Szentkuthy Miklós: *Prae*

(Részlet a következő kiadásból: [Szerzői kiad.,] Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Budapest[, 1934.] 333–340.)

A női láb, mindenki tudja, ha nincs rajta más, mint a bőr rózsás-kávés világossága, egyáltalában nem meztelen: ahhoz, hogy igazán aktszerűen nyitott és kihívóan önmagára-nyúzott legyen, fel kell öltöztetni, – hogy kevesebb legyen, valamit hozzá kell adni. Öltözködő nőkön könnyű megfigyelni: amint az uszoda padján egymásra tett meztelen lábakkal ülnek, látjuk ugyan, hogy meddig terjed a hús és hol kezdődik a homok vagy a padló igen- és nem-színű csempe-váltakozása, de a láb alakja nem esik ki a tárgyak sorozatából, mint kis gyászkeretes levélboríték ugyanolyan nagyságú bridge-kártyák közül – nincs is alakja. Ha meztelen női lábat nézünk, mindig a határvonalak közötti területet látjuk, az anyag különböző sűrűségeit, színeváltozásait, képzett és valóságos ellenállások hullámfürdőjét, súly-lampionokat az erósz homályos útján. Ha ezt a lábat valami preciőz mitológiában *Venus Contenu* néven istenítenék s a harisnyását *Venus Ligne* címen, úgy elég soká kellene gondolkozni, hogy melyik az anyagiasabb vallás. A csak-húsra irányuló vágy (ahol nincs harisnya) tulajdonképen nagyon is absztrakt élvezetet keres: a formák örökös, tengerszerű változását, bizonytalanságát; nem akar semmi formát fixen, hanem inkább a „formáció” örökké tartó kezdő-stádiumát. A meztelen lábnak ez is a kételűsége: pozitív anyag, kimért mennyiség, de nem azért szeretjük, mert kész valami, mint egy ismerősről készült szobor, hanem mert tapogatható s minden egyes simogatással újra-kezdhető, minden csókkal kiradírozható, fölcserélhető. Mikor a test szó-szerint meztelen, csakis önmaga, akkor lesz a legakármibb: hipotézisek széthulló, összefüggéstelen cérnaszála. A meztelen testnek, s így lábnak, nincs önállósága a világ többi tárgyai között, ami elég váratlan dolog: a fehér hússzín és tarka perzsaszőnyeg sokkal könnyebben összefolynak valami érdektelen egyneműségbe, mint a perzsaszőnyeggel félszorosan letakart láb és egy mellette a földön heverő perzsaszőnyeg. A meztelen test a tárgyak között mindig csak éppen „ott van”, de sem ellentét, sem alkotórész, sem semlegesség. A *Venus Contenu*-ben anyag aligha lesz található, – hogy az ember mennyire nem számítja anyagnak a testet, onnan is látni, hogy feltűnő, sőt érthetetlen ellentétet talál a nő alakja és súlya között: mikor felemeli a nőt, azt hiszi, hogy ólom van valahol hozzákötve, a súly nem lehet az övé. Furcsa, hogy középkori tradíció alapján ma is sokan „anyagiasság”-nak tartják a testi szerelmet, és ötven kiló ezüstöt és ötven kiló aktot közös nevezőre tudnak képzelni, nem látva, hogy az ezüst ambíciója valóban az, hogy a súlyát rögtön helyben kitöltse, míg a női test célja és módszere az, hogy a lehető legnagyobb, sőt végtelen kerülőutak segítségével érje el az ötven kilót. Gyerekkorunkban be akartak ugratni ilyen kérdéssel: mi nehezebb, egy kiló vas vagy egy kiló pehely? Ha a női (meztelen) test anyagiasságára gondolunk, akkor a pehely helyébe valami végtelenül illanó, alakját örökké változtató gázt kell képzelnünk, mely szétterjed tér és idő minden irányába és egyetlen tulajdonsága, hogy súlya van, mondjuk, ötven kiló. Vagy például milyen furcsa egyensúlybenyomást keltene egy ilyen mérleg: egyik serpenyőjében

egy ötvenkilós ezüstgolyó, másik serpenyőjében pedig egy ilyen ötvenkilós ezüstgolyó végtelen hosszú és vékony ezüstszállá kalapálva, úgyhogy a serpenyőn csak egy kis darabja látható, és elejét vagy végét gukkerrel sem nézhetjük, mert még mindig tovább s tovább folytatódik: viszont a mérleg mégse billen, tökéletes egyensúlyban áll. A *Venus Contenu*-nek tehát két teológiai jelzője van: az egyik a súly, a csak-súly – a másik az ölelkezés révén adódó örök változékonyság, szétfolyás. Mi történik, ha harisnyát húzunk rá?

Pillanatról-pillanatra, fokról-fokra meztelenebb lesz a láb, amint a sarok, majd a boka s végül a térd fölé emelkedik a harisnya sűrű fátyola: mintha egy átlátszó és határozatlan alakú közlekedő csőbe lassankint sűrű fekete folyadékot öntenénk. Szép a megfordított, „szaporító nyúzás" mozdulata: a nő két kézzel fogja a harisnya két oldalát a felső végén, és úgy húzza, mint két gyeplőt, melyet teljesen megvadult lovak cibálnak az alvilág felé. A két erő édes egyensúlyban van: a láb egyszerre feszül halálbarohanó bígaként Orpheus útja felé az örök éjszakának, és ezzel szemben a meztelen test opálos, örök tavaszába is. S az alvilágon nyert diadal jele éppen az, hogy a combok májusi szalonnája mindig feketébb és feketébb lesz az emelkedő harisnyától. Egyszerűen az anyag helyébe lépne a forma? Nem, mert a sűrű, át nem látszó anyagból készült posztóharisnya nem erotikus, pedig az volna a legformábban forma. Kompromisszum hús és háló, anyag és alak között, vagyis a pikantéria sémája? De vajjon szerepel-e a benyomás élvezetében valójában a hús is? Nem áll-e közelebb a dolog ahhoz, hogy a hús csak ad hoc kaptafa a szép harisnyához? Nagyon is tudjuk, hogy ha a harisnya önmagában hever, nem egyéb értelmetlen és petyhüdt rongynál, melyet legföljebb egyes darabjain két kezünk közt kifeszíthetünk, s akkor furcsa átlátszóságát élvezhetjük: részben a szövés mértani kockáit, részben az áteső fény-botlások következtében ezen kockák fölé rajzolódó tipikus moáré-gyűrűzéseket. Három adat: a tehetetlen rongy, a finom kockahalmaz és a növényi évgyűrűk. Mindez a lábat megelőzi. Mikor a harisnya lassan-lassan emelkedni kezd ott az uszodai padon, mint egy hőmérőben a kondoleáló higany, elsősorban azt képzeljük, hogy az a rongy titokzatosan magában hordta azt a szabályos ívelt formát, melyet ő s a láb együttesen adnak. Pedig sem a láb, sem a harisnya nem voltak formák: az első végtelen változhatósága, a másik rongy-volta miatt. A harisnyát a formátlan hús teszi éles kristállyá, a húst a fekete iszapcsomóhoz hasonló harisnya avatja sznob-görög „morphé"-vá.

Megjelenik tehát egy forma, mely esetleg kettőé, de sokkal inkább senkié, s a vágynak több se kell. Viszont a *Venus Ligne* nagyon otromba elnevezés, mert hiszen itt nem sziluetten vagy körvonalon van a hangsúly, noha első pillantásra az a legfeltűnőbb újdonság. Leatricenek volt egy ruhája ezüstszálú lamétüllből, mely semmi egyéb, mint a harisnya szövedékének felnagyítása: acélháló a középkorból. Ez a ruha szorosan tapadt mindenütt a testéhez, a vállairól azonban két egyenes, harminc centiméter széles szalag alakjában lógott le az anyag, szabadon lebegve. Ha Leatrice szórakozottan egy asztal szélére támaszkodott, úgy a csípője alatt még a szabásnál is feszesebb lett a ruha, viszont vállairól ingaként távolodott el a két független háló, önterhétől feszülve a levegőben. A harisnyánál ez a két helyzet nem valósulhat meg egyszerre, de a hajlandóság ott is ez: az aprórecés selyemháló oly mértani lendülettel futja körül

a lábat, hogy kezdődő csiga-síknak érezzük, mely a térben folytatja örökké hajladozó spanyolfalként pályáját. Ezt főleg új típusú árnyékaival éri el: izom-árnyak helyébe kúp- és henger-árnyak lépnek, melyeket nem az tesz érzékivé, hogy kísértetként mégis belecsempésződik itt-ott az élő hús formája vagy legalábbis az arra való emlékezés, hanem az apró mértani elemek (a szövés kis kockái, hurkai: a szemek) váratlan monumentalitása, a végtelen archimedesi lendület. Néha egészen nyitott, tányérszerű muranói vázákon hajszálvékony csigavonal indul el a szűk talapzatnál, mely abszolút sűrűn folytatódik és mégis pár centiméter után egyméteres rádiuszt lehet mérni – a harisnya ugyanígy egyesíti a miniatűrös zsuffoltságot s a belőle keletkező végtelenséget. Vázának indult és rögtön tányérrá tágult: ez csakis a rajta sűrülő csigavonalaknak köszönhető – a vonal itt nem dísz, hanem minden, s ő kényszerítette magához a váza üvegjét. Nők sokszor nevezik „finom”-nak az ilyen vonaldíszű vázákat, s azok is, de ugyanakkor a hirtelen szirom-platóban, a forgás által keletkezett nyíltságban emésztő erőket érzünk, mert csak az tehette a szárként induló vázát ciklámen-nyomorultan szinte kifordulttá. Iskolákban villannyal hajtott pergő rézkarikákon mutatják be azt a jelenséget, hogy nagy sebességnél a forgó körből lapos elipszis lesz: ezek a tányérrálapult muranói vázák is ilyen erőket sejtetnek. A női láb formája az átlátszó selyemharisnya következtében efféle forgásra emlékeztet: árnyékai nem álló árnyak, hanem a rohanó kerekeken látható, küllő-irányú reszkető háromszögek – expresszvonatokon a legnagyobb sebességet az jelzi, hogy a mozdonykerék ezüstös, végig kitöltött fémlap, melyen fuvallatban meg-megrezzenő virágként ingadozik egy karcsú szürke háromszög. A minimális ingadozás jelzi a teljes sebességet: a harisnya csúszkáló mértani árnyai is ilyen vágtatásokra utalnak.

Sokféle izom összehúzódásából keletkezik a meztelen láb formája, anélkül hogy igazi bonyolultság benyomását keltené, – ha meg is feszül (mint a renaissance festők anatómiai vázlatain), minden hússzalag külön érvényesül, csak kusza hullámok tenger és víz képe nélkül. A harisnya ezt két irányban változtatja meg: az izmok formáit leegyszerűsíti platonikus idea-álarcokká, de egyúttal ravasz átmeneteket teremt, csontról húsra, húsból érre, érről harisnyakötő-feszültségre. A meztelen testen nincsenek se formák, se összefoglaló menetek, a harisnyás lábon tombol mind a kettő. A bokák önállóan emelkednek ki; azáltal kaptak igazi egoista profilt, hogy elvesztették testi egyéniségüket és „valami kemény kis szférikus tér-rész”-szé semlegesültek a selyemháló mögött, de abban a pillanatban, hogy egyénivé lettek, rögtön át is csúsznak a sarok, hátsó lábszár és önmaga közötti völgybe. Hol van az élő (semmirevaló) testben ez a szédítő pillanat, mikor virágzó-önző formába tornyosul valami, és éppen a forma teljessége lesz a továbbfutás, sikló továbbadás első lejtője? És ez a kis völgy (bokacsont, a sarok fölött emelkedő izomzsinór és kezdődő lábszárpárnák között): a harisnya révén egyszerre lesz definiálhatatlanul sokértelmű és mértanilag precíz, – sem test, sem sík, sem völgy, sem „hic et nunc”, viszont az absztrakció oly hibátlansága sugárzik belőle, a pontosság, semmire se vonatkozás, de tökéletes értelmi megoldás oly fegyelme, hogy új matematikát akarnánk építeni reá (vagy legalább a régit). Talán bonyolultan épített és irányított szökőkutaknál tapasztalni hasonlót: a víz oly nyomással lökődik fel, oly felületeknek verődik neki, oly fényekkel van belülről világítva s oly idegen vízsugarakkal van keresztezve; hogy éppen elérjen a levegő ölében

valami tarka virágformát, szirmokat, lombokat vagy ágakat, melyek egy pillanat századrészéig tartanak (mikor a legtökéletesebbek, mégis könnyű szabadszemmel észrevenni) s aztán szétolvadnak, szertefolynak, de ez az elmúlás nem durva megsemmisülés, a virág vagy lomb „sic transit”-ba halása, hanem ellenkezőleg: öncáfoló folytatás, lágy és csiklandozó variáció, a forma felszabadulása a benne levő irányokká, – a lehajló sziromból hosszú lehajló ív lesz, a rózsa habzó magházából folyton táguló központi köd-labda: szobor helyébe irány-pantomim kerül. S ez a harisnya egyik fontos szerelmi technikája a női lábon: hiperformákat teremt, hogy azokat rögtön feloldja, a feloldásokat valahol második új gócba gyűjtse, megint feloldja, egész a csípőig. Hogy melyik a szökőkút tervezett víz-virága és melyik e virágnak virágnál is virágabb iránnyá-oldása, nem is tudjuk, csak azt érezzük, hogy mégis ez a két helyzet váltakozik folyton, saroktól derékig. Vajon a térd kristálya-e sok tévelygő hullámnak vagy ellenkezőleg, ő csak maradéka a lábszár egyik forma-állomásának, nem lehet tudni. De forma és okvetlenül átmeneti, átvevő és tovább-adó forma. Ezért legjobb a lábat simogatni, mert hiszen erre a dramatizálásra van mértanilag preparálva. Milyen komplex és milyen zökkenéstelen: a boka kiálló vágy-küszöb, fölötte hirtelen összehúzódik az egész ruganyos pillér, mint egy beszívott homorú arc, majd hal-alakra duzzad, a térdnél elöl csomóba torzul, hátul bizonytalan repedést kap, gyorsan vastagszik, most mát nem a hal kiegyensúlyozott forte-pianójával, hanem csakis egy irányba, mint egy gáttalanul nyíló crescendo-hajtű a kottában, nem is lehet befejezni logikusan, csak abbahagyni: a harisnya elvágott felső vége pontosan jelzi a torzót – a láb formát formára dobált, mint a különböző mesterkélt lépcsőkön és színesre elektrizált szűrőkön áthulló szökőkúti víz, mely szintén legföljebb egy „gordiusi” medencébe hullhat csak, organikus és mértanilag szerkezetéhez tartozó befejezést nem kaphat. Boka, gummi-hal, térd, comb: ezek a vadidegen formák milyen melódikus semlegességgel olvadnak egybe a harisnya révén, mintha a paradox átmenet istenportréját készítené el a női lábon. A láb formahullámzásához legszervesebben hozzátartozik a harisnya által jóval a térd fölött jelzett hirtelen elvágottság, mint az ide-oda csavarodó kürtök végén az egyszeri rövidzárlat, plasztikai bénulás: az élő test ugyan kispolgári ügyetlenséggel tovább folytatja a lábat a csípők felé, de az már csak forma-ragasztás, praktikus kapcsolás, nem a forma mértanilag predesztinált útja. A láb szépsége ez a nyitottság a térd fölött (most nem két, hanem csak egyetlen lábról van szó s arról is bármiféle képzelhető helyzetben), – a harisnyák itt duplán vannak hajtva, sötét sáv jelzi, hogy itt abba kell hagyni, mert csak végtelen monotónia következhetnék, mintha egy kúpot a csúcsára állítanánk s az oldallapját alapján túl is folytatnók. A megszakítás által azonban hipotézis-jelleget kap: olyan formák (boka, lábszár, térd, comb) kerültek egymás mellé s olyan sorrendben, melyek nem határozott eredményre, hanem a számok örökkévalóságába vezetnek. (Comb: lovagló-kesztyűk könyökig [= végtelen] érő mansettája.)

A harisnyás láb egészen más természetű, mint „az ember”, attól független, avval semmiféle kapcsolata nincs. A fej csupa pszichológia, a törzs csupa belső szerv, klinikai élettan-tok, a karok formaszegények. A lábban nincs lélek és nincs nemes szerv, de aránytalanul nagy az egész testhez viszonyítva. Itt megint a harisnyás lábról van szó, mert a meztelen láb beleolvad az emberi testbe és humanitás-

mérgezettségbe tompul: bőr és vérkeringés a törzs nemességéhez lopja hozzá, majdnem vele egyenrangú társként. Az átlátszó selyemharisnya ezt megakadályozza. Azért a szerelem egyik legkedveltebb szigete a láb, mert a legabszolútabban test: sem jellem, sem biológia nem zavarja. Milyen ügyetlenség például a kar a láb mellett, – képzeljünk csak el egy női karra húzott selyemharisnyát, milyen siralmas alaktalanságot mutatna. A kar alkalmazkodó, nem úgy, mint a láb, mely önálló és független formát vívott ki magának. Hogy már a meztelen lábban is voltak csírái ennek az ember-ellenességnek, azt az is mutatja, hogy nem ruhát kap, hanem átlátszó hálót. A háló jelzi, hogy a talptól a csípőig egységes terület található: változatossága csak formai, nem lírai vagy belgyógyászati. A láb csak jár, semmi egyébre nem használódik, – ha ülünk, életből kikapcsolva lóg. A kéz milljó munkát és játékot végez, az arc pedig az egész élet potpourri-fészke: a láb szűzen jár ezen elfoglaltságok között. Csípőtől fölfelé a test oly analitikus, hogy nem is test, – a hús állati szintézise csak a lábakban található. A halfarokban végződő hableányok egyáltalában nem csodálatos lények: a mindennap magas és karcsú leányai is pontosan ilyen nereidák a lábaik révén. A láb tartja fenn az embert, tehát szolid alapintézménynek kellene lennie, s éppen ez a bázis a legidegenebb, légiesebb és paradoxabb. Láb és test úgy viszonylanak, mint egy földön álló végtelen karcsú váza, melynek felső peremén egypár exótikus kis virág látható: az ember nem tudja, melyik itt a fontosabb, a váza-e, mely szédítő tölcsér-vonalával emelkedik a magasba, azt szuggerálva, hogy minden szépség alapja egyetlen hajladozó vonal csupán, de ezzel szemben csillogó falai öröktől fogva halottak, – vagy a kis, alig-látszó virágok, melyek ha semmiségek is, tele vannak az élet legnyugtalanítóbb lehetőségeivel. A harisnya-szerelem és az arc-szerelem, mindenki érzi, két ellentmondó világ, alig is nevezhető mind a kettő szerelemnek. A láb óriási vakság: melleken, hátgerinc-völgyön és karokban valahogy még mindig a szem uralkodik (a látás ide-oda kertjei), ellentétben a bokák apró gombjaiból felszóródó hús-spirálokkal (a harisnya-árnyék teszi spirállá), ahol megszünt a szem uralma. A láb a tapintás legkonzseniálisabb területe: nem is anyag, hanem a tapintó-érzék hallucinációja, témátlan kivetődése a levegőbe. Viszont a tapintás mindig anyagra vonatkozik, sőt a materializmus fő motorja, úgyhogy víg játék indul meg: túlzott anyagszerűség és absztrakt felület-fikció között. A harisnyás láb sem több, sem kevesebb, mint „felület": egy minimum-nyi ingert ad a tapintóidegeknek (a férfi ujjainak és tenyerének) s aztán hagyja, hogy az inger a kézen belül alkosson egy karrikaturisztikusan nagy ingerszobrot.

A harisnya selyme és a ruha (elsősorban a szoknya van itt érdekelve) nem akarnak találkozni, irányuk metszi egymást. Mily nagyszerű ellentét van a harisnya feszessége (mely gótikusán a csípők felé húzódik) és a szoknya lazasága (mely erkölcsi tehetetlenséggel a bokák felé omlik) között. A harisnyás láb, mint jeleztük, maximális formákat és maximális forma-oldásokat tartalmaz, egy időben, egy helyen, de ezen a forma-pagodán átvonul két fix energia-rajz: kettő mindenesetre, néha három. Az első a harisnyakötő húzása nyomán keletkező háromszöges eltolódás a selyem-szemek között, mintha a harisnya végén levő harisnyakötő-gomb egy propeller volna s a feszítés nyomán keletkező sávok és ritkulások a vízben hagyott hosszú (egészen a bokáig is érezhető) V-hullámok. A második az a kidudorodó varrás, mely a harisnya hátsó oldalán húzódik a magasba, hajlékony, de precíz szardínia-gerincként Az esetleges

harmadik pedig a boka fölött szökkenő kihagyás-nyilak. Ezáltal szoknya és harisnya között sokkal nagyobb az ellentét, mint, mondjuk, egy fatörzs és az őt körülvevő lomb között: a törzs nem képviseli a felfelé-törekvést s a lomb nem a lefelé-valót. A térden feszülő harisnya és az e fölé hevertetett szoknya fizikailag a lehető legközelebb vannak egymáshoz, de hajlamaikat tekintve végtelen távolban: a harisnya lelke a harisnyakötő által bele-injekciózott mesterkélt fölfeszülés, a szoknyáé a rezignált gravitáció-póz. Tudatosan vagy tudattalanul kell hogy hatása legyen a nő életére ezen kettősségnek: harisnyáin állandóan érzi a feszesség áramát s körülöttük, szoknyájában a tehetetlen lobogás külön vitorláit. Ha leül és lábait egymásra teszi, a selyemszövés apró récéin keresztül érzi teste csiszolt testéhez-szorulását (citromként szűrőn keresztülnyomott Narcissus a láb?), de míg így egyetlen teste helyébe hirtelen két meztelenség került, a szoknya szerte-kalandozó magányos zászlói és függönyei rögtön ellensúlyozzák is ezt a benyomást és szétszórják test-tudatát a térbe. A nő egyik legfontosabb testrésze, a gynekológia egyik középponti bonctani problémája az a levegő-terület, mely a lábak és a szoknya között található: a nőé-e, avagy már a környezeté? S a harisnyát is ez juttatja igazi szerepéhez. A nő sohasem jár a mi világunkban, hanem a szoknya által a levegőből kihasított privát, harang alakú területen, ahol természetesen más klímaviszonyok vannak. Talán csak azért tudja a láb megtartani a tiszta szférikus formákat, mert a szoknya védett légkört biztosít a számára. Ezt ugyan megcáfolni látszik a trikó-harisnyás színpadi görlök példája, – ezeken a lányokon semmi szoknya sincsen, a harisnya egészen a csípőig ér, sőt gyakran egybe van szőve a felső ruhával is, úgyhogy egész a hónaljig emelkedik, de itt, éppen mert a harisnya szinte végtelenre nőtt, annyira csak-láb az egész ember, annyira lábbá formálódott a törzs is, hogy minden éghajlati védelem nélkül is virágozhat. A mindennapi harisnya azonban nem ilyen trópikus erejű, úgyhogy illanó kristályát szigetelni kellett. A világ egyik jellemző vonása, hogy nem tartalmaz szabályos formákat és legkevésbé gömbölyűeket, mert az ütközések rögtön szögletessé torzítják őket, ha éppen nagyritkán pár pillanatra elő is fordulnak. A láb pedig a gömbölyűségek tobzódó skálája: ha közvetlenül kerülne a világ többi tárgyai közé, rögtön eltorzulna. A harisnya s a szoknya-szigetelés arra valók, hogy a világban őrizzék a szférikus anyag jelenlétét, mint exótikumot és ereklyét, a kételkedők cáfolására. Mert a szférikus dolgok teljesen külön birodalmat képeznek, – a kör s a négyzet nem tárgyalhatók közös fejezetben, például a „síkidom” hazug genus-nevezőjére alapítva. A harisnyás lábra vonatkozó minden reflexiónak a szférikusság rendkívüli értékű tényéből kell kiindulnia s oda visszatérnie. Nézzük csak a láb gömb-elemeit. Induljunk ki egy pár összetevő formából. Első mindenekelőtt a gömb maga. Egy másik, ha nem is szigorúan mértani, de drámai vagy dinamikai szempontból a gömbnek ellenkező (vagy párhuzamos?) végletpárja: a dugóhúzó teste, a csavar-kígyóvá duzzadt csigavonal köbtartalma. A gömb egyszerűen a szférikusság anyaga, maga talán még nem is nevethető „gömbölyűnek”. A dugóhúzó pedig már a szférikusság túlzott tetté-váltása: míg a gömb csak a „szférikusság” fogalmának tehetetlenség-szobra, a fogalom képzelhető minimumának pillanatnyi kristályosodása, – addig a dugóhúzó a „szférikusság” fogalmának képzelhető maximális dramatizálása, ahol szinte már az a veszély fenyeget. hogy megszűnik a „szférikus”. Ezen két véglet között vannak az átmenetek unalmas és megszámlálhatatlan változatai, – ilyen például a makaróni.

A harisnyás láb (tulajdonképpen szószaporító kifejezés, hiszen harisnya nélkül nem létezik az a láb, mely a szerelemben szerepet játszik) egyesíti a gömbölyded alakulatok két végletét: egyformán passzív gömb és hisztérikusra hajszolt dugóhúzó. Vannak sűrű folyadékok, melyek kiegyensúlyozott miljőkben golyó-alakra húzódnak össze s úgy lebegnek: a dinamikai semlegességnek megfelel a formai semlegesség, vagyis a gömb nem is forma. A szoknya védett belső terében virágzó láb emlékeztet erre a zérus-formára, illetőleg forma-nélküli formára, – ezért is van oly rendkívüli ellentét nő-ember és női láb között: a nő-emberre már diszharmónikus erők hatottak, szó sem lehet a külvilág hatásainak a semlegességig való ki-egyensúlyozásáról. A lábban a semlegesség a pikantéria tápanyaga: sem alaktalanságot, sem alakot nem mutat, a kettő között lebegő „éppenhogy kiterjedés", saját kohéziójára utalva. Ez pedig mindig szférikus. Viszont éppily mértékben jelenti a láb az „origo" ellentétét, a legszeszélyesebb kör-barokkot is: táguló emelkedése, poharas gótikája a képzelhető legnagyobb kihasználása a körszerűségeknek, – zúgó forgó-szél, tornyosodó örvény, üveggé fagyott ciklon az egész. A természetben e két szféra-változat nagyon is távol szokott egymástól állni: a passzív gömb nulla-arcát látjuk néha a felhők között lebegő Holdban; éppen a felhők lomha tovább-úszása jelzi az égitest isteni lustaságát A dugóhúzó machiavellista forgásait egy-egy vadszőlő-inda kacskaringóiban, egyhelyben srófolódó szél gyűrűző porában. A harisnyán belül mind a kettő egyszerre játszódik le: passzívan létezik, mint egy buddhista virág kelyhe elhagyott tavak közepén, – se szél, se hullám, se évszak, se élet nem zavarja, s az idő övbe-hajlik körüle, mint egy álmodozó koszorú, – de ugyanakkor mindig azt a nyugtalan benyomást kelti, mint a karcsú poharakba (először a bokától a térdig táguló rész, majd a térdtől a végtelenségig tovább-amforázó második strófa: ambicalix motus) hirtelen töltött pezsgő habzó emelkedése, – a habnak pontosan megfelel a láb második strófájának nyitottsága: a térd talán alsó oldalán gyüjtő-, a felsőn meg szóró-lencse, mert az egyetlen adott nyers hús-szférát először a lábszár bonyolult ováljaiba szívja össze, azután meg a felső comb teljes bomlottságába sugározza széjjel. A láb azért tud egyszerre gömb és dugóhúzó lenni, mert ilyen tükrözés-jellegű: a selyemharisnya fényes szövése teszi azzá. Ha görbe tükör elé teszünk egy labdát, a torz-képen, legyen az bármilyen részeg perec vagy fintorgó uborka, mindig érezzük az eredeti golyó s a karrikatúra együttes jelenlétét. Ha nagyon nekivetemednénk a bölcselkedésnek, efféléket is lehetne ehhez a farsangi geometriához csatolni: azáltal, hogy a láb egyszerre kelti ősforma (formanélküliség mégis-formája) és rafinált túlforma benyomását, jelzi, hogy a szerelem is két összetevőből alakul: ősi erőből és illanó felületességből, más szóval Istenből és pszichológiából. A két alap-séma nem kémiailag vegyül egymással, hanem a zenei moduláció szabályai szerint, idesorozva persze a közbeeső formák terjedelmes csoportját is. A moduláció abszolút: képzeljük el a körformák bizonyos sorozatát (például egy félkört, utána enyhe ovált, majd erősebb ovált, még erősebbet stb.) s utána egy másik sorozatot, mértani skálát (mondjuk, egy hullámvonalat, követve egy tágabbtól, ez még tovább elrajzolva, jóformán az egyenesig). A modulálást kezdjük avval, hogy az első sorozatban (a zene itt persze nem kódex, csak kényszer-analógia) az egyik elliptikus forma helyébe a másik skálából veszünk át egyet, például egy hullámvonal-képet. Azonban nemcsak két ilyen mértani skála van a világon (körtől oválig, rövidhullámoktól egyenesig), hanem akár végtelen s

így az egyik alapul és kiindulásul szolgáló sorozatban minden egyes forma helyébe egy modulatórikus forma ugrik, a beugratott második forma helyébe egy harmadik s így tovább: minden sorozatból csak egyetlen elem fog szerepelni, és mégis minden elem az egész sorozat teljes forma-hangulatát képviselni fogja. A női láb gömbölyű formáiban az összes kör-skálák jelen vannak egy-egy elemükkel képviselve: a kör azonban rögtön spirálba ugrik, anélkül hogy a kör-skálát befejezhetné, a spirál rögtön kúpba modulál, noha az ember határozottan érezte, hogy a spirál nem önálló figura, hanem egy sok-elemű spirál-skála egyik tagja csak, a kúp megint egy egész kúp-sorozatot jelez, de a második már nem tud létrejönni, mivel a láb tekercsbe modulált közben. A lényeg ez: minden elem csak egy pillanatig szerepel, de ezen pillanat alatt nem önmagát jelenti, hanem azt az egész skálát, melyhez tartozik. Ez az egész folyamat nem képzelhető el precízen, viszont okvetlenül jelezni kell, hogy valami efféléről van szó: a harisnya apró kört, íjszerű szelíd hajlást, kúpot és golyót halmoz egymásra, anélkül hogy káosz benyomását keltené, – ez pedig csak úgy magyarázható, hogy az idegen figurációk az örökké folytatott és tovább-tolt moduláció eredményei. Néha csigavonalat úgy szoktunk szerkeszteni, hogy egy-egy félkört ragasztunk egymáshoz, de minden következő félkör nagyobb az előbbinél, a középpontok odébb s odébb tolódnak: itt érezzük a jellegzetes moduláció-benyomást, mikor valami folyton, de folyton változik, de minden egyes változat egy egész rendszerré (például legalábbis egy egész körré) egészítődik ki a tudatunkban: csak a kezdetek sorozatát látjuk, mintha teljes latin abc helyébe csak *a*-kat kapnánk a világ minden képzelhető írásmódjával egymás mellé jegyezve. Moduláció, csiga-szerkesztés, abc-ből *a*-változatok: mindezek olyan hasonlatok, melyekben a harisnyás láb követeli a világtól (zenétől, mértantól stb.), hogy legyen benne olyan dolog, mely hozzá hasonlít – hiszen valójában még nincsen, tehát a zenét hozzája, a lábhoz kell erőszakolni, hogy aztán egy képmutató gesztussal lehessen mondani: „a láb semmi nóvum, ilyesmi régóta tudott dolog a zenében”.

Egész másképp érvényesülnek a színek az átlátszó selyemharisnyákon, mint a ruha-anyagokon. A harisnyán a szín élő fény, mely az egész lábat átsugározza; a láb egységes felület, embertelen tér, tehát könnyű egész lényegében ezüstnek, bronzosnak vagy szürkés-lilának képzelni. A zöld blúz nem juttat eszünkbe zöld szívet vagy zöld tüdőt, de a zöld harisnya homogén zöld szférikus teret jelent, melyet mindenütt kitölt ismeretlen időszakaival. A szín itt érvényesül a maga eredeti ember-ellenes magányában és kísérteties önzésével, – mintha a szín szinte követelné a gömbölyű felületeket. A legtriviálisabb, egyébként legkínosabban „szolíd” színek milyen titokzatos ragyogást kapnak a selymes gömbölyűségtől. Nincs az a fantasztikus szín, mely ne állna jól a lábnak: égővörös és salátásan sárga egyformán otthon vannak rajta, mert csak szűz rámák, dinamikai ürlapok.