

A KOBOLD SZELLEMTÁNCA

Sebők Éva: *Mibenlét* című kötetéről

SZEPES ERIKA

Korábbi versköteteinek címei pontos, konkrét, láttató képek: a *Jégkarc* a fagy hidege és keménysége, a *Belső sáv* az önmagát megismerni akaró költő tudatos befelé vonulása a szubjektum legrejtettebb zugaiba, hogy onnan kifelé szemlélődve határozza meg a világhoz fűződő viszonyát, a *Koronatanú* egy felelősen gondolkodó ember állandó készenléte arra, hogy felkérjék dönteni igazság, jóság és szépség ügyében, a *Félsötét* a korábbi élmények és gondolatok újragondolása, értékrendjüknek igazolása az élet vége felé egyre gyarapodó tapasztalatokkal. Ezt az egymásra épülő négy kötetet követte egy – csak struktúrájában, verstani megformáltságban tőlük különböző –, de gondolatilag velük rokon hangú *Kettőskönyv*: haikuk és magyarázataik kétszintes építménye, amelyben tanítani érdemes példáját adja annak, miképpen lehet teljes értékű önportrét rajzolni, egyben általános érvényű gondolatokat kifejteni 17 szótagban, majd ugyanazt a versanyagot magyarázni, vonatkoztatni, gondolatrendszerbe illeszteni a magyarázatok során. A *Kettőskönyv* az autonóm személyiség határozott kiállása az ellen, hogy félreértsék, „felülírják”, agnosztikus rabulisztikával megsemmisítsék véleményét, indulatait. Az új kötet, a *Mibenlét* a *Félsötét*-tel záruló sorozat fejlődésvonalába illeszkedik: saját élményein, szubjektumának érzetein és kapcsolatain szűri át azokat a filozófiai mélységekig lehatoló ontológiai kérdéseket, amelyek kezdettől fogva jelen vannak az ontogenezistől a filogenezisig vezető gondolatmeneteiben.

A *Mibenlét* is pontos szóhasználat, de nem kép: nincs benne érzékileg megjelenítve az az elvont jelentéstartomány, amely a kötetet most egyértelműen a filozófia felé tereli. E legfilozofikusabb kötet címe egy mélyértelmű, elvont fogalom, amelynek kifejtésére vállalkozik a kötet során. Az elvontságot – adekvát módon – a kötetben nem a képek, a színek, azaz az érzékileg befogadható színhez tartozó eszközök jelenítik meg, hanem maga a szó, a csontvázára lecsupasztított gondolat. S ha mégis költői eszközökkel él, akkor azt is másként, szikárabban, elvontabban teszi, mint korábban: a ritmust mint elvont jelentéshordozót teszi az egyik főszereplővé.

Szintelen és fénytelen

A *Kettőskönyv*-et, az életmű e rendhagyó darabját megelőző kötet, a *Félsötét* (2000) még bíborban-vörösben, aranyban ragyog, s bár a cím előrevetíti a fény halálát, ott még

egyformán van homály és világosság : „Tűz a nap – fényes, kerek ékszer”, és: „sárgán szűrve süt be a tompa nap”, „a napsütésben szárítgatva áll”, majd: „a nyugalomnak arany-szárnyú / pávaszemes pillanatára”. A *Félsötét* még a félig-élet könyve. A *Mibenlét* teljesen nélkülözi a színeket, bezárt, sötét világába nem hatol be a napfény, nem színesíti meg a tárgyakat. Nagyon valószínűnek tartom, hogy Sebők tudatában van világa elszíntelenedésének és besötétedésének, hiszen a színek mellőzése következetes, a sötétség pedig mint meghatározó állapot hangsúlyos. S hogy a sötétség konkrétabb legyen, ellenpontba állítja az ember létrehozta *mesterséges fényel*: „Kivilágított toronydaruk. Sötét ég. / Éj. És csöndes. Nemde? Stille Nacht? / Bagoly is csak lelkemben huhog.” Külső sötétségben, belső megvilágosodásra vágyva a költő így vet számot eddigi műveivel, tevékenységével: „Amit vettem / szedtem-vettem én papírra – az // nem több, mint néhány árnyalat / aligha több. Pár árnyalat / az éjszakai árny alatt.” (74., a következőkben az arab számok a kötet oldalszámait jelzik). Ebben a színtelen, árnyékos világban a költő is színt veszti, a színekkel együtt pedig élő-mivoltából is veszti: „Ezer arcom van. S a fényképen / az ezeregyedik (nem éjszaka). A rátelepülő homálytól // ismeretlen. Persze: az arc. / Mert maga a homály az: ismerős. / Akkor keletkezik midőn // sápadt a homlok és fehér az ég /.../ Végül –végső soron – ezt a homályt / – homályomat – fogadom el az arc helyett.” (54.) Otthonában is átmeneti lénynek érzi magát – a *Félsötét*-ben az átmenet még nem mindig az élet és a halál között történik – már nem is a túlvilágra készülönek, hanem onnan megtérőnek: „Egy árnyékfolt mint buborék szétpattan / s foszlányai elúsznak a légvonatban. /.../ olyan vagyok, mint ki nem készülöben van / a másvilágra // hanem hogy éppen onnan érkezett. A szokottnál sápadtabb? Meglehet.” (77.) Az átmenet e kötetben mindig élet és halál között történik, még ha a halált eufemisztikusan „bánatnak” nevei is: „Ilyen éj is kell néha, hogy az ember / az egyik bánatból a másikba // való átmenet – titkos / átjárót megtalálja.” (79.) (Milyen finom megoldás, hogy az átmeneteket áthajlással (enjambement) oldja meg „másikba / való átmenet” ill. „titkos / átjárót”). A halál felé menet útján a hold színe is átmenet a sötétké és a fekete között: „Lásd! A holtomiglan hold / valószerűtlenül violaszín –.” (79.)

Az *Elégia* című, leheletkönnyű, karcsún kimetszett versben megteremtí önmagából a magány allegóriáját, és ezt a szinte már testetlen képet csupa élettelen színnel jeleníti meg: „halvány magány”, fehér „Liliomlányok nézik messziről. / Ő egy fokkal még náluk is fehérebb. / Hajában: csillag-zúzalék. / Perspektívája: tisztavirágnyi lét.” Az őt körülvevő tárgyak sötétek és halottak: „Legyezője: egy elkorhadt fakéreg.” (55.) Végsőikig leegyszerűsített cselekvések a csupán a legszükségesebb tudnivalókkal jellemzett tárgyak között – s ez a legszükségesebb tudnivaló a halál: „Harangszóra barangoltam. / Hamadnapok / hamatában / láttam egy galambot holtan.” A magányos cselekvés „társa” a halott galamb, helyszíne a sötétség: „Gyertyák fénye / mind kioltva. / Sötét folt rakódik foltra.” S ez a halál nem pusztán a galamb halála: „Széthull a szépség száz darabra” – ahol a valahai szépség megsemmisülését a hangalakban megnyilvánuló érzéki megjelenítés, az alliteráció – a verskezdeten egy szótag három hangjára kiterjedő, az utóbb idézett sorban a sziszegő sz-hang fenyegetése – teszi észlelhetővé, befogadhatóvá. (30.) Ha a fentebb idézett versben önmagából a magány allegóriáját alkotta meg, egy másikban az életöröm és a fény – már sosem a napfény, mindig a mesterséges, ember alkotta fény – illetve önmaga között hoz létre hasonlatot: „Örömeim sorra kihunynak / mint hajnalban az utcalámpák.” (78.)

Egy altatódal hangzik az éjben, egybeszövődnek benne a világlíra híres éjszakai dalai: „a ’vándor éji dala’ , ’az alvilágból // Orpheusz örök dala” és a természeti embereké: a „Folyó fölött / terjengő ködpárában éjszakai / halászok danája.” A sötét homály, az irodalmi allúziók elvezetnek „Egy ódon ház titkos / zárt háremi belső kertjébe”: nem nehéz felismerni a romantikának, a szimbolizmusnak és a szecesszióknak gyakori képét, amely a középkori várkastélyokkal azonosított lélek zárt kertjébe, befelé vezet, Sebők *Belső sávjába*, ahol a két szintelen halálvirág „duettet énekel / a fehér liliom / s a fekete rózsa.” (23.)

A kötet vége felé minden testetlenné és anyagtalanná válik, s itt az előbbiekből logikusan következik a testüktől elváló lényeknek „a kozmoszbéli fekete lyukba torkollása”, ám feltűnik egy olyan szín, amely a földi testi-lelki feketeség ellenpontját képezi: a szellemi lényeg felemelkedése „a spirituális // mennyei tér kékes békességébe.” (92.) A kék, mint a mennyei birodalom színe többször tér vissza, de mindig csak a transzcendens szféra színéként (kivételt képez a békepipa kék füstje, bár Sebők – és az én szemléletem – szerint a béke csak a transzcendens létben valósul meg, így a békepipa füstje is mintha a nem evilági vágyak közé szállna fel, 14). A kötet e kései verseiben egyértelmű, hogy a kékség a túlvilág megjelenési formája. A kötet első harmadában álló *Égszín* című versben csak a szóhasználat, a módhatározókés a verszárlat által válik világossá, hogy a „városon túli kert” a világon túli kerttel azonos, a beléje eltemetett gyermekjátékok is így támadhatnak új, túlvilági életre. (31.)

Vannak még szigorúan tárgyhoz-személyhez kapcsolt színei, amelyeket kizárólag egyedi esetekben használ: Jézussal kapcsolatban a bor és a vér vörösét (32); az égi szférából érkező küldemény pedig, amely „báránnyelvébe van bugyolálva”, „sápadt rózsaszín gyertyaviasszal” van lepecsételve (halotti szín és halotti tárgyak), nos maga a küldemény, ami a mennyből jön, szürke színű, hiszen *füst*. A vers címe: *Kézbesítés időpontja...?* megengedi azt a feltételezést, hogy füstté vált őseink, rokonaink maradványait kézbesítik, kiséssel megkésve. (87.) A rózsaszín hajnal, vagy amiként Homérosz mondja: „Rózsásujjú Hajnal” Sebőknel még a legderűsebb pillanatokban is csak „enyhe pírral futtatott és ennél színebb már nem lesz többé.” (43.)

Ebben az élok számára feketévé homályosult, az érdektelenségig kiürült világba egyszer harsognak bele élénk színek: a sosem pusztuló művirágok színei, amelyeket nem kell locsolni, nem romlandók. Csak az élettelen dolgok őrzik meg színüket. (49.) A sötétség országa felé tart a költő, aki nem eufemisztikusan használja a sötétség szót a halál helyett, csak *látatja a még nem ismertet*, amitől borzong, de készül vele szembeszállni. Belép.

„...ezer csupasz görcsös ága”

Belépek a palotába –
ismeretlen palotának
sose látott szobájába”

– kezdi népmesei fogantatású, népi ritmusban: felező nyolcasban versét, amely a halál birodalmát mint olyan palotát írja le, amelynek közepén áll egy fa. De ez nem az Odüsszeusz palotáját tartó, a ráismeréssel befogadást biztosító hatalmas fa, hanem az *életfa*

ellentéte, egy *halálfa*. Párját ismeri a folklór és a vallástörténet, egy olyan képzet, amely teljesen logikusan egészíti ki az életfa-képzetet a maga ellentétével. Az égbe magasodó életfa és a gyökerével a mélybe nyúló párja a föld tengelyének is nevezett *világfa*. Sebők palotájának fája egyértelműen halálfa: „Fényes fényem ott kilobban. / Ott kilobban – // s ha vagyok: – már / csak titokban. / Csak titokban.” (91.)

Különös ez a „titokban-lét”, sok modulációját fogalmazza meg Sebők. Titokban, magába zárva tudja, mi az, ami megíratlan maradt „elsüllyesztve bennem // – a múlt napjai-habjai alá.” (25.) A *Circumdederunt* frivol-bizarr látomásában a halottak körbeállják, simogatják, csábítgatják, szinte magukba akarnák hasonítani a versíró Én-t, aki a halál küszöbén – szinte szómágiával, szinte Adysan ejtve ki az élet-szót – „élettitkok szent tudójának” nevezi magát (ez is Adyra jellemző frazeológia), hogy ezáltal mintegy mágiakusan tartsa távol magától a halál örvényébe sodró, kísértő lelkeket. (6.) Szintén titkos a jel, amit – egy átmeneti helyen – világban létezése bizonyítására rajzol: „A *kihalóságok ország nélküli / útjának* ezerszáztizenthétegyedik / kilométerkövénél egy strigulával // bejelöltem – mások okulására – / ottjártomat.” (Kiem. Sz. E.) Világban időzésünk azonban titokrejtetten feledésbe merül, nyomát semmi nem őrzi: „s azzal áltattam magamat / hogy valami mégis marad – / képzelem csak az egészet – // de amire visszanéztem / már az út is elenyészett.” A világból való kiesettség helyszíne egy kozmikus táj: a levegő elemet a szél képviseli („szél lengette fejemen a pávatollat”), a földet egy szarvasbogár teteme, ez egyben khthonikus vízió is: a föld a holtak országa; a víz elemet az eső teszi jelenvalóvá. (21.)

Az észrevétlenül-titokban létezés együtt jár a bizonytalanság érzésével, hiszen akiről nem tudnak, azt nem segítik, az nem tájékozódik. A költő magányában egyaránt vakon botorkál a makro- és mikrokozmoszban. A *Táj* című vers lány természeti képe után megkeményedik, ijesztővé válik a környezet, pusztulás képei mindenütt. És Sebők a pusztulásban, elmúlásban is képes meglátni a szépet: „Város délibábját viszi szarvára tűzve egy zergebak.” A képet követő lezárás mégis a szívszorogató ijedelemé. (9.) Az alkotás elpusztulását, feledésbe merülését megjeleníti egy allegóriában, amely allegóriának ő is részét képezi: a *Játéktér*a világ, a benne marokkót játszó költő allegorikus szerepében szembe-sül a veszélyekkel, életkérdésekkel. (46.)

A személyre szabott véges idő és az öröklét

A végső kérdések legbanálisabbja, nincs alkotó, aki ne ütközne bele, ne próbálna valahogy átküzdeni magát az ontogenezis lehatároltságából a filogenezis (viszonylag) megnyugtató időtlenségébe. Sebők egy bravúrosan tömör, mindössze 10 szavas versében a maga számára megoldja ezt a problémát, frivolan, önironikusan, bölcsen: a röpké tiszta-vas vers egy élet tanulságaiból leszűrt filozófia: „Előbb halálhír / lesz az ember / aztán – / golyahír... / mely tetemből / sarjad”. (84.)

Sebők tisztában van könnyedén futó versei mélyrétegeivel, filozófiai elvonatkoztatásai-
val. Olykor kölcsön is veszi a filozófia szaknyelvét, s olyankor hat leginkább a meglepetés erejével, ha ellenpontként alkalmazza érzéki képek mellé: „*Egy rég nem látott / triptychon? / egy megtalált virágszirom? / A sejtközi állomány hogy hogy nem lételméleti tudásra tesz szert // s a határtalannak hitt létben / – időmilliomos? – szikár / körvonallal*

kirajzolódik // a látóhatár. // A léthatár.” (Az érzéki képeket dőlt betűvel, a filozófiai bölcsekedéseket kövérrrel szedem, Sz. E., 52.)

Ugyancsak az érzékileg megjelenített világ áll szemben a világ szemlélése közben támadt lételméleti gondolatokkal egy olyan költeményben, amely már maga is az idő múlására figyelmeztet: archaikus nyelven, az általa másutt nem használt felező tizenkettesben (a mottóvers Lévay József *Mikes-ének* mértékében) megírt vers háromszoros áttétellel állítja szembe a hajdani költőt a maival (Sebők idézi Lévayt, Lévay Mikest), s az idővel hármuk személyes sorsa egybefolyik: alkotásuk, személyiségük felolvad a tűnő időben. A lételmélet érzéki megfogalmazása egy sorban: „siratom az embert aki jó majd elmén.” (56.) Találkozik térben is időben egymástól oly távoli két alkotó egy másik versben: a neandervölgyi ember-ős és a zsoldárköltő, aki egy barlangba menekül – az idő és a tér ismét egybeér, érintkezik. (63.)

Az *Állókép* érzékileg befogadható képekben merevíti ki a romlás pillanatait: „Mitt: viharvert könyvek összeomlott / Babel-tornya. Amott: egy kacsalábon forgó kastély romja mered – mint // Drégelynek romjára. Rom. Rom.” (Érdemes alaposabban szemügyre venni ezt a képsort, mert az asszociációs lánc nagyon jellemző Sebőkre. A könyvek és a Babel-torony a kultúra eredete a róla szóló irodalommal: ez az ősidő. A kacsalábon forgó kastély a gyermekmesék világa a mitikus kor: az emberiség és az egyén gyermekkora. Drégely romjára a történeti korban lejátszódott ütközetek máig látható eredménye. Az emberiség tudati fejlődésének fokozatain keresztül haladva jut el máig, a képi világtól pedig a létfilozófiáig. Itt megállítom a sort, mert egy Sebőkös szójátékkal átlépünk a frivolba:

„Világromlásunk tenziója itt – úgyismint tendencia – vagy tán tendencia?” Innen vissza a látható-láttató képhez: „egy árva szál / hortenziával mérhető. Állok – / s lábam gyökeret vert.” A vers itt ritmust vált, felveszi a népköltészet jól ismert felező nyolcasát, ám a népköltészet képei-toposzai helyett lételméletet foglal a ritmusba:

állok – vándor – megkövülten
nézve bámulva merőn

rommá lett mi volt körültem
minek tegnap még örültem

...

megtorpantam röghöz kötve
állok – vándor – az időben

(29.)

Ez az idő a történelem ideje (Babel, mesék, Drégely), ebben benne állhat a mégoly rövid életű ember is. Az „állok – vándor – az időben” hangsúlyos megisméltése mintha még a szómágiát is segítségül hívná, mintha meg akarná állítani a pillanatot. Az egyéni létben a vándor mégiscsak az idő végéhez közeledik: „A végső kor küszöbén állok.” A pillanat összegzésre kényszeríti: „Nagy vagyok tehát. Majdnem felnőt.” Sebők egész korábbi költészetén végigvonult önazonosságának megtalált lényege: a kobold, Puck, a pi-ruettező balerina, az elsőbálos süldőlány – egy gyermeki lélek többféle megtestesülése. Ennek maradványa a „majdnem” módosítószó a „felnőtt” előtt. A tudás, amit a felnőtt lét

során elsajátított, egy sajátos lényeglátás: „Tudok farkasnak látni embert. / S tudok báránynak látni felhőt.” És tudja, hogy vannak élőlények – még fák is – amelyeknek nem jut ki a magújulás, újjászületés. A verset záró két sorban: „kibomlik – táncjáték – elébem / a lét koreográfiája.” – két egyedi, sajátos Sebők Éva megoldást láthatunk: a létfilozófiát ismét érzéki képben jeleníti meg, de az érzéki kép rá vetül vissza: ő a táncoló kobold, pi-ruettező balerina, hát hogy másképpen láthatná a világrendet, ha nem egy pajkos-táncos gyermek világképével? A betoldás – „táncjáték” – szintén egyedi stilisztikai eszköz, adjekciós eljárás, amely pontosítja a képet. (60.)

Nem egyedülálló ebben a kötetben sem a gyermek-kobold önarckép: a „Circumdede-runt” egy másik megfogalmazásában a holtak világába rángatott, „tűnt keservek árnyai” egy síró „fruska-ént” találunk (26).

Az élet értelmén, tartalmán töprengve jut el egy Weöres Sándornál is többször előforduló gondolathoz, a látszólagos élethez („Átbóiskoltam teljes életem...”, *Az élet végén*), amelyben végig szerepet játszott, fittyet hányva az „Egy életed, egy halálod” mesei monodóka igazságának, s most, az élet vége felé, égetővé vált a lételméleti kérdés: „kinék / s minek tegyek úgy, mintha élnék.” (28.)

Az otthont adó falak és a közénk zárt tárgyak biztosítják ugyan a megszokottság, meghittség érzését, de – minthogy oly sokáig élt köztük – bizonyos tudásra is szert tesznek. Ezt a tudást két szóban közvetítik a megszólított felé: „Múltat jósolnak” – azaz az élettelen, tehát halhatatlan tárgyak már érzik, hogy a költővel együtt megélt létük: *múlt idő*. A költő számára: a *halál*. (86.)

Az idő aspektusai ennek a lételméletben fogant költészetnek az alappillérei: mindig is költészetének középpontjában állt az idő hármassága. Ezért is szentelhet külön verset a bengáli nyelvnek, amelyben a múltat és a jövőt ugyanazzal a szóval fejezik ki. (71.) A fentebb említett jóslat kapcsolata a bengáli grammatikai jelenség említésével nem lehet véletlen. A jelenét folytonosan elveszítő – mert az már az átélés pillanatában múlttá válik –, a jövőjét, mint biztos rosszat tervező költő számára csak múlt és jövő létezik. Az örök jelen a halhatatlanoké. A világ alapvető kettőssége az öröklét és a halandóság, amit Sebők egy megvilágosodó pillanatában („Ama szent pillanatban”) így érzel: „Az örök / halhatatlanság halvány sejtelmével // egyidejűleg a biztos halandóságot.” Majd a „Múltat jósolnak”-hoz hasonló jövendölés: „Múlandóság. *Sírt sejt a test*.” (Kiemelés Sz. E., 88.)

A kétpólusú világkép

Az emberi gondolkodás legősibb és legáltalánosabb struktúrája. Nem szentelnék neki külön alfejezetet, ha Sebők Éva nem alakította volna ki a maga speciális dualitásait, a test-lélek, ég-föld, élet-halál stb. ellentétpárokon túlmutatva, melyek természetesen szintén szervező elemei világának, de beépülnek egy sajátos, különös rendszerbe. Az *ő ellentétpárjait elsősorban az emberi lényeg érvényesülésének megvalósulása avagy meg nem valósulása szervezi*. A *Lételmélet-kedés* versről egy kislékben gondolkodó recenzens talán azt írta: „szociális érzékenység”. Igen, az is, de így kevés, és nem is pontos. A világrend felől töpreng a költő, és saját maga számára feldolgozhatatlannak látja azt az ellentmondást, amit nyilvánvalóan az anyagi helyzet alakít ki, miszerint egy torzszülött

megmentésén „egy teljes orvos-team // buzgólkodik”, míg „ezer s ezer / 1jobb” vagy csak egyszerűen: ’sorsra’ érdemes épkezláb – mondhatnók // tökéletes emberpéldányt eltüntetnek / lesöpörnek a siránkozó föld színéről.” Sebők számára ez nem elsősorban szociológiai kérdés: az emberiség egészének megrendült erkölce foglalkoztatja, melyet befolylásolni nem áll módjában. (67.) József Attilát felidézve figyel „a város peremére”, ahol „nemcsak a / hajléktalanok de a barnamedvék is kukáznak”. (82.) Ugyanígy a hajdan értéknek számító, a jövőben megsemmisítendő tárgyak, lények sorsát, értékesből értéktelenné degradálását sem viseli; ez szüli falanszterszerű jövőképét: „Holnap? ... Jegyezd: a formalinba zárt embriódák feltámadásáról fecsegnek. Holnap?... Jegyezd: // a mimusból mumus lesz. Holnap?... / Holnap kukás kocsi / nyeli el dübörögve mai hajfűrtödet...” Ebben a kilátástalan jövőképben hangzik fel a magyar költészetnek e századfordulón legtöbbször idézett erkölcsi intése: „Holnap?... Jegyezd: továbbra is félned // – pardon – rosszul mondtam: / élned élned / s hálnod kell”. A Sebőknel oly ritka pátosz szépen emeli meg a versvéget, amely vers egyébként is a kötet egyik legszebb képével nyit: „Holnap? (...) hol? Talán / egy felhő összetört szívében?” (89.)

Verscímek és idézetek segítségével polarizálja kétfelé a világlírárt egy természetleíró költeményként indul versben. „Egy szál maradt csupán – hírmondónak – / a mezők liliomából”. Az idézet az *Énekek éneké*-ből való (egyes fordításokban: „völgyek lilioma”), és az öröktől létező szerelmi lírával nemesíti meg a tájat. Majd: „Dies irae” – suttogom. Kis, suttogó / bariton. „Dies illa” – bizony / illékony itt minden.” Celanói Tamás híres himnuszkezdete, minden Requiem legdrámaibb szövege a vallásos költészet retteggető szavával int az Utolsó Ítéletre. *Erato* és *Amor sanctus* együtt, amiként az a költészet keletkezése óta együtt van, amiként Babits is e két címmel jelölte műfordításainak gyűjteményeit. E kettő így együtt: a teljesség. Sebők versében a mezők lilioma távoli *emlék*, a Dies irae a *jövővel fenyegető jelen*. Bár feltűnik a vigasztaló angyal, a vers lényegét a szójátékos középész adja: „nincs határ a látnak / nincs tere a létnek / elhallgat a látnok / elhalnak a lépkek.” (40.) Sebők Éva ebből a teljességből, a lét teréből lép ki ezzel a verssel.

Szent és profán kettőssége egy lételméleti versben is foglalkoztatja, amelyben az érzékiel észlelhető és a fogalmilag felfogható ellentétpárja is struktúraalkotó eleme a versnek: „Így / megtapasztalhatnám testközelből / az érzékelhető – de fel csupán / fogalmi szinten fogható // szent és profán folyamatot.” (65.) Rendkívüli képet alkot egy eleve is kettős természetű objektumból: szembenéznek vele szeretteinek képei, „eretnek szentképeim”, – ő visszanéz rájuk. Kétirányú a folyamat, és megtöbbszöröződik a kettősség, ha tükröz sokszorozza a szemek egymásba kapcsolódását – a képet „a szem a lélek tükré” közhely generálta, Sebők kedvenc megoldásával: idézőjelbe tett közhelyből formál egyedit. (42.) Múlt és jelen (jelen és jövő, tehát az örökkévalóság) közé feszít hidat a művészet, mely egyedül képes arra, hogy valamit megörökítsen az emberi lényegből: egy márványba (élettelen anyag) véssett kínai vers támad örök életre a költői alkotás révén.

S a márványból kikelt a régi hold
a régi nap a régi hóvirág egy hölgy
hollóhajában és kiszállt

a sóhajtozó bánatremegés meg a picinyke
kerti tó vizét fodrozó enyhe szél
meg tán pár sor ez fűszálról – hogy
emléke el annak se vesszen

(72.)

Egy még mélyebben a lényegbe hatoló metamorfózissal teremt a művészet örökérvényűt: a térhármasság három szintjén léteznek a vers szereplői. A bűnösök a pokolban, fenn pedig a „mennyei kóristalányok” a szférák zenéjét hallatják, a kettő közti átmenetben, a földön friss halottat ravataloznak. Az elsőként említett két transzcendens kép megállított pillanat, a földi jelenet ezzel szemben egy élet, azaz egy pillanat befejeződése, ám ebből támad az új minőségű élet a művészi alkotás során: a „Rembrandt sötét színeibe öltözött árnyak” már örökkévalóvá váltak. (17.)

A totális világkép

Sebők a világot önmagán átszűrve figyeli, értékeli. Igen gyakran vetül rá saját képmánya a világra, avagy a világállapot órá. A „belső sáv” és a külvilág állandó kölcsönhatásában alakult élete, szemlélete, a „belső sáv” kialakulását a naprendszer létrejöttével teszi azonosná: „en-káoszom rendjének-rendszerének / elméletén elmélkedem. Először volt: a robbanás. Szétszórt csillagdarabjai // öntörvényű koncepció szerint / helyezkedtek el – képződmény – miben / felbukkantak az alapfogalmak.” Az én-káosztól jut el az alapfogalmakig és a „glóbusz domborzati térképének” megszilárdulásáig, – innen már nem sok hiányzik a teremtésből. De – hogy a világ teremtése befejeződjék, kell egy isteni szikra, amelyet éppúgy nem talál a világegyetemben, mint önmagában – az isteni szikra, mint a művészetet életre hívó tehetség Sebők önértékelésében változó helyeket foglal el. Gyakori a kételkedés, sőt az alulértékelés – ez Sebők egyik legemberibb vonása. Az öntudat – öntudat nála sosem táplál gőgöt, a kellő önironia, távolból látás azonnal idézőjelbe tesz minden felértékelő gesztust. (20) A lét legfontosabb kérdéseit is önmagán keresztül fogalmazza meg: a „miért vagyunk a világon?” ontológiai elmélkedés nála a legszebb, legérzékibb képekben, így hangzik:

Hisz lépteim nyomán nem nőttek
vadvirágok az aszfaltból –
nem szálltak vissza a fákra
a lehullott falevelek –
nem támadtak fel az örök álomba
alélt bogarak – akkor pedig...?!

(34.)

Igen rokon e töprengő gondolatmenettel – nem véletlenül helyezkedik el a kötetben a közelében – a *Tudattépő*, amely, az előzővel ellentétben, már a vers elején megfogalmazza a kérdést, amit aztán majd körbejár, képekbe foglal a versmenetben: „Vajon minek mi végre mi értelme / s egyáltalán?... E kételyek mint / megannyi vadmadár-ragadozó // karvaly meg héja – tépi tudatom.” A kérdés megválaszolhatatlan, tehát csak megszabadulni lehetne tőle, tudat alá szorítani, vagy még szélsőségesebben – elnyomni a tudatot. Így szól Sebők óhaja-sóhaja:

„Jöjj édes óra hát melyben a tudatot // kikapcsolja a szender.” (37) A filozofikus lírát író, intellektuális költő csak önironiával sóhajthat így, s az ironiát még mélyebbről fakadóvá teszi, hogy a sóhaj egy nem pontos idézet (azaz „felidézés”) Kármán József *Fanni-jából*:

Sebők a maga óhajtaása elején modernizálja az eredeti szöveget, a mondat végén viszont ő alkalmaz egy mára már csaknem teljesen feledésbe merült szót, a „szender”-t, és archaizálja az *esz* szót is. Kármán szövege: „*Jövel, édes borzadások órája!* estvéli szürkület, mikor *elmém* oly *mélyen elandalodik*, és képzelődésem a véghetetlennek tartományát járja!” (A Sebők versével érintkező szavakat kurziváltam, Sz. E., id. mű II. fejezet.)

A világtéremtést különös láncolatban képzei el egy, a kötet talán legtömörebben filozofikus versében, a *Létáram*-ban, melyben a dolgok hozzák létre a hozzájuk tartozó jelenségeket:

A kozmosz alkotott egy csillagot.
A virág teremtetett egy illatot.
A Föld létrehozott egy szellemet.

A világtéremtés befejeződött, a fogadtatás azonban kétpólusú:

Valaki sírt. Valaki nevetett.

Ezzel az ellentéppárral Sebők kapcsolatot teremt Weöres *Harmadik szimfóniá*-jával, ami szintén világtéremtés: „Madárka sír, madárka örül, / míg piros gerendái közül / néz a hatalmas.” Az ellenpólusokat ugyanúgy ismételési-variálja Sebők, mint Weöres a „Madárka sír, madárka örül” előrefrénst: „Valaki sírt. Valaki temetett.” És osztozik Weöres világérezésében is: „...nem lehetsz soha békét” – mondja a *Harmadik szimfónia*, Sebőknel pedig: „Békétlenség és béke veletek. / És amin csakis sími lehetett / azon valaki sírt s más – nevetett.” (35.)

Amiként kénytelen beletörődni a béke megvalósíthatatlanságába, úgy kell tudomásul vennie azt is, hogy álmái megvalósíthatatlanok. (10.) Azzal is számol – a jelen ismeretében –, hogy halála után eszméi és eszményei „más színben tűnnek fel”, s hogy ez a jelenség nem egyedi, hanem nagyonis alkotórésze a történelem folyamatának, arra ismét egy felidézést hív bizonyítékul: „Ha már nem leszek: meglásd” – kezdi az *Ugye* című verset, ami variált felidézése József Attila nagyívű gondolati költeményének, *A Dunánál* – so rainak. („Meglásd, ha már nem leszünk...”)

Sebők és a világ egymást tükrözik. A költőnő hol azt állítja, hogy a világ megismerése vezet el önmagunk megismeréséhez:

Velem szemben van: a minden.
Jó és gonosz. És mialatt
ezt a mindent latolgom –
önmagamat tanulgom

(24.)

Hol úgy ítéli, hogy csak a nélküle való világban lehet gyönyörködni, mert abból önmagát is mint zavaró tényezőt már eleve kiküszöböli:

Ha képes vagy ezerféle színből –

. . .

úgy alkotni meg egy világot
hogy abból magadat már eleve
kiszűröd . . .

...
– nem hiányzol többé magadnak –
akkor desztillálódasz át szellemivé

– hitből lettél ember – hitté
leszel – s akkor már csak annyit

mondassz – kívül állón és felül –
emelkedetten: ez – világom
Ez a világ – melyben gyönyörködöm.

(19.)

Ha a világ csak nélküle gyönyörű, ha semmi nyomot nem hagyott maga után, ami megörökítené, ha nem találja magában azt a lényegét, amivel definiálhatná magát, akkor okkal-joggal teszi fel magának – a haldokló galambbal azonosulva – a kérdést: „Ki vagy? ó távozó / mondd: ki? áruld el mibenlétedet...”, s okkal-joggal veheti magára a galambnak tulajdonított utolsó lehetet: „Vagyok. Vagyok” A *Mibenlét* című versből idéztem (68.), amely cím a kötet lételméleti kérdésére adott legtömörebb felelet: csak az biztos, hogy ebben a pillanatban: vagyok. A Ki voltam, ki vagyok, ki leszek? – kérdés a „dolgok rendjének megbontása”, felületük horzsolása a lényegbe hatolás helyett. A *Lényeg maga a létezés*.

Az öniróniával egyensúlyban tartott rettegés

A világból kiszűrt Én-képzet – amely csak önmaga nélkül tud gyönyörködni a világban – a testétől megszabadult, szellemivé desztillálódott emberi lényeg. (19.) A *lényeg tehát: az alkotó szellem létezése*. Sebőknek – mint említettem – az önértékelése két pólus közt vándorol: az öntudat és az önirónia közti út minden állomásán időzik valamennyit. A *Fedélzeti napló*-ban az örök jelenidő, a MA megtestesítője először ögörög istenként, majd a keresztény isten képében, végül még nagyobbat merítve a világból: a természet egésze (tenger és hold egyszerre: „Ma – hullámozó. A holdsugár halk / érintése”), majd a záró szakaszban a legnagyobb és legmagasabb szintű hatalom, a Szentlélek – egy bibliai idézet révén: „Lelkem ártatlanul / lebeg a vizek felett” (39), (a *Genesis*-ben: „S Isten lelke lebegett a vizek felett”).

Egyéb mennyei terrénumokban is elhelyezi magát egy olyan versben, amely hét, egyenként négy soros variációban arról elmélkedik, mily sok mondanivalót visz magával a halálba. Hat szakasz beszél arról, hogy halála után majd az égiek hallgatják verssorait. A hetedik szakasz egy frivol fricska után már valóban felemelkedik a vers a legmagasztosabb hangvételbe, mivel nem a hallgatóságra figyel, hanem a vers szublimálódására:

Ha majd az élet itt, a földön
azt mondja: – Pá... és elereszt,
a bennem rekedt hang a szférák
zenéjének egy része lesz.

(56.)

Az önértékelés többi versében az öntudatot azonnal kikezdi az önirónia: „Az adatfeldolgozóban egy munkahölgy / lemérte szellemi kisugárzásom / fényerejét. Az eredmény: // protuberáns minőség.” (96.) Lelki habitusát elvileg egészségesnek találja, a négy alapíz közül mind megtalálható benne, csak változó arányban. Ehhez a kötethez érkezve már megbombolt az eredeti egyensúly, amely nélkül „létre nem jöhet a lelki béke. // Mostanában például sajnos épp / a keserűség a domináns elem / és az íz-harmónia diszharmóniába / billen ettől. Keserédesem cukra / cseppnyi csak. Ürömdök...” (45.)

Az önirónia egyik lehetséges forrása az önmagunkat kívülről-távolról figyelés. Sebők-nél ez gyakori attitűd, már láttunk is rá példát. Most egy olyan előfordulását idézném, ahol kivételesen visszatérnek világába a színek, de csak azért, hogy erős iróniával megtagadhassa őket.

Ezt tapasztalva megadtam a kellő
tiszteletet magamnak. *Színezüst*
stóla terüljön képzelt vállaimra.

Súlya alatt – szegénykém – roskadozom.
Nézel – *s immár összetéveszthető*
a zöld szemsugár s okker napsugár.

A tökéletes relativizmus után egyetlen, utolsó esélynek mondott lehetőség a túlélésre a teljes ön-elidegenülés: „átélni mint ki Holdra lép – ahogy / kilépsz – egy lépés – saját vonzköréből.” (47.) A saját vonzköréből kilépett testetlen lény a kötetben végig keresett, szellemmé desztillálódott lényeg. Ez a szubtilis, szellemi lény viszont testi cselekvést végez: táncol. Táncol, mint a korábbi kötetek koboldjai, balerinái, elsőbálozói, és mint ennek a kötetnek az új modulációja, erre a piruettező koboldra, „A nihil bajadérja”, aki minden földi gúztól megszabadulva testetlensége minden súlytalan lebegésével vegyül el a kozmoszsal. (95.) Az önirónia itt szelíd, áthatja az átlényegülés áhitata. Ugyanez a kép az erősebb irónia görbe tükrében: „Törékeny nipppek / közt / egyensúlyoz / lábujjhegyen / még / törékenyebb szellemem.” A látvány az írásképből is megjelenik: karcsú, rövid és még rövidebb sorok mutatják a két világ közti keskeny pallón végzett egyensúly-mutatványt. (85.)

A keskeny pallón billegő szellemlénynek pedig minden adottsága meg volna a *sere-nitas*-ra, az idős kor bölcs mosolyára, s ehhez tudatosan gyűjti is az okokat – példaképpül választja az esőben daloló madarat: „Sorstársai a meleg napot / hajnalhasadásig köszöntik így. Ő meg: // szelet és esőt. // ... // Ez az esemény – bárhogyan nézem is: / – ha úgy vesszük – és vegyük! – a derű / lélektanához fontos adalék.” (69.)

Ez a derűre vágó, derűt kevésbé találó, a haláltól rettegő lélek egyfolytában harcol önmaga belsejében önmagával, melyik *én*-je kerekedik felül: a rettegő vagy a gunyoros. A párviadal mindenképpen egy érzelmes és egy bölcs ego között történik. S a kommentár: „Nem *magadban* beszélsz ilyenkor – még / mit nem! – mint mormogók – hanem // csupán *magaddal*. Arcjátékod is / befelé fordul. Rajta rebbenés sem / árulja el hogy nem vagy egyedül.” (Kiem. Sz. E., 75.) A harc legbelül folyik, *in infimis cordis*. Fájdalmait nem mutatja, csak a külvilágnak szóló groteszk bajadértáncot. A bajadértánc pedig – a táncoló megítélésében – menekülés: menekülés a kettős Én elől. Ismeretlen kérdező kitalálható

kérdésére felel a *Válasz* című vers, ami talán a legőszintébb, minden iróniától mentes önarckép:

Ó . . . sok mindentől. Ha már
így rákérdeztél . De
legfőképpen – talán – ennen-
magamtól
félek. Merthogy
tőlem
– ez a szomorú igazság –
semmi módon
nem tudok
elmenekülni.

(50.)

És az egyik utolsó versben az *És mégis* magyar virtusával megzendített hit:

Remény – amiben bízatsz: az
hogy ami az éjet felváltja – az
nem újra éj

(97.)

És az utókorhoz szóló testamentum, amelyben fokozatosan építi le személyiségét: „Ha már nem lesz *testem* / – kérlek – / tartsd bennem a *lelket*. // Ha már *lelkem* / *elszállt* / – végleg – / tartsd meg azt: *ki / voltam* / kérlek.” (Kiem. Sz. E., 62.) Tehát létének lényege, mibenlétének esszenciája, avagy létezésének értelme – az *alkotó öntudata*.

A ritmus szabadsága

A *Mibenlét* már az első pillantásra különbözik az előző kötetektől, amelyek mind egy meghatározott ritmust valósítottak meg a kötetegészben. Mindezek a ritmusok pergő, rövid sorokban szólaltak meg, s ha egy hosszabb sor társult egy rövidebbel, a leghosszabb sem igen haladta meg a tíz szótagot, a rövidebbek gyakran két-három szótagosak voltak. A ritmus az életműben előre haladva egyre szikárabb lett, a fioritúrák (díszítmények) önálló ritmikai képletként léptek be a sorok közé, olykor – gondolatjellel elválasztva – a sorok belsejébe. A legnagyobb önfegyelemre és ritmusszigorításra természetesen a *haiku* kötelezte Sebőköt; a világot felépítő 17 szótaggal ő is megmértkőzött: a *Kettőskönyv* haikui ebből a véglegesen leegyszerűsített versformából állnak.

A meglepetés a *Mibenlét*, amelynek versei között nem akad két egyforma ritmusú. A legváratlanabb, hogy a versek összefogó erejét alkotó ritmushoz mindaddig hűséges költő – szabadverset ír –, igaz, mindig rövid sorúakat. A formaversek közül ír *jambusverset*, nagyon tisztán: a *Mélylélek-mély* 50 lábából 28 jambus, 15 az öt konvencionálisan helyettesítő spondeus, a kettő összesen 43, ami az összes lábák számának 86%-a, ez bősége-sen eleget tesz a ritmus 75%-ban való megvalósulása iránti általános elvárásnak. (80.) Az

Ugyanaz hétszer kötődik a leginkább a Nyugatos hagyományokhoz a maga 9 / 8 / 9 / 8 szótagos jambikus sorokból felépülő strófaival (57), a *S ha majd* a funkcionális ritmusváltás szép példája: a metrumideált megvalósító első strófa (négy sor hat szótagú jambusokból) után, a veszélyben és izgalomban előre sodródó második versszak megzavarja ezt a kiegyenlített, homogén ritmust: hét szótagos, aritmikus sorok váltakoznak hat szótagosakkal, a harmadik strófában – minthogy halálvers – felrémelenek a Styx sötét habjai, melyek taraján beárad a versbe az anakreóni hetes ritmusa (U – U – U – U; Anakreón volt az a görög költő, akinél jobban senki sem félt a haláltól, és magányosan, kicsúfolva is az élet számtalan, számára nehezen elérhető öröme után sóvárgott), a negyedik strófában a hat szótagú jambus már három sorban visszaáll, csak az utolsó előtti anakreóni hetes figyelmetet arra, hogy nem idill, amit olvasunk. (38.) A *Szívhangok* jambusainak extraszisztolékat idéző aritmiáját az utolsó strófa visszatérő rendje követi („ez már újból a rend. A megszokott.”), és kimondatik az élet ritmusának lényege: „Amit nem érzel. Csak van. Működik. / A szent szabály.” (36.) A szent szabály helyeállítja a ritmus rendjét is.

Kerengő a címe egy rondóserű ismétlésekkel újra meg újra visszaüto versnek (a cím lehet a *rondónak* erre az alkalomra használt fordítása, utalás a kolostorkerteket összefogó, körbefutó árkádsorra, avagy a keringő ritmusára, hiszen 3 // 3 // 3 alapképletű két strófaival indít, a második refrén „elrontja” a ritmust: „Történt” törvényt bont” – azaz tagolhatatlan ötszótagú sort ékel bele a „rendbe”. A törvénybontás – ritmusrontás. Ezután visszatérnek a háromszótagos ütemek, de már nem hármassával alkotnak sorokat, hanem kettésével, így felező hatost formáznak, ami a gyermekmondókák archaikus ritmusa – a szöveg is mondókát idéz. (93.)

Egy jellegzetesen kétpólusú versben a sorok két egyenlőtlen félre oszlanak: 4 és 5 szótagos ütemekre, és a félsorok tartalmilag ütköznek egymással. (49.) A kötet ritmus-szervező elvéről leginkább azok a költemények vallanak, amelyek parttalanul áradó szabadversként indulnak („Tengerré vált torlódó események. / Tajtékjuk a küszöbön átcsap. / Lefoszlik a szigetelés. Kordont // vonnak a vakvéletlen köré – míg...” stb.) A szabálytalanság, rendszertelenség oka: „Szaporodik a veszedelmek száma.” Egy mágikus ismétlésekkel induló imakezdet: „Ó ... gyémántszemű szálló tündér”, amely fohászban az „Ó” felkiáltás ritmuselőzőt képez, mert a tündérek ezután következő megszólítása varázsmesét idéz, a mese pedig őrzi régi mértékét, a felező nyolcast. (11.) Hasonló az eljárás egy másik mese-versnél, *A királyfi csókjá*-nál: három szakasz szabadversben, Sebőknel szokatlanul hosszú mondatokkal, melyeket az enjambement-ok is bonyolítanak, elmeséli Csipkerózsika történetét, majd a varázsserejű csók után rátalál a vers a mesés felező nyolcasra, amely sorok páronként rimelnek is. Az már Sebők e kötetbeli lelkiállapotából adódik, hogy az új életre kelt királykisasszonnyal azonosulva, mondóként önmagának ezt mormolja: „hiszen te vagy a fájdalom / te vagy – maga a fájdalom”. (13.) Szabadversből formál felező nyolcast a mágikus ráolvasása címében is mágikus etimologizálással élő *Jöve / jövendő*-ben. (7.); „szent varázsbán” fogant verse csupa 4 szótagos ütem, hol felező nyolcasban, hol önálló négyzótagosokban, amint az a varázsmondásoknál gyakori. (24.)

Szabályos felező nyolcasok elevenítenek meg egy nyári vihart („Délibábót vet a hőség / Sanda fény terül a tájra”), majd váratlan ritmusváltás történik: „Dörren az ég és hörren az orkán”. Ritmusemléket és tematikus azonosságot idéz így a sor: Radnóti Miklósnak szintén ritmuselőzős kezdet után erre a ritmusra találó *Bájoló*-ja vetül Sebők képlátására és dobol a fülébe; ez alakítja a ritmust. (8.)

Az az összbnyomásom alakult ki, hogy a kötött ritmusok rabságából kimenekült, semmi gúzszt magán el nem tűrő „nihil bajadérja” problémáit, fájdalmait, kérdéseit szabadversben fogalmazza, így indítja költeményei túlnyomó részét. Am a feloldást, megoldást, választ az ősihez, a népihez, tisztához visszafordulás adja: a gyermekmesék, mondókák világa, a népdalok kristálytisztá képei és fülünkben őrzött ritmusa. Egy példa a szabadverses kezdetre, amely a kérdéseket sorolja, majd a válasz a vers második felében felelő nyolcasban, végső bölcsességként, lezárásként:

Nem kérdezek többé. Kérdéseim
öngyilkosan mély kút sötét
vizébe hullnak egymás után.

Még egy szakasz a tépelődő szabadversben, majd az önnyugtató lezárás:

Minek tennék fel több kérdést
mikor úgyse kapnék választ

(15.)

(Távoli analógiaként említeném, hogy a huszadik század elidegenedés-érzésének egyik korai, az egzisztencializmust szinte megelőző, sajátos változatát a szecessziós-szimbolista Balázs Béla a nő és a férfi egymás mellett érzett feloldhatatlan magányán keresztül mutatta be *A Kékszakállú herceg várá*-ban, s az akkor nagyon modernnek számító gondolatot – a megoldhatatlanság tudatában – felelő nyolcasokban próbálta rendezni. Sebők Éva kötődését a szecesszióhoz már a *Félsötét*-ben is megfigyelhettük.)

A kobold szellemtánca – a szépség iránti múlhatatlan vágy

A bajadérként élénk libbenő új önportré lényegileg mégiscsak kobold – játékos, fürge, szépet kergető. Csak szép tájban tud létezni: „Barna hegyhát hasadékaiban / moha sarjad. // Iszapágyon gördülő folyó / habja fölött fekete varjak.” Még a rémület színhelyei is közvetítenek valamilyen esztétikai minőséget, amiben a tragikus és a fenséges együtt vannak:

„Visszhangok sziklái: siralomház / négy fala közé szoruló sikoly. // Óriáskéz csapkod fészkeket össze – / tüzet csihol.” A rémület tragikus képei után egy kép, amelyben a vadon állata visszarabolja a várostól a délibábot – a szabadság érzéki megjelenítése: „Város délibábját viszi / szarvára tűzve a zergebak – ... „És ez a szépség, csak ez a szépség lehet kapaszkodó a rettegésben: „botorkálok utána s kapkodok / szívszorogató ijedelemmel / mint hang után a vak.” (9.)

Mi más ment még meg a rettegéstől? A humor. Ha bizarr, ha abszurd, annál jobb. *Abszurdka* a vers címe is, amelyben a halál egy olyan figura képében kísérti meg, amely a leginkább illik a bolondos koboldoshoz: „Mikor beálltam közéjük egy frakkos / faun furán fitorogva – trükkös! – // megfújta kis csontfuryuját” – a halmazott alliteráció e helyütt a bizarr jelleget emeli ki. (33) Természetesen alkalmazza az alliterációt a népdalhatás felkeltésére – ezt olykor modern kifejezésekkel ellenpontozza:

Harangszóra barangoltam.
Harmadnapok
harmatában
láttam egy galambot holtan.

Gyertyák fénye
mind kioltva.
Sötét folt rakódik foltra.

Széthullt a szépség
száz atomra.
Beburkolódzom bánatomba

Az első szakaszban négyszer szerepel a halotti *h*-hang, a másodikban a fény gyertyalobogást idéző fúvóhangja, az *f* háromszor, a negyedikben a kígyó félelmetes, veszélyt jelentő sziszegését tudattalanunkból előhívó *sz*-hang háromszor, és a bánat oly gyakori kísérő hangja („Oszlik már lelkemnek barna gyásza” – Ady, „Bús donna barna balkonon...” – Babits) kétszer. (30.)

Asszociációs készsége egyaránt teremt lehetőséget távoli dolgok egyberántására – s hoz létre ezzel groteszket, bizarrt –, illetőleg felvillantja széles műveltségét: „mesterdalnokok. De nem nürnbergi persze. // Nem. Az: Wagner. Meg a Per.” (69.)

Nem idegen tőle a nyelvi játék sem, bár az öncélú szótöismétlésért rögtön ki is gúnyolja magát – bizonyítván, hogy nem adja meg magát a posztmodern szófacsarásoknak, halandzsáknak. *Nyelvvirág* annak a versének a címe, amelyben a szerző szótaggal és szóösszetételeivel játszik, de csak azért, hogy megvallhassa: „s valóra sose váltható álmaimat / egy ilyen virág {értsd önmagát burjánzással, organikus növekedéssel gyarapítani kész, nem létező objektum, Sz. E.} kelyhébe rejtem.” (10.)

Gondolatilag rendkívül összetett, költői látásmódban fegyelmezetten homogén világ Sebőké. Nemcsak ezé a köteté, de az egész életműé. Amióta ír, önmagát írja, s minthogy idegrendszere rendkívül érzékeny, rezdüléseiből következtethetünk arra a környezetre, közegre, amely önmagába számúzte, „a nihil bajadérvává” tette ezt a nagyonis társakra vágó, kedves koboldot.

