

Lieber Erzsébet

(K)építő vonalaktus

Imag(e build)ing Line-Act

Artcadia, ú.f. 4 (2), 6–22. (2025)

DOI: [10.56617/artcadia.7581](https://doi.org/10.56617/artcadia.7581)

jancsikityne.lieber.erszsebet@uni-mate.hu

MATE KC, Rippl-Rónai Művészeti Intézet

ORCID: [0000-0001-6602-7466](https://orcid.org/0000-0001-6602-7466)

A vonal a képsíkot érintő jel-hagyás időbeni, lineáris elmozdításával jön létre, és ezzel annak erőhatása, sebessége, iránya is kompozíciós tényezővé válik. Megsokszorozódva a vonalak aktív felületek, formák és struktúrák alakítóiként vagy térképző irányok és erők meghatározóiként működnek. A vizuálisan jelenlévő és az elmében meghosszabbított (akció)vonalak modulációinak, kapcsolódásainak, mozgásirányainak többretegű, látható-láthatatlan, grafikai-virtuális hálózata képezi a képi kompozíció dinamikus szerkezeti alapstruktúráját, formater-idő-rendszerét, és teremt összhangot folyamat és forma között. A formákat határoló, az alakulásban lévő az állandótól elválasztó és egyben összekötő körvonal a dologként látás egyik lényeges eszköze, ami létező vagy fiktív dolgok megjelenítésére képes úgy a képzetben, mint a képzőművészet médiumaiban. A képben tehát a bizonyos értelemben állandó-sultan rögzített alakzatok szétválasztó kontúrjai, illetve a kép teljes struktúrájának vonalai és (k)építő vonalaktusai együtt kínálják a kompozíció részben statikus, részben dinamikus észlelési lehetőségeit, melyek a képaktusnak is alapvető feltételei. Az ismeretlenből előtűnő, vagy a láthatatlan rejtettségre alámerülő szerkezeti vonalak, valamint a rajzi, grafikai vagy festői eszközök hol tudatosan vezetett, hol véletlenszerű, hol önállóan futó, hol pedig foltozásszerű szerveződő nyomvonalainak lehetséges jelentései és minket szuggeráló, vonzó, vagy taszító energiái nem csak figyelmünket kötik le, hanem teljes lényünket érinthetik.

kulcsszavak: pont, vonal, mozgás, vonalaktus, (k)épülés, képaktus

The line is brought into being through the temporal, linear displacement of the mark-making that touches the picture plane; thus, its force, speed, and direction become constitutive compositional factors. When multiplied, lines function as formers of active surfaces, shapes, and structures, or as determinants of space-creating directions and forces. The multi-layered, visible-invisible, graphic-virtual network of modulations, connections, and directions of movement of the (action) lines – both visually present and extended in the mind – forms the dynamic structural framework and the form-space-time system of the pictorial composition, creating harmony between process and form. The contour line, which delimits forms and separates the unfolding from the permanent while simultaneously connecting them, is an essential tool for “seeing as a thing,” capable of manifesting both real and fictitious objects in the imagination as well as in the media of fine arts. In the image, therefore, the separating contours of shapes fixed in a sense of status quo, along with the lines and imag(e build)ing line-acts of the overall structure, together offer the partially static, partially dynamic perceptual possibilities of the composition, which are also fundamental conditions for the Image Act (Bildakt). The potential meanings and the suggestive, attractive, or repulsive energies of the structural lines emerging from the unknown or submerging into invisible concealment – as well as the consciously guided, accidental, independent, or spot-organized trajectories of drawing, graphic, or painterly tools – not only engage our attention but may touch our entire being.

keywords: point, line, movement, line-act, imag(e build)ing, image act

A tanulmány célja a vonal szerepének az alkotó folyamaton belüli vizsgálata a képi forma keletkezésében, a mű mint vizuális kompozíciós egység létrehozásának és a vizuális észlelés mechanizmusának néhány szakmai, művészetelméleti és filozófiai kérdését is érintve. Az érvelés ennek a célkitűzésnek függvényében nem mindig lesz lineáris, hanem asszociatív, metaforikus és analógiás kapcsolatokra is épül. A tanulmány hálózatos gondolatvezetése a „pont – vonal – forma – struktúra” viszonyt sem statikus kategóriaként, hanem folyamatként kezeli. A kép dinamikájának egyik, ha nem a legmeghatározóbb alapja a vonal, amit időbeli, energetikai és észlelési jelenségként is vizsgálunk.

Az üres lap, a kezdet

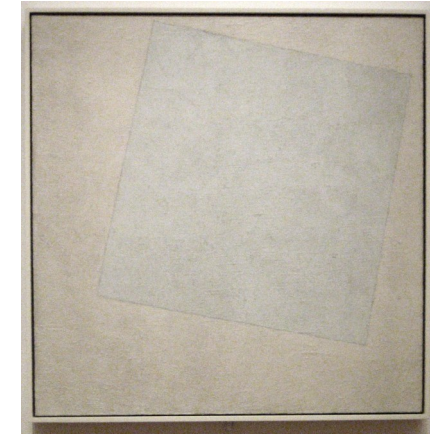
„A zenét át kell gondolni, mielőtt megírod. Ez egy probléma. Egy probléma, ami mindig előjön, amikor elkezdesz komponálni. A zeneszerző előtt ott fekszik egy üres lap. Mivel töltjük meg? Mit írjunk rá? Mi kerüljön arra a lapra? Egy ötlet, amelynek ki kell bontakoznia. És tovább kell mennie. De minek a reményében?”¹

Ennio Morricone a róla készült portréfilm zárásaként mondja ezeket a szavakat. John Cage óta tudjuk, hogy az időkeretbe foglalt, megfelelő kontextusba helyezett, minden hangot nélkülöző csend is rákerülhet arra a bizonyos üres lapra, és nem csak akkor, ha – ahogy az először 1959-ben megjelentetett *Előadás a semmiről* című szövegét kezdi – „*nincs mit mondanom*”. „*»Egy zeneművet« megalkotni annyit tesz, mint »csendet teremteni«.* Csendet, azaz zenét alkotni azonban azt jelenti, hogy *»valami e pillanatban láthatót« szemlélni, valamit »mintegy útközben, az ablakon keresztül« érzékelni*”.² Az „ablak” Cage-nél és Hannes Böhringernél is szimbólum, az a keretbe foglalt „struktúra,

melynek határai között az élet határtalansága, maga a dolog egyáltalán érzékelhetővé válik.”³ Hasonlóan a kép keretével vagy széleivel azonos formahatárú, látszólag üres, belső formák nélküli képfelület önmagában is forma, és lehet kép. Gondoljunk például Mark Rothko utolsó korszakának egyszínterű festményeire! Forma, alakzat, amelyen belül ugyan nincsenek vonalak, de nem mellőz minden vonalat; határvonalai teremtik meg azt a korlátozó struktúrát, amelyen keresztül és amibe ágyazódva valami kifejeződhet, és amibe további struktúrák szövődhetnek, belső „ablakok” nyílhatnak. Ha ez a felület beljebb húzódik, pl. fekete vagy fehér négyzet lesz egy fehér alapon, mint Kazimir Malevics alakzatai, (1. kép) merőben más szerepkörrel ruházódik fel, tárgynélküli formaként is mint „valami” keresi jelentéseit, többé már nem indifferens térségként kínál helyet a be- vagy megtöltődésre, vagy teszi azt képtelenné a mai kor mindent ki- és betölteni és a fényt csaknem egészében elnyelni képes, tovább nem tömöríthető, vantafekete sötétségével. Olyan, vonalakkal⁴ határolt belső ablakká válik a képtérben, ami „*metafizikai megismerésre formál igényt.*” *Az abszolút festészet egy szellemi, transzcendens világ megismerése, a fenséges, minden tárgyiasságon túli, szuprematikus természet megismerése*”.⁵

Teremtő érintés, a pont

A képfelület mint láttató struktúra tovább- vagy beszövődése az első jelhagyási aktussal, teremtő érintéssel kezdődik. Szándékosan nem használjuk itt a pont elvont fogalmát. A fizika sem a kiterjedés nélküli geometriai pont fogalmat használja, hanem a „pontszerű” megfogalmazással él azokban az esetekben, ahol a méretkülönbség alapján ez indokolt. Ami emberi



1 · Kazimir Malevics:
Fehér alapon fehér négyzet, 1918

1 · Ennio Morricone dokumentumfilm, 2021. Rendező: Giuseppe Tornatore. „*Ennio Morricone dokumentumfilm*”, artmozi, hozzáférés: 2026. 01. 30. <https://artmozi.hu/filmek/ennio-morricone>

2 · Hannes Böhringer, *Kísérletek és tévelygések*, ford. Tillmann József Attila (Budapest: Balassi Kiadó-BAE Tartóshullám, 1995), 60.

3 · Uo.

4 · Vonalon itt nem a formára ráhúzott kontúrvonalat értem, hanem a formát határoló, a kép többi részétől elkülönítő vonalat.

5 · Böhringer, *Kísérletek és tévelygések*, 61.

léptékben pont egy lapon, az a liliputiak számára textúrált, kerek folt. Számlálhatatlan baktérium nyüzsög rajta, akik ha festeni tudnának, pettyegetett jelhagyásaik az attoszekundumos képrögzítés dimenziójában titkokat elfedő óriásleplekként hatnának. Ahelyett, hogy belemennénk annak a kérdésnek a matematikai, elméleti fizikai és filozófiai fejtegetésébe, hogy létezik-e egyáltalán olyan, mint pont,⁶ maradjunk a kézzelfogható kép dimenziójánál, és hagyatkozzunk *Paul Klee* művészetpedagógiai alapvetésére, miszerint egy pont eltolódásából aktív (cselekvő),⁷ vagy bizonyos korlátozással passzív (szenvedő), pontokat mozgató, vagy meghatározott pontok közt haladó⁸ vonal születik. Klee a vonallal hozza kapcsolatba a képen működő hatóerőket és energiákat a képfelület vonatkozásrendszerében.

De valóban csak akkor kezdődik el a képfelület temporizálása, amikor „*Útjára ered egy aktív vonal*”?⁹ Nem tapasztalhatunk időimpulzusokat már az első érintéssel hagyott jelnél? Már az üresen hagyott képmező is lehet vizuálisan és pszichológiailag aktív. A képre elsőként kerülő, pontnyi, ám anyagi minőséggel, adott tónusárnyalattal és/vagy színnel rendelkező képi jel meg rögzítettsége ellenére is tud vizuálisan lefelé, vagy fölfelé húzni, előre lépni vagy hátra húzódni, a külső térbe emelkedni és ott lebegni, a képfelületbe süllyedni, sőt bele is olvadni, vagy azt átlukasztva a kép mögötti tér mélységébe hatolni aszerint, hogy milyen a háttéréhez való viszonya. Esetenként illuzionisztikusan pulzálhat is, tágul és összehúzódó érzetet keltve. Ahol pedig mozgást észlelünk, ott megéljük az időt. Már az első pontnak, vagy apró vonásnak is képi helyzete és ereje van, tagolja a kép plasztikai értelemben vett terét, optikai erőket generál, és kijelölve a képi struktúra kezdőpontját, meghatározza annak első egyensúlyi és energetikai állapotát. Nemcsak sze-

münk nézi a felületet és a vizuális jelet, hanem agyunk is fürkészi, és jelentések után kutat. Mi lehet ez a sötét vagy világos, kontrasztos, vagy a háttérbe simuló apró forma a fehér, fekete vagy színes alapon? És hol van, milyen térben és időben? Áll, vagy mozog? Mekkora? És mekkora a tér, amiben előtűnik, vagy elenyészni látszik? Felénk tart, vagy távolodik? Hullik, vagy emelkedik? Netán egy stabil helyről sugárzik? Mi a léptéke, és milyen dimenzióban létezik? Kint van, vagy bent, elöl, vagy hátul? Egy „szálló porszem”¹⁰ hibban el éppen? Mint kis lepke ereszkedik le, és akar rászállni egy fára a távolban egy levélke?¹¹ A szingularitást látom, a pontot, ahol a törvény szövedéke készül felfesleni, vagy a „csilló véletlen szálaiból”¹² szőtt törvény egyetlen biztos, örökérvényű pontját? Egyetlen kicsiny forma, megannyi költői kérdés. A kérdések persze lehetnek prózaiak is. Gyakorlatias elmék talán nem látnak ott mást, csak egy pontot, egy légypiszkot, tudós koponyák pedig egy kérészéletű térszemcse elő- vagy eltűnését a kvantumtérben. Így vagy úgy, ami jelenlévő jel, bármily kicsiny, jelentőséggel bír, és jelentés után kiált, információt hordozni képes valamiként válik működőképessé, hatóvá, a *valami akármivé* válás lehetőségét nyújtva.

Pontok közti vonalas értelmezési hálózatok

Az asszociációk beinduló áramlásának táptalaja a képkeret közötti struktúra, amin keresztül valami nem konkrét bizonyosságú dolgot »*mintegy útközben, az ablakon keresztül*« érzékelünk. Amint még egy vagy több pont látszik ezen az „ablakon” keresztül, az agy már nemcsak jelentések után kutat, hanem a bármilyen jelentésű dolgok közötti, lehetséges összefüggések és kölcsönhatások után is, kapcsolati vonalakat, értelmezési hálózatokat, képzeletbeli konstellációkat kreálva, amiket bejár, elne-

6 · Simon Stevin holland matematikus „a *punctum physicum* alatt az oszthatatlan nullát értette, ellentmondva ezzel az angol művészmérnök Robert Hooke-nak, aki egy mikroszkóp segítségével 1665-ben kimutatta, hogy még a legkisebb pont is osztható marad, és épp ennek a homályosságnak köszönhetően nyeri el dinamikáját. Még Richard Feynmann is ez utóbbi gondolatra támaszkodva dolgozta ki a nanofizika alapjait 1959-ben.” Horst Bredekamp, *Képaktsus*, ford. Nagy Edina (Budapest: Typotex Kiadó, 2020), 193.

7 · Klee, Paul, *Pedagógiai vázlatkönyv*, ford. Karátsón Gábor (Budapest: Corvina Könyvkiadó, 1980), 6.

8 · Klee, *Pedagógiai vázlatkönyv*, 8.

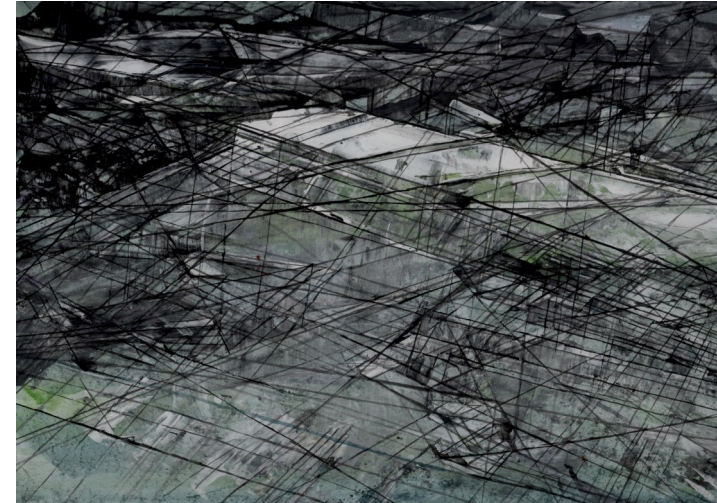
9 · Klee, *Pedagógiai vázlatkönyv*, 6.

10 · Ebben a bekezdésben József Attila *Eszmélet* című művének költői képeiből merítettem.

József Attila, „*Eszmélet*”, hozzáférés: 2026. 01. 30., <https://magyarirodalom.elte.hu/sulinet/igyjo/setup/portrek/jozsefa/eszmelet.htm>

11 · József Attila, „*Eszmélet*.”

vez, hasonló alakzatok emlékképeihez kapcsol. Így lesznek a különálló pontokból csillagképek, Göncölök, vagy más elképzelések szerint Kis és Nagy Medvék, stb. Az agynak a valóságban látott dolgokat és a képen az alkotó által pre-formált alakzatokat formáló, újra formáló, re-formáló, értelemmel felruházó működésének alapja Kepes György szerint a látás természetében keresendő. „A látás több, mint érzet, mert a fénysugaraknak, amint a szemet érik, még nincs meghatározott rendjük. Csupán mozgó és minden vonatkozás nélküli fényesemények véletlenszerű káoszát képezik. Mihelyt a sugarak a retinát érik, az agy értelmes térbeli egységekké tagolja és formálja őket.”¹³ Ezeket az egységeket pedig vonalak határolják, és/vagy kapcsolják egymáshoz, és még a kusza vonalak látszatra kaotikus szövénénye is lehet a rend egy képe.¹⁴ Erre a mechanizmusra épít Göldner Ildikó szisztematikus rendszerességgel, mindig előzetes terv nélkül, vonalak akcióira épített képeinél. Az üres lapra elsőként, spontánul felvitt színfoltokon és közöttük, illetve ezek határain nála is mint Klee-nél szabadon indulnak útjukra a változó irányú és hangsúlyú vonalak, itt-ott feltűnő pontok összeköttetései. Ezek hálózata titokzatos alakzatok kirajzolódásának és számtalan asszociáció keletkezésének a táptalaja, amikből egyet vagy néhányat kiválasztva már azon centrumok köré építi a további vonalarchitektúrát. Képeinek nem ad címet, hagyja, hogy a befogadó szabadon társítson jelentéseket a részletekhez és a képegészhez. Ahogy keletkeznek, úgy rendezi ezeket sorszámozott albumokba, melyeknél az első szám a keletkezés éve utal. „Minden kis felfedezés a rajzon belül öröm.” – mondja. „Tetszik a betű, a vonal korrektsége, és az általuk létrejövő kép.”¹⁵ (2. és 3. kép)



12 · Uo.

13 · Kepes György, *A látás nyelve*, ford. Horváth Katalin (Budapest: Gondolat Kiadó, 1979), 22.

14 · Hantos Károly, „A káosz mint a rend egyik képe,” in *Symposion 2000*, (Budapest: Symposion Társaság, 2000), 20-21.

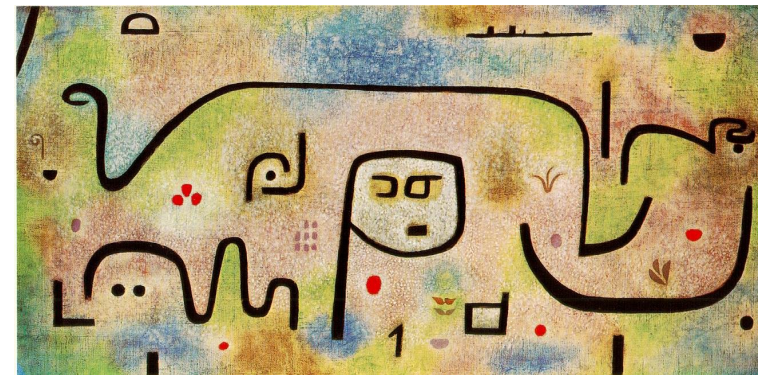
15 · Göldner Ildikó, személyes üzenet a szerzőnek, 2026.01.28.

A pont bemozdítása, az aktív vonal

Amikor a képzőművész komponálni kezd, első mozdulatával ugyan mindig egy rajzolt vagy festett pontot, vagy vonást keltve érinti meg a kép hordozó felületét, de csak a legritkább esetben rögzíti azt kiindulási állapotában, és még ritkább, hogy beéri egyetlen ilyen kompozíciós elem felrakásával. Tovább mozdítva az eszközt különböző vonalak vagy foltok fejlesztésébe kezd („oda”¹⁶), hogy tovább mehesse, kibontakozhasson a kezdeti ötlet vagy elképzelés. „Minden további pont, vonás és vonal erőcentrumokként és erővonalakként fog működni, téri viszonylatok és mozgásirányok bonyolult rendszerét eredményezve”,¹⁷ újabb és újabb asszociációkat ébresztve. Nemcsak minden új pont archimédeszi tehát, hanem minden új vonás is, amik kizökkentik, „átírják” az előző képállapotokat, és újabb továbblépési utakat nyitnak.

Az első vonallal – úgy tűnik –, valami nem csak minőségileg, hanem lényegileg is új kezdődik. A vonal a képsíkot érintő jel-hagyás lineáris elmozdításával, meghúzásával, meghosszabbításával jön létre. A vonal ennek a vonásmozzanatok olyan láthatóvá váló formája, melynek a tovább mozdulni, meghosszabbodni akarás és tudás egyszersmind alaptermészete és inherens lehetősége. Paul Klee *Pedagógiai Vázlatkönyvében* az alkotó folyamat leírásában nem fecsérelni szót sem a hordozó, sem a pont didaktikai elemzésére. Rendszerében a színnel szemben, ami egyszerre „minőség, súly és mérték”¹⁸ és a tónussal ellentétben, ami „súly”,¹⁹ a „vonal csupán mérték”,²⁰ mégis e mértékadó, lineáris energiákat hordozó vonal szabad útjára engedésében látja a mű genezisének origóját, hogy ez fővonnallá vagy további vonalak indításával akár mellékvonnallá válva, aktív mozgásokat generálva fejtsse ki hatását. Megsokszorozódva vagy sűrítve ezek a vonalak azok, amik aktív szerepkörben,

de még passzívalva is aktív felületek képzőiként és különböző ritmusokon alapuló struktúrák alakítóiként vagy térképző irányok és vizuális erők meghatározóiként működhetnek. Minden műalkotás egy egyszeri mozdulat, vagy többé-kevésbé bonyolult mozgássorok működtetésének és az azokon alapuló, virtuális mozgások generálásának materializálódott eredménye, amelynek „látható felszíne alatt genezisként él a teremtés”.²¹ Klee-nél tehát a bemozdított pont, egy útjára indított vonal az a műteremtő minőség, ahonnan az „üres lapról” az alkotó aktus, a „genezis mint formáló mozgás”²² elindulhat. (4. kép)²³ Elméleti síkon a mű egy vagy több belé kódolt formálásmozzanatok az emléktartománya, olyan aktív, operatív memória, ami messze túlmutat azon, hogy ezeknek a formálásadatoknak szimpla optikai tárolója legyen. »Minden formálás mozgás, mert valahol elkezdődik, s valahol véget ér. A világszemlélettől a formáig, onnan a stílusig – a fogalom kritériuma a stílus. A stílussal foglal állást az ember az innenső-evilági (statikus) és az odaáti-túlvilági (dinamikus) dolgok ügyében.«²⁴



4 · Paul Klee: *Insula Dulcamara*, 1938

16 · Klee, *Pedagógiai vázlatkönyv*, 44., 51.

17 · Lieber Erzsébet, „Állókép pre-és re-formáló mozgás,” *Képirás* [online folyóirat], hozzáférés: 2026. 01. 30. <https://kepiras.com/2025/12/lieber-erzsebet-allokep-pre-es-re-formalo-mozgas/>

18 · Klee, *Pedagógiai vázlatkönyv*, 53.

19 · Uo.

20 · Uo.

21 · Werner Haftmann, *Paul Klee. A képi gondolkodás útjai*, ford. Szántó Tamás (Budapest: Corvina Könyvkiadó, 1988), 54.

22 · Bauhaus Kooperation 2025, „*Farb- und Formlehre 1921–1931*,” bauhauskooperation, hozzáférés: 2025. 07. 08., <https://bauhauskooperation.de/wissen/das-bauhaus/lehre/unterricht/unterricht-paul-klee/>

23 · A gazdag szimbólumokat tartalmazó Klee kép címében a dulcamara szó a solanum dulcamara / fás nadragulya növényre utal.

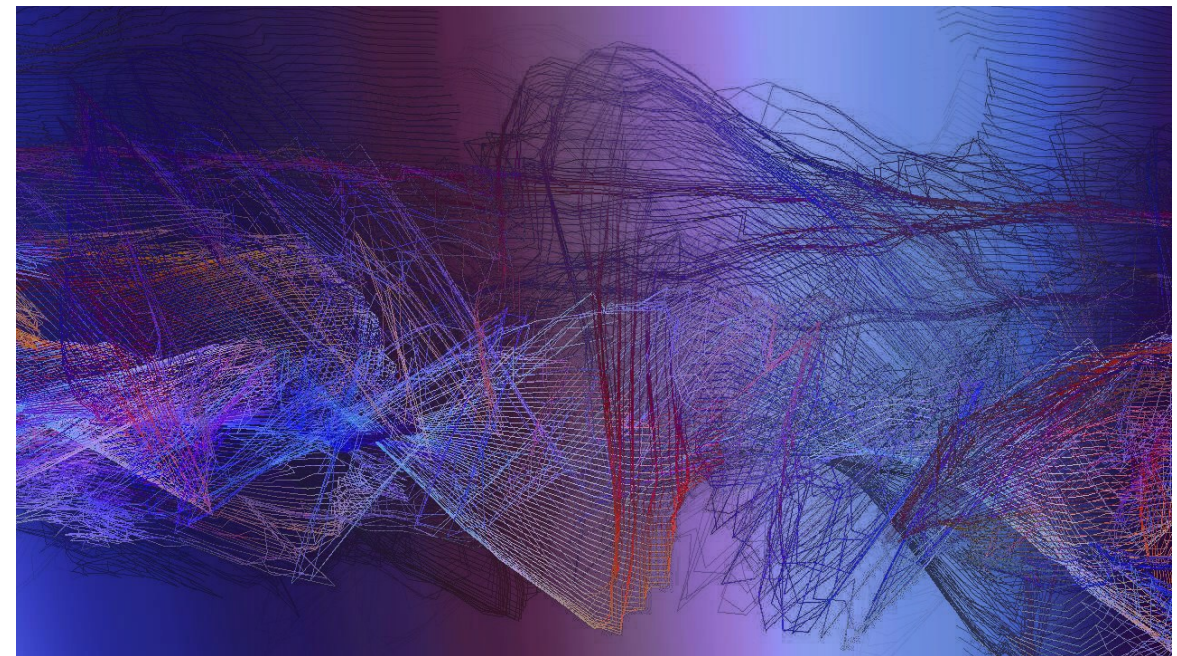
24 · Klee, *Pedagógiai vázlatkönyv*, 54.

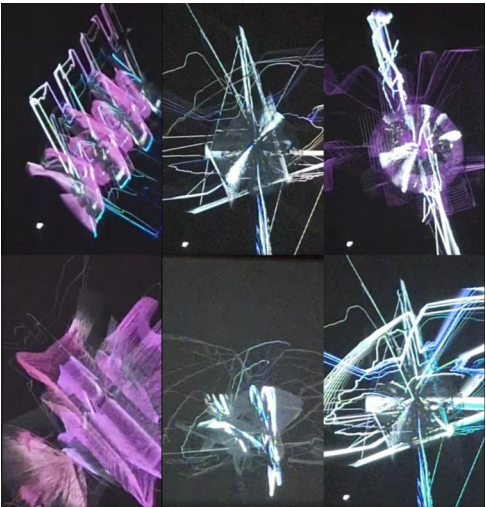
Vonal mint mozgás, irány és energia

Jóllehet a geometriai megfogalmazásban az egyeneseknek a térben vagy síkban az ún. „ideális pontjukkal” meghatározható állásuk van, a vizuális kompozícióban a vonallal az időbeni (el)-mozdítás mozzanatán túl annak erőhatása, sebessége, valamint az irány és irányultság is kompozíciós elvként és kifejezési eszközként kerülnek az alkotó palettára. Klee vizuális pedagógiájában például a (vonal)irányok nemcsak a keletkezésük szempontjából az idő figyelembe vételével játszanak szerepet, hanem mint a képi dinamika meghatározó elemei is, amiket csak a színek totalitásában vél feloldhatónak. A különböző vastagságú vonalak egyenesen, megtörve, ívelve vagy körkörösén, le és fel, jobbra és balra, előre és hátra mozognak, hullámoznak, forognak, és meghosszabodnak a számukra meghatározott irány(ok)ba. A leggyorsabb vonalak a kör- és egyéb ívek és a hullámok, amik az elmét szinte akadálymentesen sodorják, görgetik vagy pörgetik, a leglassabbak pedig a megtört vagy szaggatott vonalak, amik buktatókként, árkokként vagy szakadékokként gördítenek akadályokat elének. Az egyenes vonalaknak maguknak is irányuk vagy irányai vannak, amik, ha formákat határolnak, akkor ezen alakzatok oldalainak irányvonalai meg egyeznek a vonalaik által determinált irányokkal. Tehát még a formakontúrok is irányulnak valamerre, pontosabban egyszerre többfelé, és az elme ezeket az irányokat ugyanúgy folytatja, bejárja, összeköti, csomópontokat és kapcsolódásokat képezve, mint a különálló vonalak esetében. De mi a helyzet az önmagában iránytalan körforma körvonalával? A körrel ugyan iránytalan formát hozunk létre, amikor a pontot körré növeljük, vagy egy ívet körré zárunk, az eredmény azonban azért nem lesz teljességgel lezárt és statikus, mert a centrumból indított tágítás ereje a kört tovább kívánja növelni, vagy megfordítva, újra

kiindulási ponttá zsugorítani, e két erő antagonisztikus hatása pedig pulzáló látszatot kelthet. A körív kezdő, vagy záró pontja értelmezhetetlen, a rajta forgatott pontok forgásirányt generálnak. További körformák között a szem és/vagy az agy ugyanúgy virtuális irányokat kreál, mint az egymástól független pontok esetében. A vonal pre- és re-formálja az álló vagy mozgóképet), vonul valamerre, ahogy manuálisan vagy mechanikusan húzzák, meghúzták, és vonul, húzódik tovább a láthatón túl is láthatatlanul, de hatást gyakorolva. A mozgókép láttatja ezeket a mozgásokat, az állókép rögzítve érzékelteti. A Rutt-Etra analóg videósintetizátor és az amerikai Signal Culture által ennek digitális átírásával létrehozott ReTrace applikáció vonalstruktú-

4 · Gyenes Zsolt:
Állókép a *Collage* című audiovizuális műből, amely Yu Miyashita zenéjére készült, 2020





6 · Gyenes Zsolt: Állóképi részletek a Rácalmási Művésztelepen megvalósuló audiovizuális kompozícióból, 2023

rákra épít, a tárgyakat vizuálisan "tapogatja" le, és elektronikus jeleníti meg mozgásban. Gyenes Zsolt élő audiovizuális improvizációi és előadásai során többször használta ezt az applikációt, nála viszont nem kamera szolgáltatja a modifikálásra szánt videóképet, hanem a korábban készített hangreaktív audiovizuális alapanyagainak elektronikus jelei. Ezt a folyamatot Gyenes kompozíciónak nevezi: kompozíció + improvizáció.

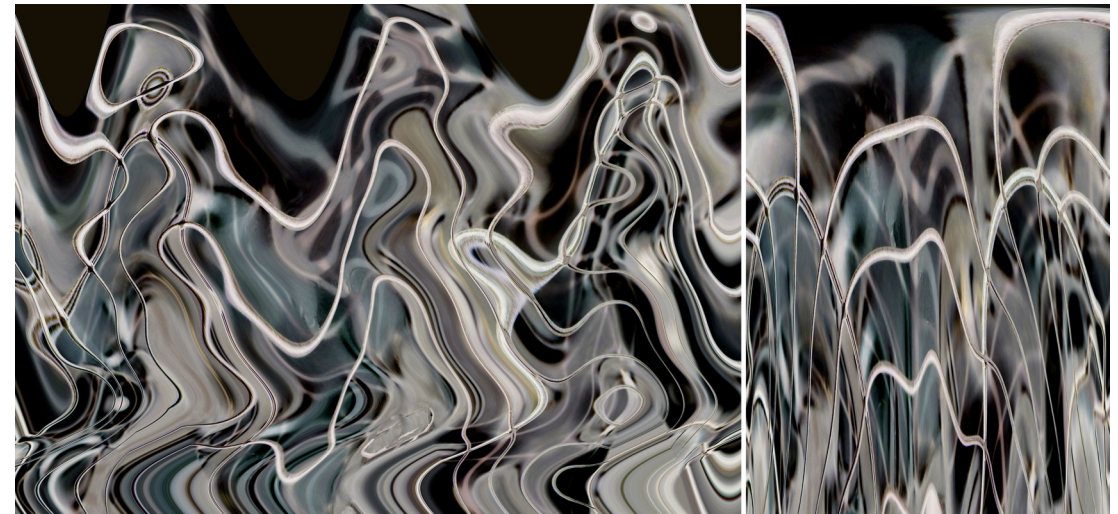
„Az eltérő használat teljesen absztrakt mozgóképet eredményezett úgy, hogy a szintetizátor, illetve az applikáció vonalstruktúrája mindvégig ebben az esetben is megmaradt. Az élő elektronika során a vonalak a zenéhez igazodva, improvizatív módon csavarodtak, torzultak, forogtak a térben, változtatták folyamatosan megjelenésüket.”²⁵

Gyenes mozgóképeiből nyert egy-egy állóképének vonalrendszerében nem mutatkoznak már a megelőző vagy még a következő folyamatok, a képek vonalállapotai azonban az előzőek eredményei és a következők potenciális lehetőségei. (5. és 6. kép)

Vonalhálózat mint a kép dinamikus szerkezeti struktúrájának alapja

A képen a vizuálisan jelenlévő, konkrétan tudható, valamint az elmében meghosszabbított és a csak érezhető vonalak látható-láthatatlan, grafikai-virtuális, többretegű hálózata képezi a kép dinamikus szerkezeti alapstruktúráját. E szövedék (valós-virtuális) kompozíciós szálai mint a valódi szövetek lánc- és vetülékfonalai hol a textil vagy a kép színére kerülve határozzák meg a látható mintázatot, illetve a kép formáját, hol pedig a látható

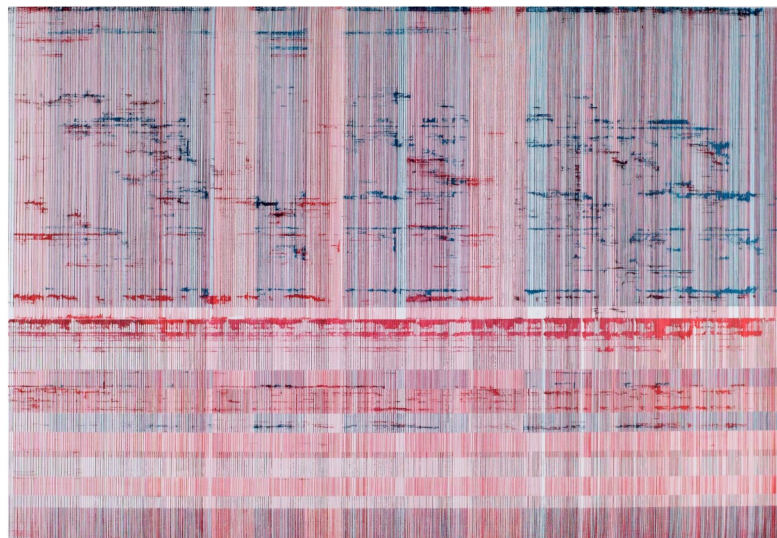
25 · Gyenes Zsolt, személyes üzenet a szerzőnek, 2026.01.29.



7 · Lieber Erzsébet: Bewegung / Biegung, 2022

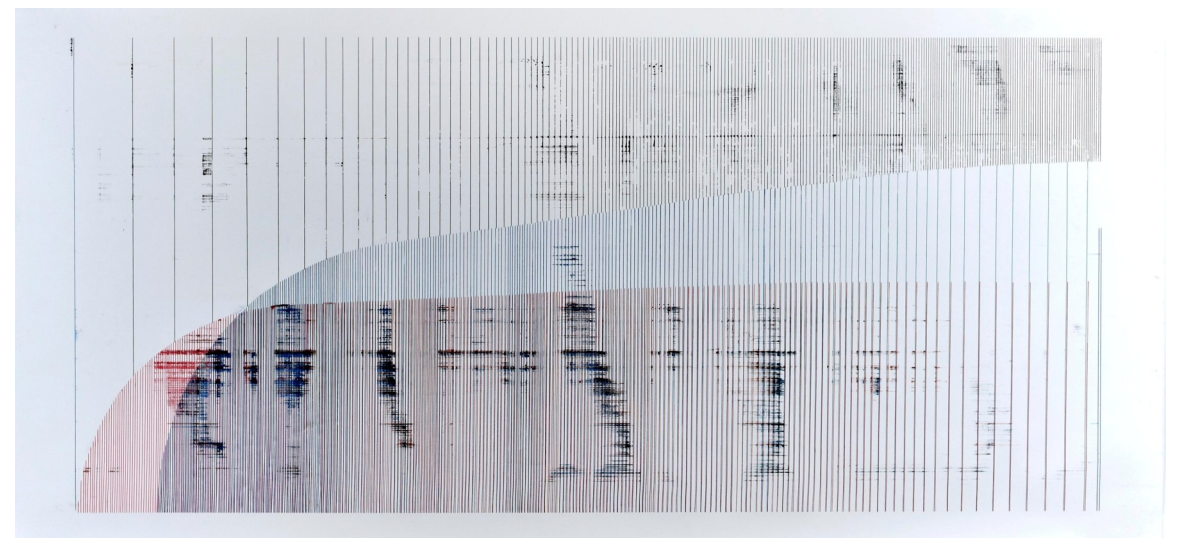
réteg mögött húzódva tartják össze a szerkezetet. Ez, a bizonyos rugalmasságot is biztosító, virtuálisan és optikailag táguló-összehúzódó formaszövedék éppen attól dinamikus, hogy a látszólag változtathatatlanul, statikusan megrögzített formák vonalai elvben és gyakorlatban is vonások. Azaz egyrészt lekövethető mozgástörténetük van, ami a lineáris idő egy pontján indult, majd valahol megszakadt, és ezzel a vonal kezdőpontján kívül a végpontja is rögzítésre került, ám az inherens mozgásirányon az elme tovább, sőt vissza, vagy körbe-körbe is tud haladni, és keresi annak újbóli felbukkanását a kép további elemeinek látható rendszerében: egy pontot, egy vonalat, egy kontúrt, ahova az adott vonal tarthat vagy kapcsolódhat. Több tehát a vonal annál, mint ami látszik belőle. Erő, irány, lánc- és vetülékszál, felvető, amit ha nem is húzunk be láthatóan a szövedékbe, virtuálisan behúzódik, és hatást gyakorol, összeköt, bonyolult hálószerkezetet, faktúraszövetet alkotva. A vonal az a

formákat fenn-, össze- és megtartó kohéziós erő, ami mint valami, pontnyi gluonrészecskékből álló nyúlvány, látható-láthatatlan meghosszabbításokkal a képi elemeket egymáshoz „ragasztja”. A Berliini Collegium Hungaricumban rendezett, *In Bewegung / Mozgásban* kiállításon szereplő, *Bewegung-Biegung* című, két részből álló, fotográfia alapú és digitálisan továbbfejlesztett munkám többrétegű és -jelentésű vonalstruktúráival a címben szereplő fogalmakkal kapcsolatos, összetett mozgásformák irányainak és irányultságainak vizuális értelmezésére és kifejezésére törekedtem. A *Bewegung* magyar jelentései mozgás, mozdulat, (el)mozdítás, elmozdulás, megmozdulás és mozgalom, de emocionális meg- és felindulás, illetve meg- vagy felindultság is, a *Biegung* pedig hajlítás, hajlás, görbület, kanyarulat, forduló vagy vetemedés. (7. kép)



Fixált vonalelemek optikai aktivitása

Noha minden állókép vonalelemei formájukban és képi helyzetükben is fixen rögzítettek az adott kompozíció stílusán és formailag is egyensúlyban lévő rendszerében, tehát az idő vonatkozásában már nem változnak, optikailag viszont továbbra is aktívak maradnak, a képen belül ható, egyéb vizuális erők hatásainak is kitéve. A kész mű világa tehát csak abban az értelemben status quo, hogy alkotója az idő egy adott pillanatában a kép kompozíciós elemekkel történő, meghatározott komponálási elvek szerinti betelepítését felfüggesztette, vagy lezárta. A képtér azonban formakapcsolatai folyamatának időbe kapcsolt színtere, plasztikai és vizuális dinamikai szempontból a való világhoz hasonlóan *panta rhei*, amiben szórt (all over), szimmetrikus, hierarchikus rendszerekben, vagy (kódalapú,) szerkesztett struktúrákban, ornamentális mintázatokban vizuáli-



san minden elem működik, hatást gyakorol, és hatásokra reagál. Egy mű készítése „flow”-jának időbeliségét is láthatóvá teheti. *Sági Gyula op230522. és op191022.* munkáiban, melyeknek a címe is dátumokra utal, a vonal az időben zajló, szabályvezérelt, ismétlésen alapuló, manuális művelet eszköze. A vonalaktusok során keletkező formai eltérések nem hibák, hanem a folyamat szükségszerű eredményei. *„A folyamatos ismétlésből adódó apró elcsúszások és sűrűségváltozások szisztematikus mintázatot hoznak létre, amely a rajzot egy szeizmográf-szerű, analóg mérési felületté alakítja, mintha az egy időben zajló esemény sor adattöröggtése lenne.”*²⁶ (8. és 9. kép)

A határ- vagy kontúrvonal mint az objektiváció eszköze

A kép formák és vonalakként értelmezett kontúrjaik ritmusainak és arányrendszerének a statikailag is alátámasztott szerkezete, (k)épitménye. A vonal a három alapvető kompozíciós elem (pont, vonal, folt) egyikeként lényeges szerepet játszik a kifejező művészetekben és szó szerint meghatározó funkcióval bír az ábrázoló művek és formáik esetében. *„Abban a pillanatban, hogy kettő vagy három vonást ejtesz egy papíron, kapcsolatokat hozol létre. Elkezdnek úgy kinézni, mint valami.”*²⁷ – írja David Hockney. Amiről Hockney beszél, az egy további minőségi tényező a vonal (k)épitő funkcióinak tekintetében. Eszköze az objektiválódásnak. A határvonal, a kontúr formát vesz körül, határol el, választ le a környezetből, azaz rögzít, és meghatároz valamit, tehát formál, de nem csak a művészetben, hanem a látvány értelmezésének folyamatában is. A vonal az, ami az absztrakciót (a fogalmi állandóságot) lehetővé teszi a kaotikus látvánnyal szemben *„A valóságot a formák változásának szakadatlanul zajló folyamataként éljük meg; amit látunk, az a művészi gyakorlat számára nem objektum, hanem az érzékelés forrá-*

*sának »fénymetszete«, valójában pillanatról pillanatra, térben és időben is változó fénymetszet-sorozat.”*²⁸ Kepes megfogalmazásában sem dolgokat látunk, hanem *„fényesemények véletlenszerű káoszát”*.²⁹ Szerinte a *„dologként látás az észlelés igen fejlett módja”,*³⁰ amikor a figyelem *„a szubjektum-objektum közötti dinamikus viszony háttérbe szorulásával a tárgyak statikus jellemzőire irányul – kiterjedésre, alakra, színre, anyagra.”*³¹ A dolgok változó képét az önmagukkal való azonosságuk és fogalmi állandóságuk biztosítása érdekében különböző, csak rájuk jellemző 2D-s, vagy 3D-s körvonalakba zárjuk, és ezeket jól az agyunkba vessük, majd ha szükségünk van rájuk, akkor elő is hívhatjuk őket. Erre a műveletre vonatkozik a *„körvonalazódik a fejemben”* ismert kifejezés. A körvonal tehát a dologként látás egyik, ha nem a leglényegesebb eszköze. Ez a körvonal kerül rögzítésre a dolgok legegyszerűbb ábrázolásain, vagy legjellemzőbb vizuális tulajdonságaikat megjelenítő ábráikon, képi szimbólumokon, piktogramokon, a gyermek első rajzain stb. A sík vonalkép egy kétdimenziós, vagy egy térbeli dolog jelképe. Nézzünk egy egyszerű példát! Mindenki látott már kockát, de soha, senki nem látta A Kockát. Kockákat csak különböző nézeteikben láttunk, ráadásul perspektivikus torzulásokban. Soha nem láttuk négyzetnek az oldalait, párhuzamosnak az éleiket, derékszögűnek a sarkaikat, mint ahogyan hat oldallapból állóknak sem ezeket a testeket. Amiket láttunk, azoknak méretei, színei és anyagai is eltérők voltak, oldalaikból hol egyet, hol kettőt, de maximum hármat láttunk egyszerre, hacsak nem voltak teljességgel transzparenssek. E látványtapasztalatok ellenére mindenkiben él egy állandó vonalkép a kocka szerkezeti vázáról, amiben hat oldalának mindegyike olyan négyzetlap, ami külön-külön további négy lappal kapcsolódik derékszögben, a szemben lévő négyzetek pedig egymással párhuzamos állásúak, stb.

26 · Sági Gyula, személyes üzenet a szerzőnek, 2026.02.06.

27 · David Hockney, Martin Gayford, *A képek története a barlangtól a monitorig*, ford. Sepsi László (Budapest: Scolar Kiadó, 2021), 34.

28 · Lieber Erzsébet, „A fénymetszet-variációktól a műalkotások sokféleségéig.” *Artcadia* 2, no. 1 (2023), 5–23. hozzáférés: 2025. 08. 14. <https://doi.org/10.57021/artcadia.4808>

29 · Kepes, *A látás nyelve*, 22.

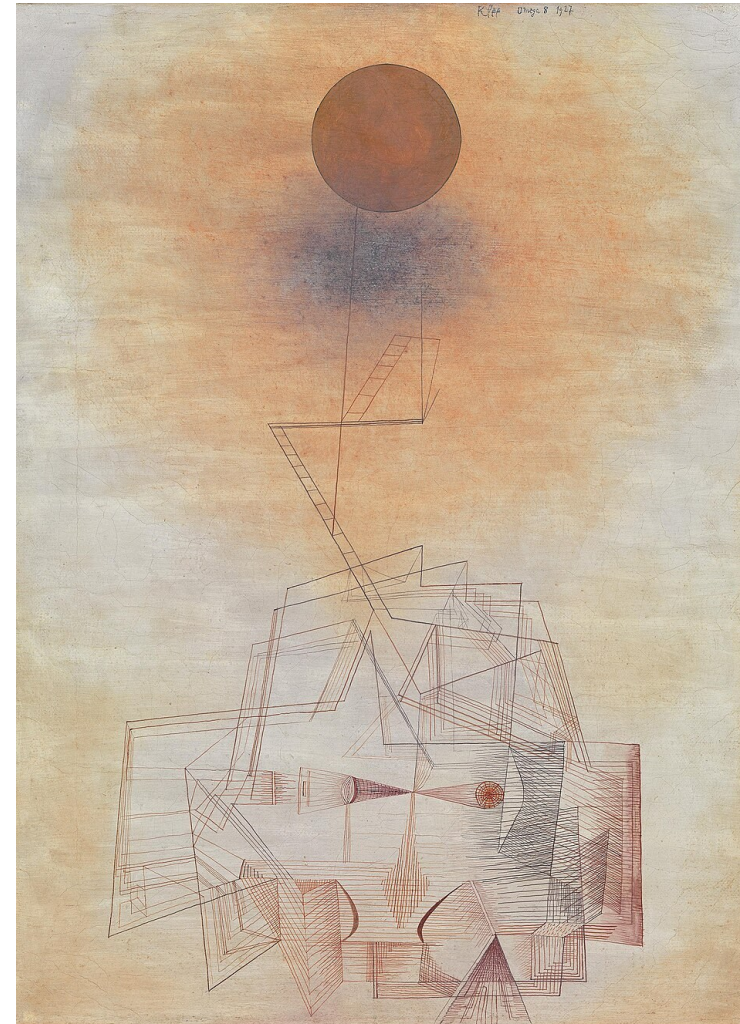
30 · Kepes György, *A világ új képe a művészetben és a tudományban*, ford. Széphelyi F. György (Budapest: Gondolat Kiadó, 1979), 180.

31 · Uo.

Az elme vonalképei

Az absztrakt kép vonalai az objektivációban elkülönített és az emlékezetben elraktározódott dolgok formahatárait, vonalképeire, azaz az elmében tárolt képeire emlékeztetnek, hajaznak, azokat hívják elő; amellet tehát, hogy képépítő formai elemek, olyanok, mintha valamik lennének. Az absztrakt és nonfiguratív módon alkotók tudatosan építenek a gondolkodásnak és az emlékezésnek erre a képzettársító mechanizmusára. (10. kép) A Hockney által említett két vonal is már emlékeztet minket valamire helyzetüktől és minőségüktől függően: faágakra (kusza vonalak), a part- és a horizont vonalra (két párhuzamos vízszintes), útkereszteződésre (egymást metsző vonalak), toronyra (fölfelé összetartó vonalak) stb. Minél egyszerűbb és elvontabb a vonalkép, az asszociációs skála annál sokrétűbb, mert annál több, az objektivációban elkülönített dolog képe köthető hozzá. És akármit is kötünk hozzá, mindig ott marad egy másik választási lehetőség, marad némi titok. *„A megfejtettnek vélt titok csak akkor titok, ha egy másikra utal, a másik pedig, ha egy harmadikra és így tovább, el egészen valamely végső titokig.”*³²

De vajon képes erre egy körvonal leválasztott részlete, vagy egy nem bezáruló vonalszakasz is? A válaszunk igen, amennyiben az a vonaldarab olyan jellemző vizuális információt vagy információkat tartalmaz, amit a dolog elmében eltárolt képéhez vagy annak egy részletéhez, vagy valami hasonlóhoz tudunk kapcsolni. És vajon láthatunk valamit vagy valamiket már egyetlen vonalban is? *Olajos György Misztikus bárka (Noé)* című grafikáját egyetlen „élővonal” szövi be, amibe fantázia teremtmények növényi és állati sziluettjei íródnak bele. Alkotása mégis több mint egyetlen vonal, és több mint azoknak a dolgoknak a rendszere, amit a képkeret vélhetően kivág egy, a képmezőn



10 · Klee: Az értelem határai, 1927

32 · Umberto Eco, *Az értelmezés határai*, ford. Nádor Zsófia (Budapest: Európa Kiadó, 2013), 65.

túl is tovább futó, a világ bioszférájának egységét reprezentáló folyamat-szövedékből: vonalstruktúrája olyan teremtő-teremtődő vonalaktus, ami a létezésbe hívás és a létezésben levés egymással összefüggő, organikus viszonyairól, megbonthatatlan egységéről szól. Így vall erről:

„Ezt a »Noé bárka« témát eredetileg azért kezdtem, és azért ismételttem többször kiállításokon, mert a pusztuló fajok szörnyűségére, nagyságrendjére akartam rámutatni. [...] közben jöttem rá spontán erre a minden EGY...re, vagyis, hogy minden élőlény kapcsolódik egy másik létezéséhez, és ezek egymással függő viszonyban vannak. Ez a Bioszféra. Ennek a szervesen létrejött »szövedéknek« a hálója sérül egyre nagyobb mértékben.”³³

Formaakcióinak játékos könnyedsége és témájának mélysége olyan kontrasztot képez, ami vonzóan és érdeklődésünkre valóban számot tartó módon hívja elő bennünk az etikai kérdést: mi van, ha ezt a vonalat itt-ott elvágjuk, vagy kiradírozzuk? Nem a „nem létezésbe” taszítást idézzük elő ezzel visszafordíthatatlanul? (11. kép)

Akcióvonalak, forma-folyamat struktúrák

A dologként való látás, a dolgok képi-fogalmi elhatárolása korántsem a legfejlettebb módja a valóságban való eligazodásnak, de minden bizonnyal az emberléptékű, hétköznapi szintű tapasztalás leginkább praktizált módja. Ahhoz viszont

„túlságosan korlátozott, hogy a tér és idő bővebb skáláján, a nagyon nagy, a nagyon kicsi, a nagyon gyors és a nagyon

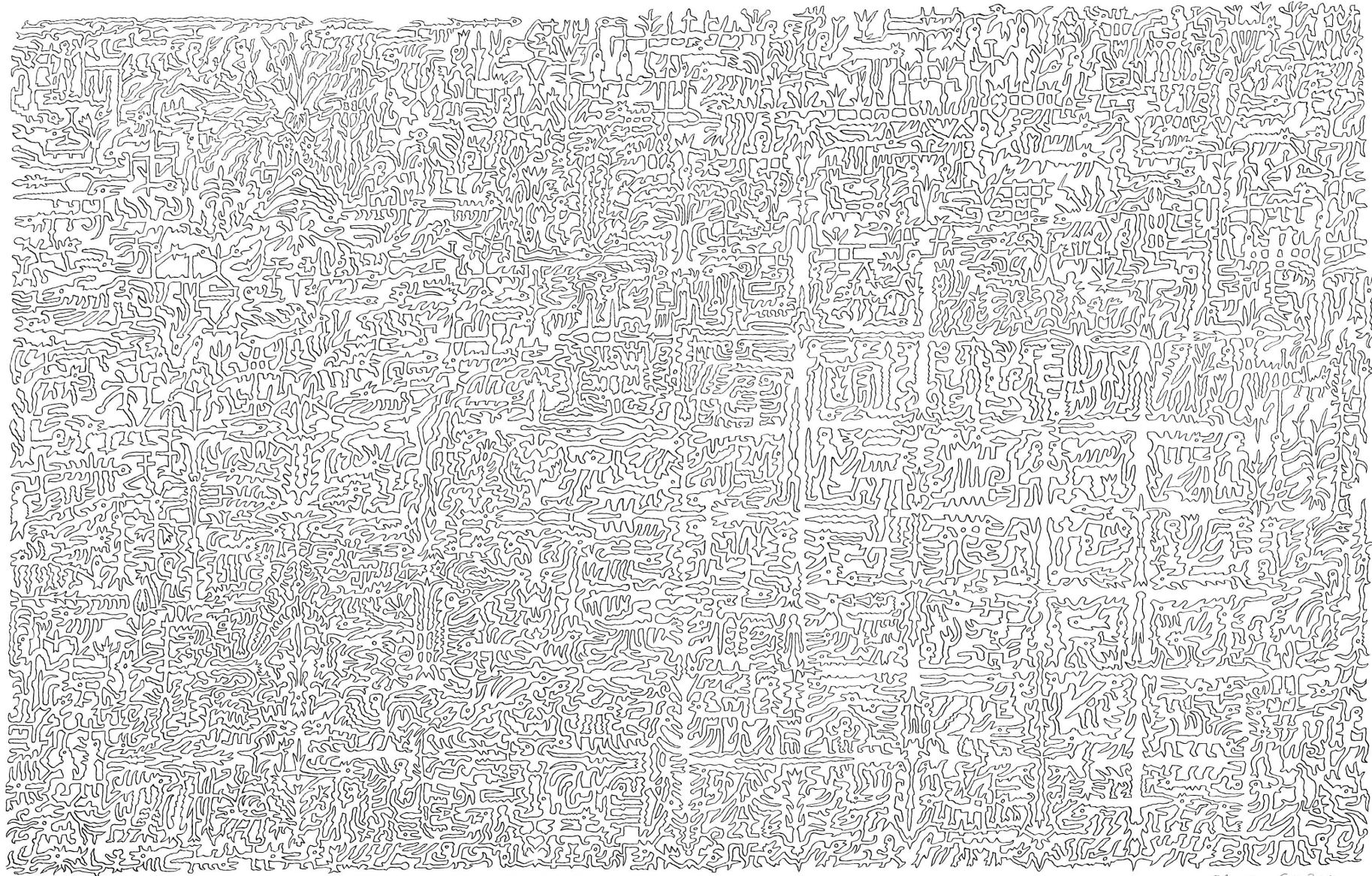
lassú szintjén is lehetővé tegye tájékozódásunkat. [...] Hogy a tapasztalatok e kibővült, változatos halmazában is érezhessük az összefüggéseket, új viszonyítási tengelyekre, a tudomány által elénk tárt bővített, és a szabad szemmel érzékelhető, hagyományos léptékrendszer közös nevezőjére van szükségünk.”³⁴

M. Scott Peck amerikai pszichológusnál az ilyen, közös nevezős értelmezési struktúra analógiája az olyan (inter)aktív belső térkép, melyet a tudat a változó körülmények, újabb és újabb ismeretek hatására permanensen újrastrukturál, tájékozódási és határvonalait tovább-, át-, illetve újrarajzolja.³⁵ Kepes pedig olyan struktúrákban látja ezt a közös nevezőt, melyeknek formái „akcióformák”, azaz „akciók találkozásából” létrejövő, idő- és mozgásfolyamatokban alakuló formák, mely folyamatok maguk is formákban realizálódnak. Kepes kibővített értelmet ad Klee didaktikai struktúra definíciójának, ami Klee pedagógiájában aktív vonalak rendszere. Ugyanakkor ez a két elképzelés összeegyeztethető, hiszen a struktúrát mindkét elmélet (kölcson)ható erők és mozgásakciók termékeként határozza meg. A formákat az idő egy kiragadott pillanatában határoló, a múltat a jövőtől, az alakulásban lévő az állandótól elválasztó és egyben összekötő vonalak rendszert, struktúrát alkotva akciókban, metamorfózisokban képezik az örök változásban lévő valóság és a képi dinamika alapját, összhangot teremtve a folyamat és a forma között. A képben tehát a bizonyos értelemben állandósultan rögzített alakzatok szétválasztó kontúrvonalai, illetve a kép teljes struktúrájának valóságos és virtuális hálózati kapcsolatokat teremtő vonalai együtt kínálják a kompozíció részben statikus, részben dinamikus észlelési lehetőségeit, forma-folyamat jellegét.

33 · Olajos György, személyes üzenet a szerzőnek, 2025.11.18.

34 · Kepes György, *A világ új képe...*, 180.

35 · M. Scott Peck, *Úttalan utakon*, ford. Siklós Márta (Budapest: Láng Kiadó, 1990), 35–41.



MISZTIKUS BÁRKA 2008 NOV. 18.

— Olajos György —

(K)építő formálás

Mivel töltjük hát meg azt a tanulmány elején említett, üres lapot? Milyen legyen az időbeli vagy térbeli kerete, a mértéke vagy a mérete, a formája, a médiuma, mik vagy milyen vonalak határolják? Az üres lap érintetlenül még a teremtés-teremtődés minden lehetőséget magában rejtő, termékeny „tere”. Biztos, hogy ezt a nyitott, minden forma létrejöttét potenciálisan feltételező, „élő”, de még artikulálatlan állapotot a tér vagy az idő látható vagy hallható formákkal történő kitöltésével kellene megszüntetni és adott irányba terelni? A távol-keleti miszticizmusok és filozófiák közül elsősorban a taoizmus az, melynek felfogása szerint a „forma üresség, és az üresség ennél fogva forma. Az üresség nem különbözik a formától, a forma nem különbözik az ürességtől. Ami forma, az üresség is, ami üresség, az forma is.”³⁶ Az üres lap és a csend ebben az értelemben a végső valóságot vagy igazságot szimbolizálja, ahonnan a formálás bármit felszínre hozhat. Hogy mit, hogyan és miért, az a művész döntése és felelőssége. Az alkotás lényege tehát nem külső formák, hangok vagy alakzatok telepítése és rögzítése, hanem annak a valaminek a formákban, formai struktúrákban történő létesítése, működésbe hozása, kibont(akoztat)ása, és működtetése, amiért a művet megalkották. A képzőművészetben ennek a létesülésnek a színtere a képsík, ami a tér jelképe, a zenénél pedig a hang(zás)ok a valós térbe csendülnek bele, és a csend is azt tölti be. Egyiknél sem határtalanul. John Cage 4 perc 33 másodpercben határozta meg és határolta be azt az időtartamot, amíg csendből álló darabja tart. Az időszak(asz) képzete a magyar nyelvben lineáris, valahol elkezdődő és valahol végződő „vonal”, egy szakasz. A német nyelv teret ad az időnek: a *Zeitraum* (szó szerinti fordítása: időtér, magyar jelen-

tése: időszak, filozófiai értelemben időtartam) szintén behatárolt idő, a határvonalából minden irányban szövődő struktúra azonban abból a térből metsz ki egy téridő-darabot, amiben az idő zajlik. „A csend nem a hangok hiánya – mondta Cage –, [...] ugyanis nincs olyan csend, amely ne volna terhes hangoktól...”³⁷ A zen buddhizmus filozófiai elveit követő Cage szerint a csend szintén hang is, azaz hangok potenciális tere. Cage tehát tudta ezt. Malevics nem. Ő úgy vélte, hogy amikor megfestette a *Fekete négyzet – fehér alapon* című művét, „mindent nullává változtatott. Ez a nulla nála valami oknál fogva négyzet alakúra sikeredett.”³⁸ Azaz nem magát az ürességet foglalta keretbe, hanem azon belül hozott létre egy belső, jóllehet tovább már nem tagolt, de vonalakkal határolt, festékanyaggal, színnel kitöltött alakzatot. (12. kép) Ami vonallal határolt forma, az már nem lehet nulla. Rothko egyszínterű képei közelebb állnak a cage-i csendhez, de azok sem üresek, hanem a szín „tranzitorikus ereje”³⁹ által létesülnek. (13. kép)

Nemcsak problémaként van előttünk tehát az üres lap az alkotás kezdetekor, hanem valamilyen új konstelláció merítésének a lehetőségeként is. Elvont és alkotáspszichológiai értelemben is meg kell teremteni ezt a nyitott, keleti értelemben „üres” lapot minden egyes új mű megalkotásához. „Nem lehet építményeket emelni anélkül, hogy le ne bontanák azt, ami elállja az üresség és nyitottság helyét.”⁴⁰ – véli Böhringer, aki szerint az épülés már önmagában is feltételezi a lebontást. Minden képzőművészeti alkotás elsőre valamilyen tárgy; mint műtárgy azonban vizuális szerkezettel is rendelkező (k)építmény, amit azzal a szándékkal konstruáltak,⁴¹ létesítettek, hogy a kép éppen (k)épületének struktúrájában váljon olyan jelentést hordozó formává, melyben képzésének és építésének teremtő okai és

36 · Fritjof Capra, *A fizika taoja*, ford. Pavlov Anna, Dankó Zoltán (Budapest: Tericum Kiadó, 1990), 251.

37 · Lantos Erzsébet, *„John Cage: 4'33'”*, retorika, hozzáférés: 2026. 01. 30. https://retorika.hu/beszed_csend-John-Cage

38 · Uo.

39 · Bredekamp, *Képtaktus*, 193.

40 · Böhringer, *Kísérletek és tévelygések*, 52.

41 · Almási Miklós, *Anti-esztétika. Séták a művészetfilozófiák labirintusában*, (Budapest: Helikon Könyvkiadó, 2003), 48–54.



12 · Kazimir Malevics:
Fekete négyzet – fehér alapon, 1915

műteremtő elképzelései és ezek filozófiai és/vagy metafizikai tartalmai is kifejeződnek. A zenei konstrukciónak hasonló eredői és létokai vannak. A képzőművész és a zeneszerző is létrehoz valami addig abban a formában, olyan (k)épitményben vagy zenei struktúrában nem létezőt, kibontakoztat valami újat, ami az építőben, majd szemlélésekor vagy hallgatásakor a befogadóban is létesül, épülésükre szolgál, általa pedig ők maguk is újjá létesülnek.

Állandósított vagy szabályozottan nyitott műarchitektúra

Nemcsak az üres lap probléma az alkotás kezdetekor, hanem magának a konstrukciónak a szerkezete és teljes architektúrája, de az is, mikor és hogyan kell befejezni a komponálást, mikor kell elengedni a mű létesítését, és milyen formában kell állandósítani azt. Egyáltalán kell-e, szabad-e kiemelni a létesülés folyamatából? John Cage *Fontana Mix*⁴² című, „szabad partitúrája”, mellyel tudatosan lemond a mű feletti végső kontrollról, radikális zenei-filozófiai választ ad erre a kérdésre.

Cage ugyanis nem egy rögzített zenemű kottáját nyújtja a zenészeknek és más zeneszerzőknek, és ezzel nemcsak különböző interpretációkat tesz lehetővé, hanem vizuális kódokon alapuló, grafikus elemekből álló partitúrája végtelen variációs lehetőséget kínál további művek megszületéséhez is. A partitúra tíz, egyenként hat ívelt vonalat tartalmazó lapból, tíz, véletlenszerűen elhelyezett pontokkal ellátott, transzparens fóliából és két rasztermezőből áll. A grafikai alapok és a transzparens lapok tetszőleges egymásra helyezése után a pontokat az ívek egy-egy pontjával, majd a raszterponttal összekötve keletkező metszéspontok paramétereit a zenészek szabadon hozzárendelhetik zenei jelenségekhez, mint például a hangmagasság, a hangerő, a hangszín, az időtartam stb. A *Fontana Mix* grafikai

42 · Martina Sauerwald, „John Cage, «Fontana Mix», 1958.” hozzáférés: 2025.12.12. <http://www.medienkunstnetz.de/works/fontana-mix/> és <https://www.wisemusicclassical.com/work/69276/Fontana-Mix--John-Cage/>

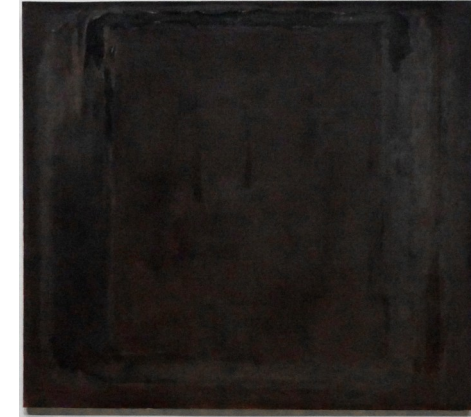
látványa is beszédes: a pontok rögzített helyzetei, a vonalak folyamat-ívei és a rácsok szabályozó struktúrája és ezek átfedéseinek variációs rétegei vizuálisan is jól szemléltetik az alkotás szabályozottan nyitott folyamat jellegét és szabadságát.

Ábrázoló és teremtő vonalrajzolatok

Amennyiben igaz az ismert megállapítás: „*az építészet megfagyott zene, a zene pedig hangokba oldódó építészet*”,⁴³ úgy bizonyos értelemben a (k)építés is a zene gyökereivel rokon, (matematikai) alapú struktúrákból merít, azokat vizuálisan bontakoztatja ki és rögzíti képként. Malevics jó helyen kapiskált, amikor a végső valóság értelmét vagy értelmetlenségét a nullánál kereste, csak a képi forma, amit választott, messze túlmutatott azon. Már egyetlen pont sem nulla, az a püthagoreusok kozmológiájában is már Egy, azaz már anyagként jelenik meg a világegyetemben.⁴⁴ Ők

„ a vonalat Kettőnek, a síkot Háromnak és a Testet Négynek nevezték aszerint, hogy minimálisan hány pont volt szükséges ezeknek a dimenzióknak a meghatározásához. De pontjaiknak kiterjedése, vonalaiknak szélessége és síkjainak mélysége volt. Több pontból vonal, több vonalból sík, több síkból test lett. Abból, amit Egynek, Kettőnek, Háromnak és Négynek neveztek, valójában egy teljes világot tudtak építeni.”⁴⁵

Azt nem tudjuk, hogy *Leonardo* vajon ismerte-e a rendszerüket, amikor *A festészetről* írt egyik tézisében ezt rögzítette: „*A festészet tudományának kezdete a pont; követi a vonal; harmadik a sík; negyedik a test, amely ebbe a síkba öltözik.*”⁴⁶ Arról sincs információnk, hogy Klee, aki a mű anyagban történő realizálásának első mozzanataként egy pont vonalként történő eltolását határozta meg, tudott-e Leonardónak arról a téziséről,



13 · Mark Rothko:
Seagram murália terv, 1959
fotó: Lieber Erzsébet

43 · Pethő Bertalan, *A posztmodern*, (Budapest: Gondolat Kiadó, 1992), 84.

44 · A pont nem mint geometriai elem, hanem mint mennyiségi képzőelem szerepel, így lehet a mennyisége nulla, szembeállítva az egy ponttal, ami mennyiségét tekintve egy, de a kiterjedés nélküli pont teljesen más fogalomkör, mint az értékben a nulla.

45 · Kepes, *A világ új képe...*, 336.

46 · Leonardo da Vinci, *A festészetről*, ford. Gulyás Dénes (Szeged: Lectum Kiadó, 2005), 7.

ami azon alapul, hogy „a semmitől a vonal felé tartó átmenetet definiáló és mozgásán keresztül a festészeti struktúrát létrehozó matematikai pontban álló helyzet és folytonosság, immaterialitás és materialitás összekapcsolódik.”⁴⁷ Mindezen antik matematikai-fizikai-filozófiai, reneszánsz festészeti és modern művészetpedagógiai elméletek közös nevezője, hogy a pont a semmiből kiválva (Egy), majd vonalként bemozdulva (Kettő) és vonalas mozgások struktúráképző erejével mindenféle síkokat (Három) majd testeket (Négy) alkotva válik képessé betölteni a materiális és művészi világegyetemet. „Leonardo elgondolása, hogy a pont a semmi és a vonal közötti oszcillációjának köszönhetően képes az ábrázolás magával ragadó mozgásának a közvetítésére, termékenyen hatott a kifejezetten a legkisebb képi elemekben is tranzitorikus lehetőséget felismerő hagyományra.”⁴⁸ Leonardo az „elképzelt testek alakját körülvevő vonalakat”⁴⁹ még fontosabbnak tartja a pontnál, az árnyék mellett a festészet egyik fő tényezőjeként jellemzi, és a vonalak együttesét rajznak nevezi. A

„rajznak viszont oly nagy a kiválósága, hogy nem csupán a természet műveit kutatja ki, de végtelenül többet, mint amit létrehoz a természet. [...] ez tanít a tökéletességre. Innen arra a következtetésre juthatunk, hogy nem pusztán tudomány-nak, hanem istenségnek kell neveznünk, amely istenség megismétli a legmagasabb isten minden nyilvánvaló művét.”⁵⁰

Azaz a vonal az a kompozíciós elem, ami nem csupán a természet műveinek és azok határoló felületeinek térbeli letapogatására és sík hordozón történő leképezésére képes, hanem olyan dolgok és alakzatok „kikutatására” és képi kibontakoztatására is, amik a teremtett világban ugyan benne rejlenek, de amik a természetben eddig még nem realizálódtak, vagy amik ott nem

is tudnak megnyilvánulni. A vonal ábrázol, létező dolgok jellemző, vagy látott körvonalainak megfelelő rajzolatokat rögzít egy hordozón. Ám varázsolni is képes; olyan dolgokat, lényeket, arccokat és testeket tehet vizuálisan jelenvalóvá, olyan alakzatokat választhat le, metszhet ki a képtérből, és különíthet el egymástól, amik (eddig) soha nem léteztek, vagy másként nem is létezhetnének.

Vonalaktus mint a képaktus egyik feltétele

A „forma” összetett fogalom, egy dolog vizuális formájába bele tartoznak alakzatán kívül egyéb tulajdonságai is, pl. a színe, tónusa, faktúrája stb., mégis amikor egy dolog látható formájáról beszélünk, elsőként annak vonal-alakzatára gondolunk. A vonal az a vizuális elem, ami bemozgatott pontjai révén dolgok megjelenítésére képes úgy a képzeletben, mint a képzőművészet különböző médiumaiban. A vonalaktus tehát nem szimpla vonalas rajzolás, hanem olyan jelhagyási művelet, amely vizuális formát hoz létre egy korábban üres vagy homogén felületen. A vonalaktus maga a létezésbe hívás. Szerepe ennél még összetettebb: pontok bemozgatott vonalrendszerei, ezek látható szálainak modulációi, kapcsolódásai, mozgásirányai és virtuális meghosszabodásai alkotják azt a dinamikus képi struktúrát, akciómezőt, forma-téridőrendszert, ami amellet, hogy a mű kompozíciójának szerkezeti alapja és összetartó ereje, (k)épitő vonalaktusainak révén a képaktusnak is egyik alapvető feltétele. A képaktus lényege a természeténél fogva néma, mozdulatlan és cselekvésképtelen kép látenszen aktív, élő ereje, mely alkalmassá teszi a képet arra, hogy „amikor megfigyeljük, vagy megérintjük, a rejtettségből külső hatásba, érzésbe, gondolkodásba, cselekvésbe forduljon át.”⁵¹ Horst Bredekamp megfogalmazásá-

47 · Bredekamp, *Képaktus*, 191.

48 · Bredekamp, *Képaktus*, 192.

49 · Leonardo, *A festészetről*, 54.

50 · Uo.

ban képektől „az érzésre, gondolkodásra, cselekvésre gyakorolt hatását kell értenünk, amely a kép erejéből és az őt szemlélő, megérintő, sőt halló individuum kölcsönviszonyából jön létre.”⁵² Talán éppen a léttől egyszerre leválasztott, ugyanakkor annak médiumaként szolgáló mű, valamint a befogadó közötti, megnyíló, egyben ütköztető visszhangtér megteremtődésének a reményében készülnek a zeneművek és a képek, melyben a művészi léttapasztalon és -érzeten túlmenően önmagunkkal szembesülhetünk, saját létünkkel konfrontálódhatunk. A Bredekamp által említett érzékelési formák közül Roland Barthes szerint a látás a „leginkább misztifikáló jellegű”.⁵³ A tapintással valóban megszűnik a műtől való távolság, a zene pedig magától értetődő módon hat érzelmeinkre. A képet azonban meg kell fejteni. „Egyedül a jelenlét és a távollét, az elleplezés és a leleplezés tartja ébren a tekintetet”,⁵⁴ a múlt és jövő határán feszülő körvonalak láthatósága, ezek és a többi vonal értelmezhetősége vagy titokzatossága. Az ismeretlenből előtűnő, vagy a láthatatlan rejtettségbe alámerülő, ellepleződés vagy lelepleződés felé törekvő szerkezeti vonalak, valamint a rajzi, grafikai vagy festői eszközök hol tudatosan vezetett, hol véletlenszerű, hol önállóan futó, hol pedig foltokká szerveződő nyomvonalainak minket szuggeráló, vonzó, vagy taszító energiája nemcsak figyelmünket köti le, hanem teljes lényünket érinti.

Igazságot, szépséget célzó vonalaktus stratégiák

A képektől egyik komponense az igazság és a szépség iránti vágyunk, de ezek felkutatása és megközelítése sok erőfeszítést követel, gyakran fájdalommal jár, ugyanakkor az akaró én visszahúzódásának, a szubjektum-objektum feloldódásának és az idő elnémulásának felszabadító érzésével is. „A szépség egy

rejtekhely. A rejtőzés lényeges a szépségben. Az átláthatóság nem fér meg a szépséggel. Az átlátható szépség oximoron.”⁵⁵ Byung-Chul Han szerint a szépnek olyan „térbeli-időbeli stratégiái” vannak, mint a „takarás, késleltetés, eltérítés”.⁵⁶ Mintha csak a vonalaktusok bizonyos stratégiáiról olvasnánk. Azt nem állítjuk, hogy ezek a stratégiák más kompozíciós elemekkel ne lehetnének összhangban, csak azt, hogy a pontot aktiváló, majd a formákat mozgásfolyamatokban alakító, és ezeket a folyamatokat is formákban és látható-láthatatlan képi struktúrákban realizáló vonalak a megmutatás-elrejtés mozzanataiban ezen stratégiák mentén működnek, és fejtik ki hatásukat. „A szép a forma, amely a formátlanba, az el nem különbözőbe be-leíródik.”⁵⁷ A művész a mű genezisének a részévé válva, annak a reményében írja bele a (hangzó, láthatós stb.) formát a formátlanba, hogy a szépség és az igazság a mű visszhangterében a befogadók számára is megtörténhessen. A képzőművész úgy tudja a legoptimálisabb módon és mértékben támogatni a kép (fel)épülését és a képektől lehetőségének a megteremtődését, ha a formát megszabó erővel és folyamatokkal együttműködve, az alakzatok saját és a kép plasztikai rendszerében betöltött formai-szerkezeti-dinamikai lehetőségeivel operálva bont(akoztat)ja ki a képi formát a formátlanból. Ennek alapja és fő eszköze a „formáló mozgás”, azon belül a pontokat bemozdító és mozgató, struktúrákká, foltokká, felületekké szervező szabad, de összebékítő, (k)építő vonalaktus.

„A mű mint emberi cselekvés (genezis) az alkotás és a befogadás szempontjából egyaránt: mozgás.”⁵⁸ A mű mozgás, ellenmozgás, és ezek összebékítése. És mi az igazság? „Az igazság összebékítés, az igazság szabadság.”⁵⁹ •

51 · Bredekamp, *Képektől*, 52.

52 · Uo.

53 · Roland Barthes, *Mitológiák*, ford. Ádám Péter (Budapest: Európa Kiadó, 1983), 128–129.

54 · Byung-Chul Han, *A szép megmentése*, ford. Csordás Gábor (Budapest: Typotex Kiadó, 2021) 15.

55 · Han, *A szép megmentése*, 40.

56 · Han, *A szép megmentése*, 40–41.

57 · Han, *A szép megmentése*, 59.

58 · Klee, *Pedagógiai vázlatkönyv*, 23.

59 · Han, *A szép megmentése*, 72.

Képjegyzék

- 1 · Kazimir Malevics: *Fekete négyzet - fehér alapon*, 1918, Museum of Modern Art, New York
- 2 · Göldner Ildikó: 26/2 (21.), 2026
- 3 · Göldner Ildikó: 26/2 (32.), 2026
- 4 · Paul Klee: *Insula dulcamara (Dulcamara szigete)*, 1938
- 5 · Gyenes Zsolt: *Állókép a Collage című audiovizuális műből*, amely Yu Miyashita zenéjére készült, 2020
- 6 · Gyenes Zsolt: *Állóképi részletek a Rácalmási Művésztelepen megvalósuló audiovizuális komprovizációból*, 2023
- 7 · Lieber Erzsébet: *Bewegung-Biegung*, 2022
- 8 · Sági Gyula: *op230522*, 2022
- 9 · Sági Gyula, *op191022*, 2022
- 10 · Paul Klee: *Grenzen des Verstandes (Az értelem határai)*, 1927
- 11 · Olajos György: *Misztikus bárka (Noé bárkája)*, 2008
- 12 · Kazimir Malevics: *Fekete négyzet fehér alapon*, 1915, Tretyakov Képtár, Moszkva
- 13 · Mark Rothko: *Seagram murália terv*, 1959. fotó: Lieber Erzsébet, Kunsthistorisches Museum, 2019

Bibliográfia

- Almási Miklós. *Anti-esztétika. Séták a művészetfilozófiák labirintusában*. Budapest: Helikon Könyvkiadó, 2003.
- Bauhaus Kooperation 2025. „*Farb- und Formlehre 1921–1931*.” Bauhauskooperation, hozzáférés: 2026. 01. 30. <https://bauhauskooperation.de/wissen/das-bauhaus/lehre/unterricht/unterricht-paul-kllee/>
- Böhringer, Hannes. *Kísérletek és tévelygések*. Fordította Tillmann József Attila. Budapest: Balassi Kiadó-BAE Tartóshullám, 1995.
- Barthes, Roland. *Mitológiák*. Fordította Ádám Péter. Budapest: Európa Kiadó, 1983.
- Bredenkamp, Horst. *Képtaktus*. Fordította Nagy Edina. Budapest: Typotex Kiadó, 2020.
- Cage, John.. „*Fontana Mix*.” Wisemusicclassical, hozzáférés: 2026. 01. 30. <https://www.wisemusicclassical.com/work/69276/Fontana-Mix--John-Cage/>
- Capra, Fritjof. *A fizika taója*. Fordította Pavlov Anna, Dankó Zoltán. Budapest: Tericum Kiadó, 1990.
- Eco, Umberto. *Az értelmezés határai*. Fordította Nádor Zsófia. Budapest: Európa Kiadó, 2013.
- „Ennio Morricone dokumentumfilm.” Artmozi, hozzáférés: 2026. 01. 30. <https://artmozi.hu/filmek/ennio-morricone>
- Göldner Ildikó. Személyes üzenet a szerzőnek. 2026.01.28.
- Gyenes Zsolt. Személyes üzenet a szerzőnek. 2026.01.29.

Haftmann, Werner. *Paul Klee. A képi gondolkodás útjai*. Fordította Szántó Tamás. Budapest: Corvina Könyvkiadó, 1988.

Han, Byung-Chul. *A szép megmentése*. Fordította Csordás Gábor. Budapest: Typotex Kiadó, 2021.

Hantos Károly. „A káosz mint a rend egyik képe.” In *Symposion 2000*. Budapest: Symposion Társaság, 2000.

Hockney, David, Gayford, Martin. *A képek története a barlangtól a monitorig*. Fordította Sepsi László. Budapest: Scolar Kiadó, 2021.

József Attila. „*Eszmélet*.” ELTE, hozzáférés: 2026. 01. 30. <https://magyar-irodalom.elte.hu/sulinet/igyjo/setup/portrek/jozsefa/eszmelet.htm>

Kepes György. *A látás nyelve*. Fordította Horváth Katalin. Budapest: Gondolat Kiadó, 1979.

Kepes György. *A világ új képe a művészetben és a tudományban*. Fordította Széphelyi F. György. Budapest: Gondolat Kiadó, 1979.

Klee, Paul. *Pedagógiai vázlatkönyv*. Fordította Karátson Gábor. Budapest: Corvina Könyvkiadó, 1980.

Lantos Erzsébet. „*John Cage: 4'33''*.” Retorika, hozzáférés: 2026. 01. 30. https://retorika.hu/beszed_csend-John-Cage

Lieber Erzsébet. „Állókép pre- és re-formáló mozgás.” *Képirás* [online folyóirat], hozzáférés: 2026. 01. 30. <https://kepiras.com/2025/12/lieber-erzsebet-allokep-pre-es-re-formalo-mozgas/>

Lieber Erzsébet. „A fénymetszet-variációktól a műalkotások sokféleségéig.” *Artcadia* 2, no. 1 (2023), 5-23. <https://doi.org/10.57021/artcadia.4808>

Leonardo da Vinci. *A festészetről*. Fordította Gulyás Dénes. Szeged: Lectum Kiadó, 2005.

Olajos György. Személyes üzenet a szerzőnek. 2025.11.18.

Peck, M. Scott. *Úttalan utakon*. Fordította Siklós Márta. Budapest: Láng Kiadó, 1990.

Pethő Bertalan. *A posztmodern*. Budapest: Gondolat Kiadó, 1992.

Sauerwald, Martina. „John Cage. Fontana Mix.” Medienkunstnetz, hozzáférés: 2026. 01. 30. <http://www.medienkunstnetz.de/works/fontana-mix/>

Sági Gyula. Személyes üzenet a szerzőnek. 2026.02.06.

