

MARGITAI GÁBOR

## Az egyhangúság eszménye

**Q** mint berésith: a héber ábécé második betűje, ez a kezdetleges, nyersen határolt, rejtett díszítésével mégis előkelő épület-forma, legyen mégoly hangyányi méretű, aránytalan és elszigetelt – az ószövetségi könyvek minden verssorának, csiszolatlanul áradó mondatának hajlékot ad. De a beth nem csak számonkérések, prédikációk vagy harci énekek szavainak a tárháza, hanem a nyelv, a beszéd és különösképpen az értelemé is. Örökké nyitott negyedik fal. A közepen lebegő pont a Tóra, a Próféta és az Írások mondatspiráljának ősállapotát jelképezi: a még szunnyadó, tömörülő, mindig robbanásra kész megszólalást. A nomádkor szabad, szellős sátraid idéző második betű, melyben sohasem áporodik meg a levegő, és amelyben csak az egyirányú, ám reményteli térhasználat biztosított, valójában minden más írásjelet, sőt minden más jelet és alakzatot megelőz. A Zohár szerint a Biblia és a „kezdetben” első betűje nem egyszerű ház csupán, hanem a világ háza, enteriőrje pedig nem csak egy puritán pont, hanem végtelen tengely, pontosabban kút – a teremtés kútja. A q körüli tökéletes sötéttségben felizzanak a ház falai, megrezdülnek a lét ablakai, amint felmordul az első hang: az összpontosítás és létrehozás visszhangja akadálytalanul, ütemesen árad ki az örökké nyitott negyedik falon. És testet ölt, hogy az Ószövetség sorokba ömlő mondatfolyama, kezdetleges, mégis előkelő betűivel, betöltse a világ fehér lapjait.

A Genézis első versében minden szó a Teremtés ritmikus: artikulált képét hangsúlyozza: a „kezdetben”, a „teremté”, az „ eget” és a „földet” a mérték és az értelmes szétválasztás erejével rendezi be a világot, a világ történetét. A preszókratika bölcséletében a bethből kiáradó folyam térré, szabályos geometriai formák rendjévé változtatja az időt. Plasztikus és áttekinthető görög idő, tagolt és tragikusan sorsszerű görög gömbkozmosz. A szimmetria, az örök visszatérés, a körkultusz ütemes rendjében az ismétlés tragikomikus: büntudattal terhelt, erotikával átszellemített. A ritmusfolyam – miután behatolt a vákuumba, megszállta, felosztotta és újra összekapcsolta a léthiányos törmelékeket – vagy *ruah* marad: az isteni lélegzet energianyalábja, és gyémántkemény kijelentéseket görget magával hordalékként; vagy az arány, a geometrikus törvény logoszarámlata lesz, melyet érzéki és fatális vágy terel medrében.

Edgar Allan Poe Holló című versét elemezve Babits tetten éri ezt az időből formált, valójában térszerű antik rendet: a monoton, refrénes ismétlés túlvilágot pótló túlvilági zenéjét. Sőt, az elemzés szerint a matematikai műgonddal

komponált verszene új és tökéletes hódézt hoz létre, amely nem kevésbé ki-látástalan és misztikus, mint az eredeti. A rímek, a zenei asszociációk, a nosztalgia belső dallama világrendet teremt: az ismétlés mesterséges mennyorszá-gait, poklait. Bár Babits, platonizmusának sérthetetlen páncéljában, sokszor lekerekíti értelmezéseit, itt kifinomult, intuitív hallással és ritmusérzéssel vi-lágítja meg a vers akusztikájának és kozmoszának összefüggéseit. A középben lebegő pontban a poe-i és babitsi ideák most egymásra csúsznak.

A közösségi énekben különféle tónusú, erejű, érzelmű hangok olvadnak úgy össze, hogy a változó, ám az adott pillanatban egyedül lehetséges dallam szülessen meg, mely már meghaladja az emberi határokat. Kántálások torok-szorító egyhangúsága. Egyhangúság a recitáló fohászokban: a nagytemplomi imában, a „Sma Jiszraél”-ben és az imamozgásban. Egyhangúság a tibeti ha-lottkultuszok földöntúli mormolásában, az imamalmok pörgetésében, a rózsa-fűzér morzsolásában vagy a hindu meditációkban; de a sámándobok is szent egyhangúsággal dobognak a lélek elragadtatásáért. Béth-hakneszet. A közösségi ének kupola a gyülekezet háza fölött.

A vallástörténeti szakirodalom egyik alapvető közhelye, hogy a hagyomá-nyos létszemlélet időfelfogása a ritmikusságban, az ismétlésben, a monotóniá-ban: a rend, a teremtés, a révület szertartásos mozgásviszonyaiban gyökerezik. A ritmusossá (ciklikussá, periodikussá) alakított idő azonban nem csak a hét-köznapi létből szabadít ki, hogy a mágikusan otthonos „Nagy Idő”-be olvasz-szon, amint Eliade állítja (például *Az örök visszatérés mítoszában*), hanem szem-besít a közösségi léttel is. A ritmus közösségi élményének pedig esztétikai vo-natkozása és vonzása: kultikus stílusa van, amely az ütem kidíszítését szabá-lyozza. Az összpontosítás és létrehozás akusztikájáról: a ritmusról beszélünk. A közösségi ritmusélményről a népzeneben és a néptáncban, a díszítő népművé-szet stilizált formáiban vagy egyazon művészeti stílusirányzat remekeiben.

Természetnek alávetett életmódjával a parasztság szorosan kapcsolódik tár-gyi környezetéhez. Az ünnepélyes tárgy – viselet, szemfedél, rituális építészet – megvilágítja a díszítő tárgyhasználat értelmét: az ember és eszközei egymás-rautaltságát, a kiszolgáltatottságot, mely az alkalmazót a tárggyal való *személyes* viszony kialakítására kényszeríti. Az eszközök használati értéke a létfenntar-tás, a hatékony termelés biztosítéka; de személyes és egyedi jellegük a használó egyéni életerejét és társadalmi képességeit is hangoztatják. Az alkotó-díszítő-kezd: birtokbavétel. A díszítő tárgyhasználat idegenkedik az öncélú esztétikai eszményektől: a motívumok, a kifejezéssé vált kézműves mozdulatok a lét kockázatától elevenek. Mivel használati eszközökről van szó, a tárgy elsődle-ges formáját hétköznapi arca, vagyis a közvetlen funkció határozza meg. A ka-sza, a kásakeverő kanál nyele a kézbe kell hogy simuljék. Ám amint e minden-napos használatra készült nyeleken a nap, a szél, a szerelem faragott lélekszim-bólumai kezdenek feltűnni, már többről van szó.

*A forma praktikuma ugyanis szükségszerűen feloldódik a díszítésben. A praktikum önmagában értéktelen, kifejezéstelen, néma. A használati eszköz díszítés nélkül nem önmaga: a vetélő forgórózsás minta nélkül megbízhatatlan anyagot sző, a dísztelen szemfedő alól a halott visszalátogat, a jeltelen kasza nyomán a jövő évi termést kiszívja az aszály. Díszítés nélkül nincs szertartásos, szellemi-lelki kapcsolat a tárggyal.*

A díszítő tárgyhasználat felszentelt, ünnepi tárgyak mindennapos alkalmazását jelenti. Ám nem csak a kifejezés célja, stílusa is roppant beszédes: a közösségi ritmusérzék rendszeralkotó működése, mely a ritmus ábrázoló szerepén és a népművészeti stilizálás technikáin alapul. A díszek – a tárgyat áttelekítő-életre keltő motívumok és vallási jelképek – a természetes lélekhit *ritmikáját* sugallják önmagukban is, kompozícióban is. A természeti jelenségeknek e hagyományos, stilizált képei az ember-léptékű, belátható egységekben elképzelt világot kívánják megragadni. Méghozzá azzal az előfeltevéssel, hogy minden élőnek egy a forrása, minden életet ugyanaz a ritmus kelt életre és hagy kihunyni – a napot, a kígyót, a női ölet ugyanaz a néhány vonal dallamossága olvasztja egybe. Csak így lehetséges, hogy a hímvesző-lendületű életfa koronáján együtt élnek a csillagok a széllal és a teremtő vizekkel. És így maradhatnak egységesek, tömörek a legbonyolultabb motívumtömbökből kialakított kompozíciók is, mivel a ritmus az alkotó, önmagát mintákban kifejező közösségi szellem szükségletei, reményei és tudománya szerint kapcsolja össze az egymástól távol lévő dolgokat. És mivel, a komponálás alapelveként és esztétikai követelményeként, bennük munkál a monotónia. Ez az egy-hangúság értelme. A díszítés egyhangúságának mélyén mindig az adott közösség *ritmusidélja* lappang.

Amikor a praktikus formát a *díszítés rituáléjába* olvasztjuk, önkéntelenül alárendelődünk a *funkció díszítése monotóniájának*. Egyfelől a tárgy, a díszítendő felület külső ritmusa határozza meg a motívumok mibenlétét és rendjét, másfelől a közösség egyetemes ritmusa, az a személyes és megkülönböztető monotónia, amelynek tagoltsága, tempója, nyomatékai erősen függnak az adott közösség idő- és létszemeletétől: hogy számára melyik ütemforma rendelkezik a maximális kifejező- és szentségerővel.

A díszítés monotóniájának kettős ritmikájára jó példa a pásztorkészség bőrfonatos díszítése. A tokok tartósságát a fűzés biztosítja, a tárgy formája, az oldalak egymáshoz rögzítése pedig keskeny, kígyózó motívumokat igényel. A szironyozott oldalak végtelenségig reprodukálják ugyanazt a fonásmintát, a bőrszál dallamosítva húzódik az oldalak mentén. Monotónia teszi dallamossá a díszeket, a praktikum értelmén és fegyelmén túli zenei szépséget kölcsönözve azoknak. A moldvai magyarság asszonyviseletének „csicshímeiben” és a hozzájuk fűződő vallásos babonákban ugyanígy találkozunk – pontosabban még nem válik el – az esztétikai és a rituális szerep: nem csak az a tény jelentős, hogy egy

viseletdísz varázsos, tejrontást űző erővel ruháznak föl, de az a dallamos és monoton erő is, amellyel a stilizált, egyhangúan vonuló dísz és a díszítendő anyag szerves, szükségszerű találkozását (esztétikai elem) összekötik a védelemre szoruló anyával (rituális elem).

Az egyhangúság a kifejezés stílusának eszménye: a közös ritmusélmény formája, akár csak a másik ismétléses technika, a stilizálás.

Stilizálásról beszélünk, melynek lényege az átváltozás. Fogunk egy alakzatot, megforgatjuk, méricskéljük, feloldjuk határait; majd kicsaljuk misztériumát, hogy zökkenőmentes legyen a meghódítása. Törekszünk a természet alkotásmódját utánozni: egynemű, szerves alapformákkal dolgozunk. Egyben gyorsan lemondunk a szolgai realizmusról, sőt, higgadtan kigúnyoljuk azt, mert nekünk spiritizmus kell. Veszünk tehát egy alakzatot, kivágjuk az életből – s e nagy átváltoztatást geometrikus absztrakcióval teljesítjük be. De az elvonásban, mely csak látszólag lefokozás és szürkítés, a lehetőségek szemantikája kezd működni: a stilizálás hisz abban, hogy a két vagy három dimenzió kivételesen termékenyebb lehet a háromnál vagy a négynél. Amikor *kézre kerítjük* a formát azzal, hogy *átrajzoljuk* a magunk mezőjébe, költészetet teremtünk, egy roppant szigorú, szikár és türelmes nyelv gazdag líráját szabadítjuk fel. Kizárólag poétikus viszonyok erednek az új teremtményből, amely, immár kategorikusan elutasítva a realizmus és az okkultizmus ködjét, személyes misztériumunkat juttatja diadalra.

A jelképpé változtatott alaknak-alkatnak nem csak ontológiai lehetőségei szaporodnak meg, de szerkezete is lelepleződik: a stilizálás röntgenképeket teremt. Vele a kiválasztott természeti forma legbensőbb lényegét kísérjük megragadni és megismételni, ez a legnagyobb művészet: az egyszerűsítés, a maggalényegivé sűrítés mágiája. Hódolás az egyszerűség kultuszának, akár a barlangrajzok formavilágában, vagy a bonyolultságának, mint egyes sztyeppei kultúrák indás díszeiben. Akár így, akár úgy: a stilizálás örökké de-formálást jelent.

Átrajzoljuk azt, aminek nevet és új kiterjedést akarunk adni, aminek nyomatékra van szüksége. Alapformákat, tájakat, történeteket, mozdulatokat: stilizáljuk mindazt, amit saját mitológiánkba kívánunk szőni vagy amibe saját mitológiánkat kívánjuk szőni, ezért ki kell mentenünk halandóságából. Hogy megörökíthessük – és olykor meg is semmisítsük. Az átrajzott forma merev már, mozdíthatatlan, már csak hajsza hija és minta lesz belőle. Poe *Az ovális arckép* című novellájában egy megszállott festő történetét meséli el, aki hús-vér szerelmét szó szerint átfesti a vászonra – ecsetje, festékei, méricskélő szeme vámpírként szívják el a modell életét. A művészi látás démonai birtokba veszik és kisajátítják a női kontúrokat. Ám mi nem erről beszélünk – ez festészet és túlzó empátia –, hanem a mitikus jel- és névhasználatról, mint az Ószövetségben vagy a Kalevalában. Vejnemőjnen, lévén szemtanúja minden dolgok születésének – a Születésnek –, ismeri mindegyik nevét, s így hatalommal rendel-

kezik azok fölött. Ami azt példázza, hogy a név birtoklása, a megnevezés és a névadás megismétlése: uralom. Ezért kimondhatatlan a tetragrammaton, Isten misztikus jelsorozata: a név az eredet rejtélyének a foglalata. Ugyanígy a stilizált forma. Aki ismeri a nevet, vagy képes az *átrajzolásra* és *kírajzolásra*, az alapformát határozhatja meg. A stilizálás kihámozza a temérdek fölösleges tartozék közül az igazi megjelenést, az esetleges, szeszélyesen burjánzó létből – az ideát. Grafikus megnevezés. A barlangfestők valóban létkérdést csináltak a művészetből: az éhség réme és az antilophús íze keveredett bennük, miközben nagy gonddal – egzisztenciális műgonddal – karcolták vonalaikat a falba – ennek a művészetnek igazi tétje volt, ennek a művészetnek hatnia kellett. Vejnemőjnen viszont énekekben stilizálja a neveket: az ő dalformája a hatalom formája. Az újraalkotó az alakzatot lényegén, átlátszóvá tett igazságán keresztül foglalja el, és amikor már biztosan tartja kezében, amikor már csak engedelmességét, sőt leplezetlen, várakozó odaadását érzi – saját képzeletét, kultúráját, törzsi környezetét esztétizálva – megőrökíti, példázatosá, példaértékűvé változtatja, s ezzel egyszersmind meg is szünteti az egyszeri formát. Ő a mi rendszerünk rabja már. A mi hatékonyságunk eleme, a mi jelkészletünket bővíti egyetemességével. Ő a mi jelentésünk és a mi egyetemességünk.

A ritmusról beszélünk. Fogunk egy alakzatot, és formakultúránk hagyományait követve, a stilizálás során áthelyezzük egy másik ritmus közegébe. A geometrikus absztrakció ütemváltást, új ritmusideált jelent. Az új ritmus – ez a nagy átváltozás. Az átritimizált, újdonsült valósággá alakított stilizáció *saját* formává válik: a személyes létállapotot, társadalmi helyzetet jelképező motívumok (pl. bundaminták, bizonyos tetoválások) csak a közös formakultúra részeként kaphatnak értelmet. A stilizáció *törzsi* szimbólumokat teremt.

Ezzel az új ütemezéssel történetet mond el a közösségi mitológiában gyökerező esztétikai szemlélet eredetéről – egy csapásra örök formává téve az utánzottat. Az ábrán látható szaka bőrrátét Tigrisből sugárzó stilizációs erő egész mitológiákat képes felidézni, pusztán az új dallam új ritmuskészletével. Ahogy a totemjelek az uralkodás szimbólumai, a stilizálás a természeti formák



fölötti uralom (legalábbis befolyásolási lehetőség) jelzése, a lehetősége, hogy rajta keresztül betörjön a metafizikus világ. Az emberi és a *közöségi* hatalomvágy művészete sorsszimbólumokat törekszik újraalkotni a saját szájíze szerint, ezért az *átrajzolás* és az *átütemezés* folyamatában mindig drámai, kifejeletében pedig tragikus művészet. A forma ritmusának megváltoztatása mágiikus ütemű környezetbe helyezi: rítusossá teszi a formát.

A stilizálás: az eszményi művészete.

A ritmus ábrázoló szerepe tehát az idő átütemezésén alapul. Ebben az aktusban – a stilizált formák és a stilizált idők terepén – kapcsolódik össze a rituális és az esztétikus elem, a monotónia mint speciális ritmus, mozgás, viszony, tagolás, és a motívum mint ennek a folyamatnak a tárgya. Így lesz a ritmus magának a hagyománynak formális alaptényezőjévé, mert – a közösségi élmény közegén átszűrődve – benne és általa mérték, rend, esztétikai törvény formálódik követendő példává.

Mindez gyökeresen megváltozik a zene és a tánc esztétikumában, itt ugyanis a stilizálás hatalmi ritmusa az ember ellen fordul: az újraalkotó, a zenei ismétlés hatására, maga stilizálódik.

Hegel Esztétikájában a zene spiritualitásának fizikai-formai oka: a térbeliség tökéletes megszűntetése a hang elvontsága által – vagyis az idő-közeg egyfelől, a szubjektivitásba húzódás másfelől. A zene a végső szubjektív bensőségre tart igényt, elemi ereje hatalomként nyilvánul meg, amely a szubjektumot szellemi létezése középpontjánál fogva belevontja a műbe és működésbe hozza. „... a hang ideje egyszersmind a szubjektum ideje, azért a hang (...) behatol valónkba, megragadja ezt legegyszerűbb létezése szerint, és az ént mozgásba hozza az időbeli mozgás és ritmusa által.” (III. kötet, 121. o.) A mű ritmusán keresztül betörő ismétlés asszimilálja az elemi, vagyis közvetlen szubjektumot, azzal, hogy saját *elkülönített* idejébe rekeszti.

A zenei látomás ideje az ismétlésben teljesedik ki. Hegel szerint a zeneműnek, pillanatszerűsége miatt, állandó reprodukcióra van szüksége: a visszatérések révén az alkotás egésze lebeghet vizionáló tudatunkban. Értelmezésében a zenei spiritualitás két fő, egymással összefüggő csomópontja az atmoszférateremtés és a szuggesztió. Az ismétlés különféle technikái mind azt a célt szolgálják, hogy az elhangzások pillanatából zárt időalakzatot komponáljanak – legfőbb cél az együtt-hangzás teljessége. És ha a befogadó szubjektum köré zárult a mű légköre, már nincs mód a kilépésre. A ritmikusság kozmikus illúziójával fogja körül, csalja csapdába a befogadót az ismétlés, hogy valóban *beszerkessze* őt a műbe. A zene révén átszellemült idő a befogadó idejével olvad össze. A szubjektum számára a korábbi, átmeneti és pillanat-ízű zenei részvétel *kényszerre* válik: a visszatérő motívumok *saját létében bizonytalanítják el*, tehát nem marad számára más kiút, más ritmusszféra, mint a monumentálissá, teljessé növekedett zenei mű világa. Az ismétlés, a melodikus hullámozás, a harmonikusság és diszharmonikusság csábító csengései valósággal rabul ejtenek, s ha – akár csak pillanatokra is – átkerültünk atmoszférájukba, (a szuggesztió elemi ereje folytán) korábbi nem-zenei világunk érthetlenné, kaotikussá változik. Ez a profán és szent terek és idők különbségének igazi értelme. Az ismétlés ritmuskényszere megváltoztatja ontológiai helyzetünket, hogy helyette másikat ígérjen. Így falja fel a hang ideje a szubjektum idejét – ugyanaz a szuggesztió, mint a ráolvasásoknál vagy a kántálásoknál.

A hallgató tehát a zenemű középpontjába szorul, miután szubjektumból az ismétlés tárgyává *változott át*, s belegabalyodott a ritmus ornamentikájába; rajta szűrődik át a dallamtagolás, engedelmességével ő ad értelmet a fokozásoknak. A zenei ismétlés a tagolt idejű *kozmosz imitációja*: a zeneuniverzum szerkezetét a ritmus teremti meg, a dallamváltozatok pedig lendületet, dialektikát adnak hozzá. Mégis: ritmus és dallam *egyszerre* teszik kényszerre a zenei részvételt az ismétlésben.

A népzene hangsúlyosan alkalmazza a zenei ismétlés különféle formáit. A tánczene strofikus szerkesztésében a zenei folyamat szigorú periódusokban jelenik meg, a strofa-tömbök állandó ismétlését finom variációk, kvintváltások, egyéb párhuzamok fokozzák. A zárlatok és az újrakezdekések a variációkon belül is pontosan elkülöníthetők: a ritmus tagoló jelenléte paradigmaticusan érvényesül. Az eltűnő, majd újra felbukkanó dallamok, a ritmuskompozíciók fokozódó zártsága, a változatok visszaszelídülése eredeti alakjukba formailag, a közösség hagyományos-konvencionális érzelmeinek kifejezése tartalmilag teszi zárttá a népzénet. E formai-tartalmi zártságnak fő célpontja a táncos, akit a tempó szükségszerű fokozódása, a ritmus fellobbanása megszakíthatatlan kapcsolatra hív. Felszólít.

Mert a *tánczenének nincs igazi hallgatója*.

A tánc: a zenei részvétel beteljesítése. Térbe helyezi, plasztikussá teszi a hangot: a ritmus akusztikus jelenségéből testit csinál: térszerű rendbe zárt időt alkot, pillanat-kompozíciót, mely a görög gömbkozmosz ideje. Ez az ön-feladó zenehallgatás, noha bezártságából ki nem léphet, vággyá alakul, melynek egyetlen végcélja és -pontja: az *eksztázis*. A zenei variációk, fokozások, fenségessé növekedve, teljesen legyűrhetik és megvadíthatják a szubjektumot; a végső ponton azonban, mielőtt fölbomlana az elragadtatásban, a hallgató-befogadó kilép tehetetlenségéből, hogy válaszadó lényé legyen. A táncos ezért egzisztenciális karakter: a zenére van utalva, ám kozmosz-teremtő képességekkel is rendelkezik: testének íve, dinamikája, ereje körbehatárolja azt a teret és időt, amelyben megformálhatja saját-zártságú kozmoszát.

És a tánc ezért egzisztenciális folyamat: a húzódozó, belépő indulástól kezdve a fokozatokon keresztül eljutunk végpontjáig, az *eksztázisig*, amely szakítást jelent minden egzisztenciális folyamattal. Az *eksztázis*: a legvégső kilépés. A táncban a *Dans macabre* vagy a szellemtáncok fenséges erősödése munkál, az a spirálforma, mely a mozdulatlanság centrumából előkígyózva, a fokozódó tempónak megfelelően tágulva-szélesedve, felkorbácsolódva, hirtelen, *egy csapásra szakad meg*.

Az egyhangú táncokban a formaalkotás fegyelme, mértéktartása, a test erotikájának visszafogottsága, a ritmuskényszer dühe, az *eksztázisba* torkollás lassú folyamata nyilvánul meg. A táncos saját létezésének kockázatától terhelten, a zene periodikus ismétlődéseibe, dallam- és ütemhatáraiba záródva-



kapaszkodva megszakítja nem-táncos létével való minden kapcsolatát. Mozgása így változik metaforikus mozgássá: lépés helyett ritmikus forgólépés, menekülő-üldöző futás helyett védekező-fenyegető ritmusdíszítések, a kommunikáció szokott gesztusai helyett ornamentikus kéz- és lábmozdulatok. *A tánc* – a zene révén – *az idő ontológiájára világít rá: a táncos ideje saját hagyományának idejével egyesül – mozgása létszimbólumokból áll össze.* Amikor, a lélegzet-elállító sebességű ritmus idejébe érkezve, zenéjének a tetőpontra hirtelen vége szakad: az ekstázisban értelmetlenné válik minden további létezése – ez a nagy átváltozás lényege. Korábbi léte tempójába visszalassulni, újra kifejezéstelen, nem-művészi mozgásává tompulni már nincs értelme.

A táncos, a zenei tér szertartásrendjében, mitologikus-metaforikus mozgáskészletével, a ritmusra lépve, az ütemet megvalósítva pillanatnyilag *eszményivé*, tökéletessé válik: a kérdésre a lehető legpontosabb választ adja testével.

Szuggesztió. A monotónia révülete.

Az egyhangúságról beszéltünk. Ez az egyhangúság sem a becsvágyat, sem az arányérzék ingadozását nem tűri, mert folyton rajta tart az emelkedő, egyre gyorsabb remegésre-forgásra sarkalló körökön. Klasszicitás. Egyhangúság az, ami vezet. Ami magával görget, és a teljesedésre tájol.

Egyhangúság: elemi agresszió. Kiszakít a változékonyságból, az önkényes-ségből, a szerepzavarból. Nyersesség. Egyhangúság az, ami eszményi és kezdeti állapot a szertartásos mozgásban.

Egyhangúság: mozgásba feledkezett mozdulatlanság, fokozódó dermedtség: a változatlanságban vibráló feszültség – elviselhetetlen, mint a ruah fénytelen, morajló gleccsere. Kozmikus, embertelen. A cél nélküli, túlhajszolt, semmibe záródó monotónia – pusztá automatizmus: a circulus vitiosusok, a lelketlen örökmozgó, a nirvánák cinikus egyhangúsága az abszurditás világába sodor. Közöny és unalom. A befejezetlen vagy félbeszakított monotónia pedig még a semminél is rosszabb, mert szakadékba csal, elfeledteti nevedet, áztat, miközben hátad mögött az egész világot ellened hangolja. Kifordít a térből. Dadogás és kiűzetés. Egyhangúság az, ami ataraxia, ami lemondás, ami bárgyú vigyor és iszony.

Egyhangúság: a környezet egy-ütemű tompasága, nem történik semmi, az elemek ismétlődésükbe merevednek. Mégis állandó a mozgás: a felszín alatti, a sorsszerű. Egyhangúság az, ami nyitva tartja a világ és a lét házat, és szellőzteti a kutat, mindaddig, amíg az első mondat célba nem ér; és egyhangúság az is, ami az antik tragédiák mélyéről lassan föltörve könnyörtelenül megsemmisít mindent, egyhangúság.