múzeum Évkönyve (Szekszárd)

Átm.	= átmérő
Csvh.	= csontváz hossza
Fá.	= fenékatmérő
H.	= hosszúság
jj.	= jegyzet
ltsz.	= leltári szám
M.	= magasság
Mé.	= mélység
S.	= súly
Sz.	= szélesség
Szá.	= szájátmérő
t.	= tábla
V.	= vastagság

A MUNKÁCSY MIHÁLY MÚZEUM  
ARANY FOKOZATÚ TÁMOGATÓJA:



Trezor-Liktor Rt.

MÉDIAPARTNERE:



Békés Megyei Hírlap



Rádió 1

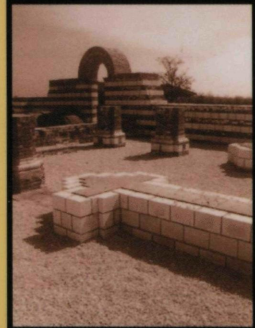
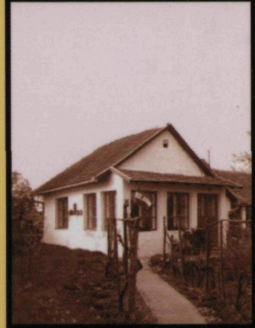
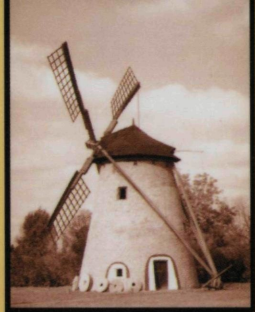
EZÜST FOKOZATÚ TÁMOGATÓJA:



OBI Hungary Retail Kft. Békéscsabai Áruháza







[www.munkacsy.hu](http://www.munkacsy.hu)

