

# A rejtőzködő állat

Orcsik  
Roland

(Varga  
Mátyás:  
parsifal,  
parsifal,  
Magvető,  
2011)

Varga Mátyás új kötete mintha az előzőre épülne, a 2009-es *hallásgyakorlatok*ra, mely a hétköznapi motívumtörédek szétszórata közepette próbál ráhangolódni a *hallhatatlan* origóra. Az új kötetben már konkretizálódik az a zene, ami az előző kötetben még testetlen volt, s aminek meghallására épültek a versek, hallásgyakorlattá alakítva a költészet szerepét. A mostani kötet több ponton is utal a „beszéd akusztikájá”-ra (vö. a *kamasz* című verssel), vagyis hallhatóságára, s így összefügg a *hallásgyakorlatok*-kal, noha formailag s a versbeszéd szempontjából máshogyan szólalnak meg az új költemények.

Az új kötet címe felveti az ismétlés problémáját: *parsifal, parsifal*. A cím a láthatatlan beszélőre is utal, aki mintha ébreszteni próbálná a megszólítottat, s ez máris a meghallás tényezőjére irányítja az olvasó figyelmét. Ugyanakkor a cím arra is rávilágít, nemcsak egy, hanem két főszereplő van, aki egy és ugyanaz, vagy éppen ellenkezőleg: a saját egyben ismeretlen, idegen is, ami megkérdőjelezi a címben megnevezett főszereplő önzonosságát. A két Parsifal felfogható a testi és a testen túli identitás nevéként is, melyet egy vessző választ ketté. Ez a jelentéktelenség ható vessző épp elég ahhoz, hogy Parsifal története az önleidegenedés s az önzonosság keresésének allegóriájává váljék. Ugyanakkor érdemes figyelembe venni a szerző által is javasolt Hans-Jürgen Syberberg 1981-es *Parsifal* című operafilmjét, amelyben szintén két Parsifal van: egy férfi és egy nő. A nemek bizonytalansága és egyesülése a főhős saját androgunitásának felismerésére is utalhat. Másrészt pedig a harcoss és a megtért Parsifalt juttatja eszünkbe: a filmben a férfi Parsifal Longinus lándzsáját, a nő, de férfi hangon megszólaló Parsifal pedig keresztet hoz gyógyításul a halálosan megsebesült Amfortas királynak. A nemi identitás labilitására Varga kötete is utal: „mondtam neki, legyél / nő, bár a férfiak ölését / többre becsülöm: csipőjük / távol marad. [...]” (*a csatlós*).

Ugyanakkor nemcsak Wagner operája hallatszik ki az új kötetből, nemcsak Wagner *Parsifal*jára épül a kompozíciója, hanem a Wagner által is idézett mitológia teremti meg a versek összekötő erejét. S mivel Parsifal történetének rekonstrukciója a sok változat miatt lehetetlen, az eredeti történet szilánkjai bárhol, bármikor felcsillanhatnak, akár egy hétköznapi eseményben is ráismerhetünk a mitologikus darabokra, karakterekre. Ezzel összefüggésben érdekes, hogy mennyire ellentmondó forrásokat, műveket jelöl meg a szerző a jegyzetekben: a már idézett Syberberg-film mellett Eric Rohmer *Parceval, a gall* című ’78-as filmje, illetve Julien Graq *A halászkirály* című drámája, valamint Richard Wagner mellett Chrétien de Troys és Wolfram von Eschenbach középkori szerzők műveit. A legvégén maga a szerző is közzéteszi a Parsifal-történet saját „lehetséges” összefoglalását négy pontban. Talán nem meglepő, hogy a kötet versei nem a történet rekonstrukciójára vállalkoznak, hanem arra tesznek kísérletet, hogy a mitológiát a hétköznapi helyzetekben villantsák fel. Mégis a Parsifal-történet főbb kérdései képezik a mindennapok problémakörét: a kapcsolatok lehetetlensége (*prológius*), a látás, a befogadás viszonylagossága, a nárcisztikus szerelem (*esküvői fénykép*), a másiktól való elidegenedés (*találkozás, vadidegen*), az erkölcs kérdései (*távozás*) stb. Viszont a kötet versei azt is sejtetik, a banálisnak látszó történeteknek mitikus alapjuk van. Éppen ezért ritkán történik közvetlen utalás a zenére, a mitológiára, ezek inkább a háttérben zajlanak, ritkán kerülnek fókuszba. A mitológiai alap akkor is jelen van, ha nem látható vagy nem hallható közvetlenül: „behúztad magad után / az ajtót. és tudod: egész / nap bömböl majd a zene / egy üres lakásba.” (*amikor elfogy*) A hétköznapi semmiségek nyomot hagynak a Parsifal-történeten, ahogyan a fényképen a tekintet: „a fényképen nyomott hagyott / az, hogy annyit nézted [...]” (*esküvői fénykép*). A *hallásgyakorlatok* című kötet a hétköznapi fraktáljainak permutációját mutatja meg a nyelv középpont nélküli káoszában, s ugyanezt találjuk a legújabb költeményekben is: fragmentált mindennapokat és mitológiaromákat.

A hétköznapi banalítások a balgaság problémájával is összefüggnek. A Parsifal-történet tükrében a balgaság pozitívum lesz, a bűn és a racionalitás csődje fel-, illetve beismerésének előfeltétele. A kötet Jabès-mottóval kezdődik, amely a fejet, vagyis az elméleti világkonstrukció semmiségét fejezi ki a létezéssel szemben: „A letaposott fő megmenti / megmenekíti / megváltja az arcot.” (Varga Mátyás fordításában) A mottó azt is jelzi, hogy a mentés, a menekítés a megváltásban lehetséges, abban az esetben, ha nem az elme akarja megoldani azt, amire végességénél fogva képtelen. A kötet hátlapjára is felkerült vers ilyen szempontból jól összegzi a kötet azon gondolatát, hogy a halálról való tudás nem a racionális (meg)értéssel vagy megismeréssel függ össze: „a testi sérülés vonzotta. / a sebek furcsa erotikája. / mert ott hagyja magát az / ember: vigyék, vetkőz- / tessék, mossák, vágják, / kötözzék – gyors, hideg / ujjakkal bárhol a testét. / s múltjék róla a szemérem.” (*paradisum*). A test a halál pillanatában lesz teljesen meztelen, akarat s vágy nélküli, ekkor kerül vissza a paradicsomi

állapotba, amikor a szemérem, vagyis a nemiséggel is összefüggő szégyenérzet még nem létezett. A halál pillanatában az elme is olyan lesz, mint a kitakart, szeméremtelen test: néma. Emiatt áll közelebb ehhez az állapothoz a *nem tudás*, vagyis a balgaság és a banalitás. Ez az állapot összefügg a Krisztusnak tulajdonított „boldogok a lelki szegények” kijelentéssel. Innen nézve Parsifal azért válhatott kiválasztottá a Longinus lándzsájának visszaszerzésére, mert „lelki szegény”, balga. Ugyanakkor az a sorsa, hogy lemondjon önmagáról, bünbánatot gyakorolva forduljon Istenhez (*metanoia*). Ezzel függhet össze a kötet nyitó versének első mondata is: „elfordultam, hogy ne zavarj” (*prológius*). Azzal, hogy ennek a mondatnak hétköznapi olvasata is lehetséges: a két ember kapcsolatának problémáit jelzi.

A könyvet meghatározó Jabès-mottó összekapcsolódik az első vers Wagnertól származó mottójával: „Az vagy, egy balga, semmi más!” (Kereszty István és Lányi Viktor fordítása). Wagner szövegekönyvében ez a mondat akkor hangzik el, amikor a haldokló Amfortasnak felmutatják Krisztus kelyhét, a Grált, s Parsifal nem tudja, mit lát, ezért Gurnemanz, az idős Grál-lovag lebalgázza. A *prológius* költemény további része azonban úgy folytatódik, hogy szinte semmi jel nem utal a mitológiai háttérre: egy kapcsolat lehetetlenségét feszegeti látszólag a vers. A két ember szerelmi egyesülését az elme gátolja meg: „megtévesztő volna, ha közös / emlékeink lennének. // nem gondolhatunk ugyanarra, / amikor azt mondom, hogy [...]” A gondolkodás a nyelv korlátoltsága által is kognitív cellát képez a világból, ami- ben a szubjektum a másiktól elzárva, fiktíven „létezik”. Kérdés, hogy lehetséges-e az ezen túli valóság? A versben egyetlen motívum vonzza be a Parsifal-történetet, méghozzá az erdőszház, illetve a mentőbe szállított öregasszony, aki minden valószínűség szerint meghalt, ám halála előtt még: „beszél”. A kötet szempontjából rendkívül fontos ez a nyitóvers, jól érzékelteti az egyik alapproblémát: Parsifal nincs tisztában azzal, hogy meghalt az édesanyja, aki az erdőben várta vissza az elcsavargott fiát. Parsifal ennek felismerése hatására (anyja halálának hírére a gonosszal is kokettáló Kundri nevű varázslónőtől kapja) bánja meg tetteit, s tér meg Krisztushoz kegyelemért. A kiváló első vers tehát a Parsifal-történet szívébe vezet minket: az anya, a beszélő nevű Herzeloide halála és a fiú viszonyának kérdéséhez. A Herzeloide név eredete kettős: egyrészt a német nyelvből kiindulva a „szív fájdalmának” jelentését hordozza magában, másrészt a walesi változathoz keletkezett francia formájában a „domina hölgyet” jelöli. Parsifal esetében mindkét jelentés meghatározó lehet, mivel édesanyja szívfájdalmában hal meg, nem tudta kivárni, hogy elcsámborgott fia visszatérjen hozzá. Másfelől pedig azáltal, hogy édesanyja Parsifalt egy erdőben őrizte a külvilágtól, a fia fölötti uralkodás vágyát is jelzi. A könyv borítóján Szűts Miklós kiváló festménye színeivel, szállás vonalaival szintén felidézi az erdő képzetét, a fekvő zöld tömbök pedig a lépcsőfokok, illetve koporsók asszociációját kelthetik: lép rá (vagy bele), s hagyj fel minden világgéppel. Így lesz a kötet borítója a *parsifal, parsifal* erdejének bejárata.

Az első ciklus a bukás ismétlődését és a felemelkedés vágyát, illetve a spirituális tanulás szükségességét tematizáló verssel indul. A spirituális tanulás a csecsemő mozdulatainak újbóli el-sajátításaként is felfogható: „ahhoz, hogy felállj a / pocsolójából, a hasadról / a hátadra kell majd fordul- / nod (vagy legalábbis oldalra), / ami szükségképpen azt / jelenti, hogy a válladon / lévő iskolástáska is meg- / merül majd a sűrű, / agyagos kátyúban” (*másodszor esik el*). Utána több vers is a felnövés töredékeit vilantja fel, s ezáltal Parsifal történetét a verses nevelődési regény műfaja felől teszi értelmezhetővé.

Wagner verziójában Parsifal szinte semmit sem tud azon kívül, hogy édesanyját Herzeloideként hívják, aki egy elzárt helyen, a Gaste Forest erdőben nevelte fel, távol a lovagi világtól. Az erdő többször is megidéződik a költeményekben, így pl. az egyik legjobb versben is, a *nővérem, odaátban*: „furcsa hely az: mindentől / távol rókák tanyája. a havon / friss vér, különben csend. – ez / hát a titok, amiért idehívtál?” A lírai alany nem ismeri fel a titkot, mintha számára a halál mindennapos lenne, észreveszi a vért a havon, de az nem izgatja. Csak feltételezhetjük, hogy a lírai alany itt Parsifallal azonos. Másutt a vers névtelen hőse a *Parsifalt* hallgatja a recsegő rádióban (*ítélet idő*). Ilyen szempontból érdekes azt is megfigyelni, hogy míg a kötet címe kétszer is megismétli a középkori legenda főhősének nevét, addig a költeményekben sehol sem találkozni vele, csupán utalásokból, vezérmotívumokból ismerhetünk időnként rá. Felmerül a kérdés, hogy ki mondja el a kötet címét? A cím talán azé, aki a kötet verseiben vagy keresi, vagy ébresztgeti, vagy szólógatja, vagy éppen altatja Parsifalt. Ugyanakkor önmegszólításként is működhet. A kötet sehol sem leplezi le ezt a „titkot”, az olvasóra bízza ennek eldöntését.

Különös, ahogy a kötetben egybeforr az erotika, a morál, s a testi sérülés motívuma, mint például az *egy nap olyan* című költeményben: „folyton ügyelni kellett, / össze ne érjen térdünk. // ott tanultuk meg, mi az / a morál, hogyan mászik / térdbe, s ott hogy áll.” A térd motívuma a versekben többször felhozott lábtörésre is vonatkozhat, ez esetben a másik iránti nemi vonzalomba bele van kódolva a törés, a morális bukás lehetősége, vagyis Parsifal sorsa. A sebek erotikája pedig nemcsak a bizarr nemiségre, hanem a kételyre is utalhat, a hitetlen Tamás történetére, aki nem hisz Krisztus feltámadásában, s beletúr a Longinus lándzsája okozta sebbe. A haldokló Amfortas mintha szintén ettől a kételytől szenvedne, vonzódik a sebekhez, a boncoláshoz: „amfortas, hírlík, újban élénk / tanulmányokat folytat. s erre igen / alkalmasak a holtak: az elveszett / lovagok boncolásán részt vesz.” (*amfortas*). A boncolás a felvilágosodás korában vált nyilvános, amfiteátrumos eseménnyé (vö. anatómiai színház), abban az időszakban, amikor a racionális megismerésbe vetett hit hódított teret, a tudomány és velejárója, a kétely került előtérbe az egyházi dogmatikával szemben. Amfortas azonban hiába nyúl a sebbe, hiába folytat tanulmányokat, nem oldódik szenvedése, kételye gennyes seb marad. Minél inkább kétségbe esik a beteg király, annál inkább a gyógyulás csodájában bízik,

mint amikor a már idézett vers szerint meztelen fiatal férfi holttestét hozzák be neki: „[...] vállán valami régi / heg is látszik, az is késnyom. de / amfortas csak a forradást látja.” Ugyanakkor a vers mindentudó mesélője azt állítja, hogy Amfortas „[...] nem is látta a sebet / *soha*. hozzá se ért, csak lötyből.” Mindez pusztán halálfélelemből fakadó képzelgés lenne? Mintha erre utalnának a következő sorok: „arca nyers maszk, tekintete bele- / fásult. fél a sebtől, de amikor / a fájdalom kicsit alábbhagy, / persze, őt is kerülgeti az alázat.” Nincs titok? Nincs seb, csupán fájdalom és (halál)félelem, a többi az elme fikciója?

Érdeemes megfigyelni a kötetben a nők szerepét. Egyrészt ott a halott öregasszony (Herzeloyde?), a nővérke, aki „odaát” van (Kundri?), illetve különböző kapcsolatok is felidéződnek, futó kalandok ismeretlenekkel. S ahogy a Parsifal-történetben, úgy Varga kötetében: minden nő az őshire utal. Nemcsak az anyára, hanem arra a nőre, akiben Parsifal meglelheti önzonoságát (vö. Syberberg operafilmjével). Ugyanakkor a kötet Kundrinak kettős szerepet tulajdonít, ami a szerzői jegyzetekben is hangsúlyozva lesz: egyszerre „beavatottja” és „bizalmasa” is a főhősnek.

Varga Mátyás új kötete a kötetegészben való gondolkodás tendenciájának újabb remeke, ugyanakkor az egyes versek is erősek. Külön izgalmat jelent a négy ciklusból, egy prologusból és egy epilógusból álló kötet kompozíciós szerkezete. A ciklusok záró és nyitó darabjai összefüggnek, a vezérmotívumok összetartják az egész kötetet. Néhány gondosan kiválasztott „vezérmotívum” alapján ismerünk a mitológiai szereplőkre. Ezek a *leitmotívumok* komponálják egyggyé a költemények fragmentált világát.

Noha Wagner operája többször is megidéződik benne, a kötet nélkülözi a romantikus zeneszerző monumentalizmusát, sokkal inkább a minimalizmus, a redukció fogalmával lehetne jellemezni a poétikáját. Míg a korábbi könyv, a *hallásgyakorlatok* leginkább a konkrét zenéhez áll közel a különböző környezetből származó mondattörödékek használatával, a mostani kiváló alapul szolgálhatna egy minimalista, vagy szeriális zenei alapokon megírt új Parsifal-opera szövegkönyvéhez. A versek formavilága: jambikus lüktetés, váratlan, belső rímelés, a kisbetűk alkalmazása, a jelentéseket megsokszorozó központosítás stb. Varga Mátyás költészete experimentális művészet, tradicionális alapokon. Beckett, Pilinszky, Jabès szenvedélyes, ám hűvös gondolatiságának atmoszférája hatja át a versvilágát. A kortársak közül pedig leginkább Marno János és Borbély Szilárd egzisztenciális lírája rokonítható Varga kötetével. Szigorú és magával ragadó olvasmány. Az utolsó vers záró soraival fejezzük be a kötetajánlónkat: „– növényeink kihültek, az / állatokat rejtegetjük még.” (*epilógus*)

## A hallgatás megértése

L. Varga Péter

(Orcsik Roland: *Mahler letöltve*. Kalligram, 2011)



Habár az olvasás kiiktathatatlan feltételének számító jelentésképzés egyik sajátossága, hogy az irodalmat nem engedi monomediálisként színre vinni, ugyancsak sajátos kérdésként merül föl, vajon az egymást tartalmazó médiumokon keresztül hozzáférhető-e azok anyagi valósága. A válasz annyiban megkerüli McLuhan nevezetes tételét, amennyiben elővezetésekor valóban annak a materialitásnak a kézre kerítése volna a tét, mely a műalkotás alapanyagát és médiumát adja, vagyis valósként legfeljebb idézet formájában lehet jelen más alkotásban. Noha irodalmunk nem hagyja érintetlenül sem az érzékszerveket, sem a médiumok „versengésének” dilemmáit, annyi már előzetesen is leszögezhető, hogy a *Mahler letöltve* természetesen nem idézheti a maga anyagosságában Mahlert, amint a kötetben szóba hozott zeneművek *maguk* sem érthetők meg jobban a versekkel összeolvasva – legfeljebb más esztétikai *élményben* részesítenek.

Sokkal hangsúlyosabb kérdése Orcsik Roland kötetének, hogy a hangok, de egyáltalán, az érzékek miként befolyásolják a dolgokról szerzett tudásunkat, legyenek azok természet és ember, környezet és idő vagy tárgy és kontextus viszonyában megalapozva. A hang, a dallam, a ritmus ugyanúgy testi-anyagi jelenlétként veszi körül a lírai alanyt, ahogy a natura és a tárgyi környezet elemei, és bár ezek önmagában nem hordoznak jelentést, az alany világtapasztalatába megértésként vonulnak be. Aligha lehet véletlen, hogy az érzéki élmény közvetítésekor az allegoriziseken keresztül keletkező tudás, a jelentésképzés szorosan a vers önreprezentációjának, önértelmezésének aktusához is kapcsolódik: „Légzésem a Tiszát követi, / ki-beszáll testem odújából, / hozzászokik a jeges levegőhöz, / mint a tar parti fák közt / a ritka madarak. / Kis testük a folyóhoz idomult / erősebb a fagynál. / Sovány sirályok / a téli versek, / inkább a komor szavak / szeméttelépén guberálnak.”

Az idézett *Testem odújából* már címében olyan metaforát alkot, amely a testiséget és a térbeliséget összekapcsolja, így az

élmény zsigeri, térbeli dimenzióját hozza játékba. A légzésnek a Tisza ritmusához való igazodása ennek a sajátos térbeliségnek az átlényegítését, illetve az ebben talált élmény nem-jelentésszerű, nem-hermeneutikai pillanatainak megragadását segíti, miközben a szóban forgó tér éppen nem az élmény valóságának helye lesz, hiszen a beszélő visszaforgatja azt a vers önreprezentációjába. A reflexió, mely leleplezi a közvetlenség illúzióját, ráadásul nem is igazán burkolt idézetekkel, utalásokkal telik meg („Kis testük a folyóhoz idomult”, „téli versek”), s így még az egyedi érzet, a hideg, a fagy is oly módon válik toposszá, hogy a lírai alany a József Attila-szótártából kölcsönzi megszólalásának nyelvi kellékeit.

A kötetben végigvonuló, gyakran tematizált érzék természetesen a hallás, a hang, pontosabban a zenévé, művé összeálló hangsor mibenléte. Ahogy azonban a fentebbi citátumból kiderült, az érzék a szövegben sohasem közvetlenül jelenhet meg, csupán az alany allegoriziseken keresztül „beírt” megértésében. Utóbbi momentum két szempontból is különös jelentőségre tesz szert. Egyfelől a hang, a zene a lírai alany számára a világtapasztalattal egyenértékűvé válik, és ez a tárgyközvetítésben, a természetben való benneállás, valamint a halláson túli más érzékek összehangolása során szembeötlően irányítja a jelentés képződését: „A szobában elpárolog a zene; / belém ivódtak a hangok. // Ahogyan a kertet a fagy, / körbevesz a bútorok hallgatása.” – A *Hallgatás* persze már címében is többértelmű: ugyanúgy utal a zene, ahogyan a környezet hallgatására, egyrészt mint a hangoknak és zajoknak az alany számára felfogható (anyagtalán) anyagiságára, másrészt mint a csend „terére”, a beszéd szüneteire.

Az imént nem véletlenül jelöltem a hallgatás eseményét szinesztéziával; úgy tűnik, a *Mahler letöltve* egyik legkedveltebb alakzatáról van szó, mely átrendezni igyekszik érzékek és hozzájuk kapcsolható jelentés viszonyát. A fönt olvasható részlet az anyagiság más-más jellegét kölcsönzi az érzékeknek és a médiumoknak, s ebből is jól látszik – ami a kötet darabjaiban rendre ismétlődik –, hogy a zene nagyon gyakran az érinthetővel, a taktillissal vagy – logikusan távolodva – a térrel írható le. Az efféle szinesztéziás képalkotás persze, mint az „elpárolog a zene” vagy a „belém ivódtak a hangok”, melyek a hang, a zene térbeli, anyagi, tapintáson alapuló jellegét írják le, az érzék(szervek) és a médiumok, valamint a megjelenésükhöz társított materialitások keveredése miatt meg is akaszthatják az olvasás és jelentésképzés automatizmusát. Olyannyira, hogy materialitás és anyagtalán anyagiság kategóriái, illetve ezek grammatikai és jelentéstani egymáshoz kapcsolása egy helyütt a szöveg átvitt értelmű olvasását is csak fenntartásokkal engedi érvényre jutni: „De a hang fénye keresztüldöfte / a sötéten kavargó szótlanságot, // újrahevítve a kihült parázsban / szaporán dobogó aprócska szívet.” (*Lassú vihar: Adagierto*) Az idézet első szakasza szó szerinti olvasatban a következőképp váltogatja az érzékek és médiumok jellegét: „De a hang” (hangzó [anyagtalán]) – „fénye” (vizuális [anyagtalán]) – „keresztüldöfte” (taktilis [anyagi]) – „a sötéten” (vizuális [anyagtalán]) – „kavargó” (taktilis [anyagi]) – „szótlanságot” (hangzó-értelmi [anyagtalán]). A meglepő társítások a je-

lentésképzés ellenében hatnak, amennyiben lehetetlenné teszik a vonatkozások azonosítását, ugyanakkor a refenciák ilyen egzakttá tételével nem a más és más médiumok materiájához vagy azok működésének logikájához jutunk közelebb, hanem inkább egyfajta szemantikai káoszhoz.

Innen nézve is persze világosan látszik, hogy a versek mintegy a hang, a zene médiumának tematikus közelítésével a tag értelemben vett olvasás természetéről beszélnek. A zenehallgatás motívumának többszöri előbukkanása általában jel és zaj együttes jelenlétének tematizálását jelenti, ami Mahler figurájához és kompozícióihoz kapcsolódva textus és kontextus, valamint médium és annak „morajlása” kettősségében allegorizálja magát az olvasást. „Lemezpattogás zavarja meg / a tételek közti csendet.” – zárul a *Lemezpattogás*, melyben az idős Mahler saját műveit hallgatva a rögzítés, a médium zajaival szembesül; e zajok eleinte észrevétlenül, majd egyedülként hangsúlyossá válva betöltik a teret, amit korábban a zene foglalt el, a csendet a médium „moraja” urálja, a vers pedig az ebben a nem-hermeneutikai „morajban” rejlt jelentésséget kínálja olvasásra. Másutt ismét a természeti környezet hatol be a lírai alany által elgondolt *zeneinek* a világába, azzal a következménnyel, hogy a művé összeálló hangsort ugyanúgy kevés választja el a zajtól, mint a natura önmagában jelentéstelen, a rendezettség rendezetlenségével eltakaró műveit attól a szisztemától, ami e mű szemlélése közben megképződik, s egyben a vers világát alakítja: „Ablakunkra fagyott / a jégvirág, / Szabálytalan, / mint egy zenei töredék. / Nem látni a konyhából / az udvart. / Jégvirággal csalogat / a kinti, / durva hideg. / Jégzenévé kristályosodik a zaj. / *Langsam. Misterioso* – / majd hallani a zene jégrianását; / s a gázkonvektor hője / elszopogatja a vékony jégzirnokokat. / Marad a kályha szapora / pattogása.” (*Jégvers*) Amott tehát a médium „moraja” (a lemez pattogása), emitt a gépi-mesterséges zajok töltik ki a (természeti) zajból kikülönülő *zenei* világát, mely világba nyomtatékkal tolatkzik a kulturális-zenei hagyomány egy-egy momentuma párhuzamként, analógiaként és mint a látottal-hallottal önzonos mű. Az allegoriziseken keresztüli megértés másik lényegi pontja ezek által ragadható meg.

Az eddig vázolt konstrukció ugyanis nem mentes a kulturális értékéktől elgondolt alkotások relatív tételétől, azok hétköznapi jelenségekkel és cselekvésekkel való azonosításától vagy a hozzájuk történő lefokozásától. „Mahler a konyhában, a kettő nem zárja / ki egymást, hisz nem babra megy a játék: / serceg a zsír, lemeztű a párja.” (*Mahler a konyhában*) „Hasmenésre csodás a répa, / oldja gyomrom izomgörcsét, / emészthetőbb tőle a moll, / akár a finális roham.” (*Csodás a répa*) „Küzdök, mint állat, de mindent benőtt / a zaj: a zenébe hatolt tövig. / Hiába tekerem bizony tökig, / a zúgás elmosza a szimfóniát. // Zene helyett abszolút lett a zaj; / mégis a torz hangrepedéseket / összetapasztja az emlékezet – / hiába tombol ezerrel a mosógép. // Ha kitart a figyelem: feltámad – / na jó, ez túlzás, javítok: belém / mosódik Mahler, és el nem választ // egymástól sem a zaj, sem a szünet; / fúvósokkal harsog a mosógép: / Solti vezényel, nyisd ki jól a füled.” (*Harsog a mosógép*)