

A VIRRASZTÁS ÉS MEGŐRZÉS POÉTIKÁI

(Esetleges példák a magyar irodalomból)

SUHAJDA PÉTER

Az őrzés, a különféle morális, esztétikai, avagy „egyszerűen” a létet érintő értékek elkeseredett, olykor sziszüphoszi védelme minden korban az egyik legfontosabb költői motívumnak tűnik, mint az „írastudók” megkerülhetetlen feladata. A történelmi helyzet változhat, a versek megjelenési formája alakulhat, eltérhet, de sokukban föllehető a „régí”, a „szép”, az „igaz” és a „helyes” főntartásának (legalábbis) törekvése. A hangvétel szinte mindig eltérő. Babits „gazdája” „bekeríti házát”, ideiglenesen, tavaszig, amíg a „léckatonák” helyén „élő orgona / hívja illattal a jövőndő méheit” (*A gazda bekeríti házát*). A jelenbeli sivárság és jövőbeli gyarapodás képeit a természet változásának „klasszikus” allegóriája hívja elő, ez átfordul megszemélyesítésbe, és valamiféle dühös pogány törzsi rítussá fokozódik („Ősz ez! barbár, gyilkos és hazug. / Szemtelen ősz! Nyárnál hangosabb! Csupa vad zaj, tusa, tánc!”). A házat védő karók katonákként elevednek meg. A védelem és a nyugalom megóvásának eszköze tehát egyértelműen erőszakos, az erőszak ellen egy passzív erő (a kerítés nem támad, nem agresszív, de képes az ellenséget elpusztítani), ám metaforikus módon mégis gyilkos hatalom lép föl (a katona, akinek munkájában mindenképpen ott van az ölés lehetősége, olykor feladata). Az allegóriában végül a tavasz eljötté jelenti a „leszerelést”, amennyiben a gyilkos (és halott) karó (élő) orgonává alakul át. Szerepe ugyanaz, mint Vörösmarty „hajfodrászának” (*Előszó*): elhossa a „jókedvet és ifuságot”, bár Vörösmarty versében ezt csupán „hazud”-ja a nemes évszak. Babits étellel teli allegóriájában megjelenik az ember, az általa alkotott sziget, a kert, annak nyugalma, és a mag (itt többek között az átörökítendő múlt, az értékek) szimbóluma („Kertem, ódd / a magvat ami megmaradt kincses tavaly / fűvéből és barbár szelekkel ne törödj!”). A képet erőteljes, horatiusi ódákra jellemző paranccsal zárja le. A kertbe való visszavonulás, a vihar előli elzárkózás, a fősodorból való kilépés értelmezhető a középút megtartásaként, mert az én ugyan kiiktatja magát a nagytörténelem folyamából, ám mégis törekszik értékeinek mentésére, tehát nem válik teljesen passzívvá.

A mag szimbóluma Ady Endrénél is megjelenik (*Mag hó alatt*), a cél ugyanaz, az átörökítés („Kell még Tegnapról hív tanu”), a réginek jövőbe való plántálása, illetve vetése, Babitshoz és Vörösmartyhoz hasonlóan a tél és a majdan eljövő tavasz örök allegóriájába ágyazódva. A *halottak élen* Ady-kötet másik nagy értékővő verse az *Intés az őrzőkhöz*, amelyben az őrzők, a vigyázók egyben virrasztókként is szerepelnek, mint katonák, avagy őrszemek („Őrzők, vigyázzatok a strázsán”). Ők a fény figyelői és őrzői, a múltbeli (kicsiny és nagy) emlékek hordozói. Együttesen válnak babitsi őrré, s egyben gazdává. „Csillag-

szórók az éjszakák, / Szent-János-bogarak a kertben, / Emlékek elmúlt nyarakon, / Flórenc nyarán s összekeverten / Búcsúztató őszi Lidónak / Emlékei a hajnali / Párás, díszkócos tánci termen, / Történt szépek, éltek és voltak, / Kik meg nem halhatnak soha, / Őrzött elevenek és holtak, / Szívek távoli mosolya, / Reátok néz, aggódva, árván, / Őrzők, vigyázatok a strázsán”. A versbéli emlékek felsorolása egy későbbi szerzőt, történelmi és léthelyzetet idéz, Radnóti Miklós Lager Heidenauban „összepakirgált” költeményét: „Régi szelíd esték, ti is emlékké nemesedtetek! / Költökkel s fiatal feleségekkel koszorúzott / tündöklő asztal, hova csúszol a múltak iszapján? / hol van az éj, amikor még vígan szürkebarátot / ittak a fűge barátok a szépszemű karcsu pohárból?” (*Á la recherche...*) Az emlékek itt végleges veszélybe kerülnek, nincsen mag, ami elvethető volna, illetve mag volna még, de nincs, aki elvesse, és hogyha van, nincsen, aki begyűjtse a termést. Maradnak az emlékek, márpedig az emlék mindig múlt, sohasem jövő. „Hol van az éj? az az éj már vissza se jő soha többé, / mert ami volt, annak más távlatot ád a halál már. – / Ülnek az asztalnál, megbújnak a nők mosolyában / és beleiszznak majd poharunkba, kik eltemetetlen, / távoli erdőkből s idegen legelőkön alusznak.” Radnóti verse a halállal végződik, igaz, annak ama nemével, amely alvás, ám mégiscsak múlt idő. Metonimikus részleteikben utalnak csupán önmagukra a holtak, s nem önnön élő valójukban. Babits és Ady versében győzedelmeskedhet az élet, az elvetett, elszórt mag tért nyerhet végül: „Csöndben érik a csira / a föld alatt, halk a termékeny éj; a fű / növése lassú: ez az élet!” (*A gazda bekeríti házát*). „Az élet él és élni akar, / Nem azért adott annyi szépet, / Hogy átvádoljanak most rajta / Véres s ostoba feneségek”. (*Intés az őrzőkhöz*).

A fenti költemények kétségbeejtően „nagyszabású” és tragikus (háborús) helyzetek termékei voltak, köthetők konkrét eseményekhez, nemzeti, közösségi és egyéni katasztrófákhoz. Nagy László *Ki viszi át a szerelmet* című verse nem (mindenképpen) csatlakozhat valamely meghatározó eseményhez, sokkal inkább egzisztencialista szöveg, amely az önmaga létezését, annak jövője eltűnését kilátásba helyező én költői kérdését veti fel, a halál felé tartó lét heideggeri szemszögéből. A veszélyeztetettség egyaránt ránehezedik az élet piciny örömeire („Létem ha végleg lemerült / ki imád tücsökhegedűt?”). Az életet adó, varázslatos, teremtő tettekre („Lángot ki lehel deres ágra?”). A nagy, ám lehetetlen (nek tűnő) költői? megmozdulásokra („Ki feszül föl a szivárványra?”). Az érzelmek minden legyűrő csodatevő erejére („Lágy hantú mezővé a szikla- / csipőket ki öleli sirva?”). Az empátia mindenre gondot fordító és figyelő megnyilvánulásaira („Ki becéz falban megerezt / hajakat, verőereket?”). Végül arra az akár isteninek is mondható elmére, amely a káoszról rendet és hitet teremt, illetve felépíti annak szimbólumát („S dült hiteknek kicsoda állít / káromkodásból katedrális?”). A metaforák mind a személyeshez, az (egyetlen) énhez köthetők, aki nem biztos, hogy helyettesíthető: a kérdés többször elhangzik és visszhangzik, örökké szól, ám a válasz hiánya sokatmondó. De az eltűnés félelme nem csupán a helyettesíthetlenség problémájának felvetésében mutatkozik meg, hanem a teljes és méltatlan semmivé szaggatás veszélyében is („Létem ha végleg lemerült, / ki retenti a keselyűt!”). A felsorolás (fokozás) tetőpontján a számtalan állati fajra olyannyira jellemző ösztönös anyai szeretet áll, amely képes szembeszállni a veszélyekkel annak érdekében, hogy a kölykök életben maradjanak („S ki viszi át fogában tartva / a Szerelmet a túlsó partra!”). Ez a legutolsó kategória, amely szavatolhatná az abszolút túlélést (az utódokban). Ám láthatóan ez is veszélybe került, az egyedi létező rettegése saját eltűnésétől itt válik igazán megalapozottá és félelmetessé. Hogyha a „Szerelem” nem él túl, nem me-

nekül meg a tűztől (mint Gárdonyi Micó macskájának kölykei), akkor nem lesz leszámazott, aki akár csak emlékeivel fenntarthatná a régi értékeket. Ez így sokkalta rettenetesebben hangzik, mint a Radnóti-féle tragikus eltűnés, hiszen a haláltáborok áldozataira esetleg emlékezhet az, aki életben maradt, viszont a Nagy László-féle én menthetetlenül semmivé lesz, amennyiben nincsen, aki az „egyetlen” létező helyére állna. Kosztolányi *Halotti beszéde* talán választ adhat a *Ki viszi át a szerelmet* központi helyettesítési problémájára: „Keresheted őt, nem leled, hiába, / se itt, se Fokföldön, se Ázsiába, / a múltba sem és a gazdag jövőben / akárki megszülethet már, csak ő nem. / Többé soha / nem gyúl ki halvány-furcsa mosolya. / Szegény a forgandó, tündér szerencse, / hogy e csodát újjólag megteremtse.”

A múlt értékeinek átmentése, úgy tűnik, „hivatalból” a költők, illetve általában a művészek feladata, akár nagy történelmi tablójelenetekről legyen szó, akár az egyént érintő egyedi léthelyzetekről. A példák végtelenül sorolhatók. Az őrzéshez sok esetben a virrasztás eseménye, illetve annak metaforikája és szimbolikája csatlakozik. Már Ady „örzői” is virrasztanak, hiszen ez a feladatuk, akárcsak Babits „léckatonáinak”. Ám a virrasztás számtalan helyen kimondottan, konkrét formában is megjelenik, például Vajda János versében, A *virrasztókban*: „Itt a nagy halott előttünk, / kiterítve mereven. / A hideg, a téli éjben, / Csillagoltó sötétségben / Mi vagyunk még éberen.” A többes szám első személyű „Írjai mi” valamiféle közösséget jelez a megszólaló és mások, talán egy egész nemzet között. A verset az 1848-49-es forradalom és szabadságharc utáni válságos helyzet allegóriájaként szokás értelmezni, amelynek fogalmi síkján a halott nem más, mint a letűrt Magyarország. A téma nem egyedülálló a korabeli magyar művészetben, a felvázolt szituáció kísértetiesen hasonlít Madarász Viktor *Hunyadi László siratása* című festményére, ahol az átvértett fehér lepellel letakart holttest szintén Magyarországot hivatott jelenteni hagyományosan. A Vajda-vers siratói (hasonlóképpen a „hivatásos” siratóasszonyokhoz) nem tűnnek túlzottan „nemes” karakterűeknek (sokkal inkább Mikszáth dzsentrivilágát idézik): „A sirásban elfáradt már / Valamennyi jó rokon. / Talán mi se volnánk ébren, / hanem mert a torban, éhen / Rágódunk a csontokon”. A „nagy halott” (Magyarország) végül általános magyar sorsszimbólummá alakul át, azzá, ami a romantika kora óta (sőt, talán már előbb) mindig is volt, a dicső, ám halott múlt kifejezőjévé és nagyjainak gyűjtőtégelyévé: „Ők alusznak szépen, mélyen; / Ébren már csak mi vagyunk. / Ők alusznak s nem álmodnak; / Mi virrasztunk ébren, haj, csak / Ébren is mi – *álmodunk*.” Álmodozás a szebb jövőről, arról: „*Hátha meg nem volna halva, / S lehetne még valami...*”, három ponttal a végén. De ez csupán álmodozás, nem a valóság, végül az álmodozó szempillája is „csuklik immár...”, s akkor mindennek vége. Az álmodozást, amely ugyan nem cselekvés, de mégis többet ér, mint az „álom elnyomott”, végül felválthatja a tényleges alvás, az igazi cselekvésképtelenség, épp amikor végre kiderülhetne, hogy a holttest valójában csak „tetszhalott”: ez kétségtelenül sajátos magyar nemzeti Romeo és Júlia-„változat”.

A virrasztás és az egyedi léthelyzetek, az autentikus módon leélt élet, valamint a továbbörökítődés problémája rengeteg további versben föllelhető. Vajda „mi”-je virraszt, s talán éppen azért, mert többes számú alak, jellegtelenné válik, bizonyos, avagy bizonytalan mennyiségű, kétséges kilétű „valakik” kifejeződésévé (vagy épp ellenkezőleg, betakaródzásává), jöllehet, a magyarságot hivatott szimbolizálni egy nagy történelmi sorsfordulópontban. Nem nyer identitást, nem fogalmazódik meg pontosan, valójában semmilyen, annyi tudható róla, hogy sirat. Egy tömeg, aminek nincsenek hősei, pár virrasztó ember,

sőt, hivatásos siratóasszony, akik az elalvással küszködnek, gyászuk nem őszinte. Az Olajfák hegyén történt események magyar „feldolgozása”, ám főszereplő nélkül. Mindenki aludna, s nincsen ott Jézus Krisztus, aki ébren van, imádkozik, és végül, a későbbiekben meg fog váltani, csupán egy (remélhetően) tetszalott, egyedül. Mintha a névtelen apostolok elegye Krisztus megfeszítése után, a sírhely körül szunyókálna (a halott, mint Magyarország, és mint a Megváltó teste – egyben – összefüggés talán nem mindenképpen elvetendő, végtére is Szent István király Szűz Máriának ajánlotta fel országát, az anya-fiú kapcsolatok tehát metaforikus szinten játékba hozhatók). Az én szerepe Vajdánál nem körvonalazódik, talán nem is létezik, mintha az egyes embernek nem volna semmilyen feladata, arra vár csupán, hogy történjen valami, ám igazából várni sem képes. Elalszik.

Ezzel szemben Dsida Jenő *Nagycsütörtök* című költeménye az egyén felelősségéről tudósít. A helyzet ugyan történelmi, de nem kiemelkedő vagy egyedi, sőt, elkészerítően mindennapi. Ám ugyanolyan fontos lehet: a harmincas évekbeli erdélyi hétköznapok lét-küzdemeinek tárgyilagos leírása. A kezdő kijelentés tényszerű, rövidebb nem is lehetne: „Nem volt csatlakozás. Hat óra késést / jeleztek és a fullatag sötétben / hat órát üldögéltem a kocárdi / váróteremben, nagycsütörtökön”. Majd kilép a piktúrából, egyéni, lelki útjára számol be, valóságos, mitikus vállalásáról, a hatórányi várakozás univerzálissá tágul. Egy utazó, látszólag társtalan, aki nem ép sem testben, sem lélekben, tolvajként indul, a sötétben, titkolózva, napkeleti bölccsé válik, csillagot követ, tart a jövője felé, és egyben menekül ellenségei elől. „Testem törött volt és nehéz a lelkem, / mint ki sötétben titkos útnak indult, / végzetes földön csillagok szavára, / sors elől szökve, mégis szembe sorssal / s finom ideggel érzi messziről / nyomán lopódzó ellenségeit”. Majd folytatódik a leírás, amely valamiféle mély, misztikus és ősi, tudatalatti félelemben csap át. Az utazó helyzete ugyan rögzített (várakozik a vasútállomáson), mégis, mintha nem egy, a koordináták által pontosan kijelölhető terepen tartózkodna, hanem valamiféle éber álmot élne át: „Az ablakon túl mozdonyok zörögtek, / a sűrű füst, mint roppant denevérszárny, / legyintett arcul. Tompa borzalom / fogott el, mély állati félelem”. Az ösztönvilág feltárlásának rettenete annyira megijeszti, hogy egy pillanatra megpróbál kilépni e külső világ okozta (a nagyon is valóságos füst denevérszárnyá változik, és tudatalatti félelmet okoz) belső térből a korábban már rossz ingert adó innenső dimenzióba, megkísérli a felébredést, ám „ideát” senkit sem talál, aki enyhítene a rettegésen. Az élmény, a dátum (Nagycsütörtök napja), illetve a valóságos időjárás cudarsága átugratja immáron egy biblikus téridőbe, az Olajfák hegyére, ahol az apostolok, mint kiderül, nem virrasztanak vele. Ő az, aki egyedül ébren van (természetesen az önmagában megteremtett álmovilágon belül), és a társak általi identitás elnyerése, illetve a hiányuk okozta elidegenedés folytán lelkileg, majd fizikailag is az elgyötört testű virrasztó Megváltóvá álmodja magát. Vagy inkább azon arcképpé, ami szenvedése által Jézus Krisztus azon attribútumait veszi föl, amelyek ismeretesek a keresztény ikonográfiában. „Körülnéztem: szerettem volna néhány / szót váltani jó, meghitt emberekkel, / de nyirkos éj volt és hideg sötét volt, / Péter aludt, János aludt, Jakab / aludt, Máté aludt és mind aludtak... / Kővér csöppek indultak homlokokról / s végigcsurogtak gyűrött arcomon”. Szerepe nem ismert, annyi derül ki csupán, hogy van neki, nem hiába indult el a misztikus úton. Egy „egyszerű” emberi léthelyzetbe (amely mindenkivel megtörténhet) álmodott mitikus, archaikus, krisztusi szenvedéstörténet az övé.

De meglehet, hogy a fájdalom: kötelező. Minden létezőnek át kell élnie így vagy úgy, többé-kevésbé. Ahogyan Szilágyi Domokos fogalmaz *Hétmérföldes csizma* című versé-

ben: „Ha lassabban is, mint szeretném, / de csak előre haladok, / s minden fájást muszáj megfájniom, / ha szívem leég is tövig – / mert ez a föld a szívem földje. / És hát dolgozom, addig is, / amíg lábam beletörök / a negyvenkettes félcipőbe”. A „muszáj” rilkei parancsa tehát kötelez, még akkor is, hogyha szenvedéssel és lemondással jár, amennyiben van kitűzött cél, amiért érdemes cselekedni. Márpedig mindkét erdőlyinek, mind Dsidának, mind pedig Szilágyinak megvolt ama terve a jövőre nézve, ami a lehető legfontosabb, és ami Nagy László idézett versében úgy tűnik, elvész. Ám más helyeken a *Ki viszi át a szerelme*t költője is bizakodóbbnak mutatja magát. A *Ne hagyj a csontokon állnom* kezdetű „téli” költemény, amely a klasszikus „évszakoló” allegóriára épít, mérhetetlenül elkeseredett tónusú, mégis egy bizonyos „tél”-hez (a „tündérhez”) folyamodik, hogy segítse őt a túlélésben. Az autentikus lét megélésének útja tehát a társban keresendő. Kettejük transzcendens kapcsolatáról szólnak a ráolvasásszerű sorok („átváltoztass, / életre mozgass, / idomíts a létezéshez, / törhetetlen értelméhez, / szádban a mézhez, / piros almához, / küszöbödön rikogatva, / romboltatást, romlást / kiátkozz, / láng, te szerelmes, / fűtsd át a lelkem, / tündér, / tündér, / segíts kitelelnem!”). Az értékek átmenekítése mindenképpen a szerelemben kódolt, mert csak ennek „gyümölcsei” által adhatók tovább az összegyűjtött javak. Hasonlóképpen fogalmaz Szilágyi Domokos, akinél szintén az öröklét a tét: „Jaj, életre ítéltek engem, / mért nem segítsz életté lennem, / hogy ne halhassunk meg soha” (IX. „kis” himnusz). S ezt „üzenik” Dsida Jenő mondatai a leendő feleségnek: „Üzenem neked: ő a célunk és nincs más segítség. / Vidámnak kell lennünk, hogy ő vidám legyen. Kítartóknak kell lennünk, hogy ő világra jöjjön. / Izmosaknak és jóknak kell lennünk, hogy ő szeressen minket. / Vigyáznunk kell önmagunkra, / hogy boldog magyar legyen ő, új ember és erős. // Mert én elmúlok / és te is elmúlsz, / de a föld és az ember megmarad.” (A föld és az ember megmarad). Eme sorokkal pedig Szilágyi lírai énje üzen társának *Kis, szerelmes himnusz*ban: „A hegyek akik küldtek, / megtanítottak: szeressem a friss levegőt, / fejem fölött a magasságot; / vigyáznom kell a világra, / hogy bajod ne essék, / s hogy el ne feledjék szemünket a színek / s a polifóniát a sárgarigók” (XIX. himnusz). A cél ugyanaz: a világ (változatosságának) fenntartása a kedves által, aki támasz és segítség, az otthon: „Látod, akad munkám napestig. / A Rend vagyunk mi, ugye, kedves. / Fáradni jó: hogy megpihentess” (XVI. himnusz). A fáradság itt nyer értelmet: a kedves által nyújtott biztonság adhat csupán nyugodt háttérrel, akárcsak Radnóti Miklós *Tétova ódájában*: „S még mindig nem tudom elmondani neked, / mit is jelent az nékem, hogyha dolgozom, / óvó tekinteted érzem kezem felett”. A két fél, két társ együttes munkája pedig valamiféle nemes összeolvadást eredményez, amelyben egymás metonimikus részeivé válnak, ketten együtt a teljesség legtisztább megnyilvánulásává lesznek, legalábbis nyelvi szinten. Például Szilágyi *Pénélopé* című versében, ahol a kiteljesülés és beteljesedés megfogalmazásai, tehát nyelvi aktusa tölti ki a valóságos távollét okozta hiány darabjait, hogy a kedvesét, Odüsszeuszt váró szerelmes feleség, Pénélopé tökéletes egységként definiálhassa az egyébként eléggé „hiányos” köteléket. „Várlak, mert tudom: visszajössz; / viszszejössz, mert tudod, hogy várlak. / Tökéletes kör: te meg én, / és tökéletes logika. / A tükör is csak akkor él, / ha van kit tükröznie. Egymás / tetteinek oka vagyunk, / oka és célja – te tudod. / Athéné óvjon. Óvd magad”. A vers szintiszta megnyilvánulása lehetne a (Szilágyi-féle) konstruktívizmusnak: a bezáródó kör szimbóluma, a logika, a chiasmus (abba) szerkezeti rendje, a tükrözés szimmetriája és az oksági alapú metonimikus kapcsolat mind a teljességet és tökéletességet hivatottak kifejezni. Hasonló, ám egészében meto-

nimikus alapú és nyelvi természetű összeolvadás olvasható Radnóti versében is: „Kezed párnámra hull, elalvó nyírfaaág, / de benned alszom én is, nem vagy más világ” (*Tétova óda*).

A nyelvi szintű, teljes eggyé válás elérkezik végül arra a pontra, ahol már semmi új nem mondható, és a szabatos definíció át- vagy helyesebben visszafordul egy olyan alapvető, ám elkoptatott megjelenési formába, amit a költői kifejezés igazából mindig el kívánt kerülni: a közhelyek, végül pedig a legközhelyesebb „szeretlek” szó kimondásának, illetőleg a leírás nyelvi aktusának kimondott problémájához. „Mondjak neked újat magadról? / tudod, hogy tisztelnék a lelkes kövek? / tudod, hogy a Nap a szíved? / tudod, hogy Nap nélkül nincs élet? / Hogy a sötétség rettenet, / és nem él, aki retteg? / Mondjak újat rólad? / Szeretlek.” (*XXIII. himnusz*). A kérdések sora hasonlít Nemes Nagy Ágnes *A szomj* című versének legfőbb gondjához: be kell vallania azt, hogy az igazi érzések kimondása lehetetlen, s ezzel kénytelen metatextuális terekbe átutalni az egyébként szerelmi költeményt, amit a fent említett közhely kimondásával fog megkoronázni, mivel csődöt kell jelentenie a mérhetetlen gazdag stilisztikai eszköztár bevetésével kapcsolatban. „Hogy mondjam el? A szó nem leli számat: / kimondhatatlan szomj gyötör utánad. / – Ha húsevő növény lehetne testem, / belémszívódnál, illatomba estem. [...] Magamba innám olvadó husod, / mely sűrű, s édes, mint a trópusok, / és illatod borzongató varázsát, / mely mint a zsurlók, s ösvilági zsályák. / És mind magamba lenge lelkedet / (fejed fölött, mint lampion lebeg), / magamba mind mohón, elégitetlen, / ha húsevő virág lehetne testem. / – De így? Mi van még? Nem nyugszom sosem. / Szeretsz, szeretlek. Mily reménytelen”. Ám az ily módon eggyé váló társakra, akik már azt is megtehetik, hogy közhelyekkel kommunikálják érzéseiket, gondolataikat, elengedhetetlen közös feladatok várnak, amiket csak közösen tudnak elvégezni. Ezt Szilágyi Domokos, *Szerelmek tánca* című kötetében, sok helyen a „váll” és a „vállalod” figura etymologicájának (már-már szintén közhelyszámba menő) egyszerűségével fejezi ki. A „vállalás” cselekvőképességének kimondása és kimondatása, Atlasz istent megidéző hatalmas és közös munkát igénylő mitikus feladata több „kis himnusz” központi motívuma. A kétség többször is felmerül az énben, hogy a „te” nem tudja majd vállalni a megerőltető aktivitást, vagy hogyha tudja, csodálkozik, mennyi erő van benne, s próbálja megfejteni, honnan is képes elviselni a terhet: „Virágvállú, hogy bírod / cipelni a súlyt? / Fájdalom és szerelem iker-átka sújt.” (*XI. himnusz*). A születendő gyermek és a jövő ígéreteként értelmezhető a költemény, amelynek letéteményese a „virágvállú”, tehát szép, ám gyöngécske társ, aki bizony kénytelen elbíni a terhet: „Öledben alvó jövő – / ó, sűrű titok.” *A XIII. himnusz* szintén a közös „vállalás” próbatétele, illetve az igazi próba előtti elbizonytalanodás. A „vállalás” itt már egyértelműen az élet megóvását, a halál elleni harcot jelenti, tehát a túlélést. De már nem Babits magányos „gazdájának” értékörző tevékenysége, és nem is Ady erőteljes őrharca az életért, hanem a társ általi küzdelem értelme, illetve a társ hiánya okozta magány és bizonytalanság érzése az, ami a lírai ént kétkedővé teszi. „Üres lettem. Megteltem fájdalommal, / vadul birkóznom kell a nyugalommal; / kit vállalok? – Már nem tudom: – ki vállal? / Kiért szálljak pörbe a halállal? / Ki száll érettem pörbe a halállal?” Nem csoda a bizonytalanság, mivel a döntésnek, a megfelelő „te” megtalálásának hatalmas tétje van: a halál ellen folytatott „pör”. Egy jó bírósági eljárás lebonyolítását pedig nem árt a legmegfelelőbb és legtökéletesebb szakemberre bízni.

A legutolsó, XXIV. himnuszban már a virrasztás motívuma is megjelenik, az ébrenlétnek olyan magas fokán, amely mindenféle álmot, álmodozást visszautasít, Vajda János „virrasztóival” ellentétben: „Álmodom mások alusszák, / mások álmát virrasztom, / vigyázok, hogy a hajnal / senkit meg ne riasszon”. Szilágyi őrző éneje az alvók álmát vigyázza, saját álmait viszont átadja azoknak. A szerepcsere úgy tűnik, ebben az esetben lehetséges, nem úgy, mint Nagy Lászlónál. Az őrző őrködik, és átadja az álmát. Ez az őrzés legmagasabb foka, a sajátról (alvásról, álomról) való lemondás a „köz” érdekében. Pedig az alvás, az álom hatalmas értéknek tűnik (itt megint Vajda verse hozható fel ellenpontként), ha vigyázni kell rá, s amennyiben az őrző legfőbb feladata, hogy a hajnal, tehát az ébredés, a valós világ ellen védje a nyugvókat. A virrasztás mindenképpen személyes döntés, „vállalás” kérdése, ezért fontos a második versszak „te”-hez irányított kérdése (az előző vers bizonytalansága, hiánya itt már nem áll fenn): „Vállalja gyöngé vállad, / amit vállam elvállal?” A chiasmus formájába rendezett figura etymologica azonos feladat elvégzésére kéri fel a társat, amennyiben az „vállalja” a cselekvést. A szerkezet szimmetriája ismételtlen a „te” és az „én” tökéletes (konstruktivizmusra emlékeztető) egységét példázza. Az utolsó mondat már egyáltalán nem tesz különbséget „te” és „én” között, a cselekvés a „mi” számára szabott közös imperatívusz, szigorú tiltás: „Nem szabad szövetkeznünk / halál ellen – halállal.” A hívórim ismét a „vállal”: tehát a tett, amely az életért, a közös létért küzd, és közösen hívja ki maga ellen a halált, az elmúlást. A „mi” itt valóban harcol a közösségért, óvja-őrzi álmát, ellentétben a Vajda-vers T./1. alanyával, aki lassanként álomba merül, így megszűnik virrasztóként működni.

A *Kis, szerelmes himnuszok* XVII. darabja megmutatja e harc mikéntjét, módját és eszközeit: „Síp-pal-dobbal-nádihegedűvel, / irányzékolt szemmel, ózonos tődövel, / szerelem-vadászni, nem léppel, nem loppal: / nádihegedűvel-síp-pal-dobbal”. Az értékek megőrzése, a „szerelemvadászat” semmiféle aljasságot nem bír el, csak becsületes eszközöket tűr meg a cselekvésben (legyen itt szó bármiféle történelmi vagy nem történelmi értékű tettről). Ennek válik nyomatékosított szimbólumává az idézett, régvolt időkben gyökerező mondóka hangszerhármasa, a természetesség, a szépség, erő és bölcsesség hordozója, ami a rövid vers variált keretéként rajzolódik elő, és amely, mint ősinek mondható szimbólum, eredeti formájában gyógyító szer, jótékony eszköz, egy ártatlan és tiszta gyermeki szemlélet legfőbb letéteményese.

