

KOLLÁR ÁRPÁD

A saját halál elfogadásának stratégiái

MASZKÖLTÉSI KÍSÉRLET ÉS MASZKTALANÍTÁS
BAKA ISTVÁN GECSEMÁNÉ CIKLUSÁBAN

A Baka-versekben artikulálódó lírai ének a transzcendens hatalomhoz címzett, többnyire perlekedő monológjaira nem érkezik válasz, a megszólított néma marad, márpedig a költő legtöbb műve ilyen, hiszen „alig van verse Bakának, melyben ne [...] a sorsot kijelölő Istennel vitatkozna”¹. Sorsversei és szerepversei gyakran fedik egymást, költészetében java-részt a költői alteregók, alakmások artikulációja teremti meg a végső, egzisztenciális és költői kérdések kifejezésének lehetőségét. „Baka István számára a »szerepvers«, az »idegen« jelmezbe bújás nem egyszerű enrejto-álcás reagálás a mind kevésbé körülírható érzéki »valóság«-ra, hanem lényegében azonosulási gesztus: az irodalom, a költészet, a művelődés által feltárt, ismertté tett világokra reagál olyképpen, hogy a megszólalás különféle lehetőségeiben a maga helyzetét és tapasztalatát, világérzékelését és világtudását mutatja föl.”²

Baka szerepversei nagyfokú személyességről tanúskodnak, a személyes hangvétel markánsabb, amikor a világba vetett, véges embernek az elmúlással, a sorssal szemben érzett tehetetlensége kap hangot a transzcendens, néma fölöttesel vitatkozó alakmással, aki gyakran ironikus kontextusban találja magát. „Ha a Baka költészetében meghatározó vonulatot képező szerepversekre figyelünk, azt látjuk, hogy a lírai maszkok tragikus karakterűek kezdettől fogva [...], de [...] a tragikusnak különböző és önmagukban is többféle modulációit szövegezik meg. A tragikus költői szemlélet kiteljesedéseként írhatjuk le azt, hogy számos vers nem az apokaliptikus vonások fokozásával erősíti a véges emberi lét korlátozottságát, kiszolgáltatottságát, esendőségét megjelenítő versvilágot [hanem ironikus megoldásokkal].”³

Füzi László mutatott rá arra, hogy Baka korai szerepversei kevésbé személyes hangvételűek, kevésbé vallomásosak azoknál, melyeket halálos betegségének tudatában írt a költő. Utóbbiak az alakmás-szerepeltetés eltávolító gesztusának ellenére is fokozott líraiságról tanúskodnak. A költő így „szinte élete utolsó pillanatáig tudott írni verset, komoly verset, amelynek élet és halál volt a tétje, mert nem magáról írta, hanem valaki másról, aki beteg volt, s akit ő, talán így volt pár pillanatig, mégiscsak kívülről nézett”⁴.

¹ Ilia Mihály: *Baka István meghalt*. In: Holmi 1995/11. 1652.

² Füzi László: *Lakatlan sziget*. In: Árgus 2000/3. 48.

³ Ágoston Zoltán: „BE GYALÁZATOS-ÉDES A LÉT!” In: Nappali ház 1996/4.

⁴ Füzi. i. m. 48.

Az alteregók szerepeltetése nem merül ki a maszkadás gesztusában, általuk a sorssal való szembenézésre, a kimondásra, a vitatkozásra nyílik lehetőség „szerepjátsonak mégsem mondhatjuk teljes joggal ezt a magatartást, hiszen nem pusztán átélt és aztán félretett »színjátészás«-ról van szó, sokkal inkább a költő és a költészet lehetőségének kitágításáról, az egyik esetben az én és a nem-én együttes megszólalásának játékaról, más esetekben olyan értelmű énkettőződésről, amely az egymásnak meg nem felelhető tapasztalatok összegződésében a világkultúrában tett kalandozások sokféle minőségű hozadékát képes felmutatni”.⁵

Már jóval a *Gecsemáné* előtt, pályájának kezdeti szakaszában megmutatkozik a költőnek a lét legalapvetőbb kérdése, a nemlét iránt mutatott érdeklődése, az általa tételezett transzcendens hatalom mint halálok ennek köszönhetően kerül figyelmének középpontjába. Baka költészete nehezen nevezhető Istenkereső költészetnek, verseinek alteregói nem keresik Istent, sajátos deista alapállásuk kiindulópontja Isten nemléte, akihez nemlétében is mint megkonstruált nézőhöz, hallgatóhoz a (nem)lét nagy kérdéseiben monológjaikat intézhetik. Monológjaik tulajdonképpen visszhangtalan, csonka párbeszédnek, az alteregók a pusztá megnyilatkozással teremtik meg teremtőjüket. Ezekben a versekben a lírai én mindig tisztázza az Úrhoz való viszonyát, elhelyezve őt egy-egy látványleírás alapján a poétikai, és gyakran valós térben, lehetővé téve a megszólalást. Rendszerint a halál kérdésére fókuszálnak ezek a szövegek, a (saját) halál nem valaminek a kezdeteként, hanem a végső megsemmisülés elkerülhetetlen pillanataként jelenik meg bennük, az elkerülhetetlenség tudata, az ellene való lázadás domináns szerepet kap.

Baka költői életműve ily módon egy haláltánc ciklussá fonódik össze, felidézve a középkori haláltánc hagyományát, melyben az Úr a halálosztó szerep, aki, bár sohasem jelenik meg a színen, mégis képletesen megragadja az alteregók, Széchenyi, Liszt, Yorick, Aeneas, Fredman, Trisztán, Hány János, Jeszenyin és végül a költői (alter)egő kezét. A középkori haláltánc metszeteken allegorikus alakok, különféle mesterségek képviselői, szimbolikus figurák vonulnak el, s bár funkciójukat tekintve e haláltáncok arra voltak hivatottak, hogy az egyént figyelmeztessék, általánosságuknak köszönhetően sohasem a konkrét egyn, hanem egy közösséghez köthető általános személy tragédiáját jelenítették meg.

Baka haláltáncában a figurák a magyar és az európai kultúra fontos alakjai, Anyegin, Liszt vagy Széchenyi allegorikus mozgást indítanak be, s így e rondóban nem Anyegin, Liszt vagy Széchenyi haláltánca, hanem a költő, a zenész, az államférfi és a költő, az ember elmúlása érhető tetten. Az alakmások monológjainak magvát az az örökérvényű, irodalmunkban újra meg újra felbukkanó tézis képezi, hogy az ember nem kerülheti el végső sorsát. Az egyéni szférából kiinduló költészet, azzal, hogy egy alteregó formájában artikulálódik, bizonyos mértékig eltávolodik a személyes síktól – paradox módon pont az által, hogy egy konkrét személyt szólaltat meg a versekben.

Érdekes összevetni Baka verseit Villon rondóival, akiről Kriszteva Holbein haláltánc képei kapcsán írja, „a halál az egész emberi fajt eléri, válogatás nélkül, legyen az a pórnép újszülötte, pápa, császár, püspök, apát, nemes polgár, szerelmes... a Halál végzetes ölelését senki nem kerülheti el, de a halálfélelem depresszív erejét eltakarja a minden diadal-

⁵ Fried István: *Baka István „Számadása”*. In: Uő.: *Árnyak közt mulandó árny*. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 1999. 152–153.

ittasságtól mentes, szarkasztikus kacaj, a dacos nemtörődömség grimasza, mintha képek lennének nevetve pusztulni.”⁶ Villon nagyfokú személyességgel tölti meg a korában kiüresedni látszó rondóformát, annak ellenére, hogy a kor szokásának megfelelően ő is az emberi élet egy-egy szeletének tipikus képviselőit szerepelteti, a társadalmi hierarchia csúcsát képviselő császártól és pápától, a középréteg polgárán át a csavargóig, nála azonban érzékelhető, hogy az allegorikus szituáció mögött hús-vér egyének sorsa rejtőzik.

Baka poétikája hasonló folyamatok feszültségén alapszik, versei egyrészt távolságtartóak a saját halállal szemben, alteregók segítségével eltávolítják a témát, míg végül egy poétikai csel, az „alter” meggyengítésének következtében szűkül a távolság alteregó és egó között. A költő életműve során fokozatosan közelít az egóhoz, először Szytepan Pehotnij bőrbé bújjik a *Szytepan Pehotnij testamentumában*. E versek lírai énje egy név mögé rejtőzik, mely a versek szerzőjének neve ugyan, de a (ki)fordítás következtében mégsem; az idegen nyelvűség, a fordítással való játék megteremti a szükséges distanciát, s e gesztus figyelmeztet a mindenkori szerző és alteregója közt meglévő, szükségszerű távolságra.

Amikor alakmást szerepeltet Baka, többnyire jelzi a címben vagy a ciklus címében, ki a vers beszélője. Cikluscímben: *Liszt Ferenc éjszakái*; *Yorick monológja*; *Háry János búcsú pohara*; *Szytepan Pehotnij testamentuma*; *Döbling*. A szöveg Liszt Ferenchez, Yorickhoz, Háry Jánoshoz, Szytepan Pehotnijhoz és Széchenyi Istvánhoz kapcsolódó fikciós vagy historikus jellegű konnotációkat mozgat meg. Hármasszonettjeinek címe szintén jelölő funkcióval bír (*Fredman szonettjeiből*; *Trisztán sebe*), ami szimpla verseknél előfordul (*Caspar Hauser*; *Raszkolnyikov éjszakái*). Olykor a cikluscímben és a verscímben is megadja a szerző az alakmás személyét, Háry vagy a Yorick versek, az utóbbiaknál, ahol a cím netalán félrevezető lehet (*Ophelia*), ott még a „Yorick második monológja” alcím támpontot nyújt az eligazodáshoz).

A Gecsemáné ciklusban nem alteregók szólalnak meg. A *Gecsemáné* és a *Zsoltár* megszólításai pontosan mutatják, ki/kik a monológ címzettje/i (Uram, Istenem), a megszólaló, a klasszikus Baka szerepversekkel ellentétben jelöletlen, beszédpozíciója viszont jól azonosítható, ráadásul a Baka-líra szerep jellege olyan erős, hogy áthatja ezeket a munkákat is. A ciklus versei a hasonlat alakzata mentén (ön)maszkadásra tesznek kísérletet, s e technikának köszönhetően hangnemük érzékelhetően személyesebb. A ciklus a sorsot kijelölő Istennel vitatkozó versek sorában az egyik legdrámaibb, a halállal való szembenézés munkájának központi versfüzére. A saját halál tematikájának köszönhetően itt a lírai énré széles rálátást biztosító perspektivikus távolságtartás kevésbé markáns.

A jellemző maszköltés és a saját halál tényszerű megjelenítése miatt, Borsodi L. László úgy véli, a beszélőt itt is egy alteregóban kell keresni. A személyesség és a megszólaló konkrét megjelölésének elmaradása nem enged meg mást, mint a tulajdon maszk felöltését. „Baka a *Gecsemáné* című ciklusban «saját» lírai énjét, (alter)egóját ölti magára, hogy személyes, egyéni halálának tudatában vitatkozzon Istennel, számot vessen önmagával, értelmezze létét.”⁷ Borsodi véleménye összecseng Füzi Lászlóéval, aki úgy látja, Baka a betegség alatt íródott versekben olykor kívülről pillant önmagára, akkor is, amikor nem ölt

⁶ Kristeva, Julia: Holbein Halott Krisztuasa. In: Narratívák I. Kijárat, 1998. 44.

⁷ Borsodi L. László: „...bennünk, emberekből van” – Baka István istenképéről. In: Forrás 2001/3. 64.

magára idegen arcot. Borsodi rámutat, a *Gecsemáné* ciklussal egy kötetben megjelenő szerepversekben a maszkok mögül, „egyre inkább átüt a szenvedő lírikus arca, [...] felerősödik a személyes vallomásos jelleg, és ezzel van összefüggésben a bakai szerepjátszás mi-benlétének átminősülése, átértelmeződése is”. Habár az idegen maszk lehull, marad még valami „púderszerű”.⁸

Ezekben a versekben a vallomásosság áttételesen artikulálódik, annak ellenére, hogy a ciklusban nem különböző alteregók szerepelnek, a szövegek nagyfokú önreflexivitással rendelkeznek. A önreflexivitást, az önrátatást az teszi lehetővé, hogy a versek a hasonlítás gesztusán alapulnak. A *Gecsemáné*, a *Szekér* és a *Siralomház* esetében a lírai én egy-egy konkrét szituációban helyezi el önmagát, vagy olyan entitáshoz hasonlítja magát, mely konkrét szituációban található. A *Gecsemáné*ban a Gecsemáné kertben elfogása előtt imádkozó Krisztus alakja idéződik meg: „S tudom nem múlhat tőlem e pohár”, a *Siralomház*ban a lírai én helyzete a halálraítéltevel azonos, akit nemsoká akasztani visz az ör: „Lesi az órát ásitozva, – / Mikor vezethet engemet / Az udvarnégyyszög-borzalomba, / Ahol akasztófám mered”, míg a *Szekér*ben azonosítást talál: „Szekér vagyok rozoga és nehézkes / Nyikorgok fajok már csak szelid / Fészerre vágyom”.

Bakánál az erős tropologikus nyelvhasználat, a metaforák és hasonlatok dominanciája kiemeli a vers beszélőjét beszédhelyzetből, és egy másik szituációt megidézve egyszerre lebegteti és juttatja érvényre a két világot, a megidézett távolít, és a lírai én jelenlegi helyzetét, mint ahogy egy metaforában két elem szemantikai tartalma egyidejűleg mutatkozik meg. Ennek köszönhetően ezek a versek egyszerre személyesek, vallomásosak, és kissé mégis távolságtartóak.

Mindez a *Zsoltárról* is elmondható, melynek műfajjelölő címe a lírai ént jelentős irodalmi, kultúrtörténeti hagyományba helyezi. Helyzete azonos a biblikus zsoltárszerzőkével, a sors által sújtott ember, a halál közelségével szembesülve Istenhez fohászkodik – jellemző, hogy a dicsérő zsoltárok Baka költészetében hiányoznak. Itt is tetten érhető Bakának a (biblikus) hagyományhoz való parafrázis viszonya, a hagyományos szövegek kiforgatásának gyakorlata.

„Nem kértelek s nem kérnék ma sem”, kezdődik a vers, majd az utolsó előtti versszak első két sorából nyilvánvalóvá válik, miért: „Nem kérek tőled szívesen hiszen / Tudod hogy nem szeretlek Istenem”. E monológ nem törekszik a teológia Istenképének átértelmezésére, Baka eleve nem a teológia Istenét idézi meg, „Baka István felfogásában Isten nem más, mint az irracionális erők neve, ami szimbólum és metafora között ingadozik, mely inkább a metafora felé billen.”⁹ A vers a zsoltáriról és az Úr konvencionális viszonyát értelmezi újra. A szituáció kifordításával a szöveg elrugaszkodik a hagyományos zsoltár szituációtól, Istent az „egek bürokratájaként” szerepeltetve új viszonyt mutat fel mindkét részről, ráadásul a bürokrácia személytelenségének megidézésével a lírai én a szituáción kívülrre kerül.

A *Klepszidra* hasonlattal indul: „Klepszidraként lassan lefolyva / Infúzió csöpög belém, –”, majd kísérlet történik egy alteregó szerepeltetésére, Nemecek bőrbe szeretne bújni a lírai én: „Jó volna Nemecekként végül / Elhinni, hogy értelme volt...”, a kísérlet azonban ebben a helyzetben kudarcra van ítélve, egy alteregó kevés az elkövetkező halál

⁸ Borsodi: i. m. 64.

⁹ Borsodi: i. m. 65.

feldolgozásához. Ahogy elfogy az infúzió egyszer, úgy az ember ideje is: „Így hulltak s folytak szét a vérben / Fénylő s homályos napjaim, –”.

A *Gecsemáné* ciklus vallomásos verseiben a költő tényleges alteregók szerepeltetése nélkül ér el az alakmásos darabokéhoz hasonló hatást. A nyomasztó haláltudat bennük elfedi a „dacos nemtörődömség grimaszát”, a közelgő vég objektivitása, a tehetetlenség mégis megengedi és megköveteli azt a kissé fölényes grimaszt, mely a hasztalan perlekedő ember egyetlen fegyvere. Hitetlenül is a nyelvi konstrukciónak titulált Istennel, a „sorsot kimérő” Istennel perlekednek, hasztalanul, azért lehetnek személyesek, mert halványabb a grimaszuk, és megrendítőbb a méltóságtartásuk. Az Istenhez intézett monológ tétje Baka egész költészetében nagy: gyakorta tesz a halál elkerülésére kísérletet a szavak által. Költészetében jelentős szerepet játszanak „a kimondás törvényére épülő költői öntudat kellékei”,¹⁰ Isten nevének kimondása által Isten és az isteni haláltörvény legyőzését célozza meg nem egy versében.

Csak a szavak „nevezz meg és a név a szó majd / kiszabadulva partot ér” sorai a ciklus zárásaként e stratégiát jelenítik meg. A szó az egyetlen, ami megmarad a lírai én számára a haldoklás során: „Csak a szavak már nem maradt más / csak a szavak csak a szavak”, a szó egyszerre a menekülés, a partra úszás lehetősége és a végzet maga, a mély. Ennek tudatában a túlélés, az élni hagyás két szintre, fizikaira és nyelvire bomlik. Míg korábban a fizikai túlélés lehetőségét kísérli meg megteremteni a szövegek a kimondás által történő legyőzéssel, tehát a nyelvi világból a fizikai világba való transzformálódással – a testi megszűnés egyet jelent e felfogásban a szellemi, így a totális megszűnéssel –, addig a Csak a szavakban, a testi elmúlás közelségének tudatában nyilvánvalóvá válik e stratégia kudarcra. A nyelvi szféra nem hogy nem képes megmenteni a fizikai szférát, de fel is emészti azt. Minden, a mély, a küszöb, a hínár, mely a fizikai világ jellemzője, csak a nyelv által létezik: „a tó szavában úszom” vagy: „bár ez a küszöb / szó maga is csak...”, ezért a léttől a semmi felé úszónak már csak a szavak maradnak.

Baka halállal foglalkozó verseiben nem a szellemi, transzcendentális továbbélés reményének hangja szólal meg, de nem is a versekben való továbbélés konvencionális alkotói stratégiája fogalmazódik meg. Nagyon is materiális elképzelések olvashatók ki belőlük, a tétjük ugyanis a fizikai világban való fizikai továbbélés, ahol „jobb a konyha”, hiszen a testiség fontos szereppel bír az életműben. A *Fredman ciklusban* például az evangéliumi menyegzői lakoma paraboláját parafrázeálja a költő, melyben a megszólaló alteregó az asztal mellett képzelet el az itt maradást: „hadd üljek még terített asztalodnál”. Ezért is érdekes a Csak a szavak stratégiája, itt ismét egy halvány grimasz, egyszersmind megrendítő gesztus olvasható ki a szótárba való beíratás aktusából, mellyel a megjeleníthetetlen, a halál, a halál utáni lét megjelenítése megy végbe a hasonlítás mechanizmusának köszönhetően.

A *Gecsemáné* ciklus (alter)egó versei közül a *Gecsemánéban* a legerősebb az alter vonás, itt egy konkrét szituációba való behelyezkedés kettős megidézést indukál. A vers címe és alapszituációja megidézi Jézust, a *Gecsemáné* kertben eltöltött éjszakáját (Máté 26, 30-35.; Márk 14, 32-42.; Lukács 22, 31-34. 39.). Jézus bibliai textusok szerint érzi, „közeleg az óra”, virrasztása magányos virrasztás, ahogy Dsida fogalmaz a *Nagycsütörtök*

¹⁰ Szigeti Lajos Sándor: „Te is megháromszorozódsz előttem” – Tükörszonettek és triptichonok Baka István lírájában. In: Tiszatáj Diákmelléklete 1998/4. 10.

versében: „Péter aludt, János aludt, Jakab aludt”. E virrasztás során Jézus emberként retteg a haláltól: „és kezdte rettegni és gyötrődni” (Márk 14, 33.), félelmében az Atyához imádkozik: „Abba, Atyám! Minden lehetséges néked. Vidd el tőlem ezt a poharat; mindazáltal ne az én akaratom legyen meg, hanem a tied.” (Márk 14, 36.).

Ezt a szöveget saját képére formálja a költő, kiindulópontja hasonló ugyan, a vers végkicsengése mégis egészen más lesz. A lírai én megidézi a bibliai hagyományt, a monológ címzettje ebben az esetben is az ember sorsa felől döntő Isten, tétje pedig a halál eljövetele, vagy el nem jövetele. Szöveg szinten nem jelölt a beszélő, ugyanakkor a cím, a búcsúzkodás és a virrasztás, a kehely motívuma Jézusra utal, ami – parafrázisról lévén szó – nem jelenti, hogy Jézus is a bakai életmű alteregójává válik, a költő ellentétes konklúzióval zárja a verset – ami nem szokatlan eljárás az alteregó versek esetében. Bakánál a hagyomány megidézése nem költői cél, hanem eszköz, egy-egy hagyományt közvetítő alteregók a megidézés által a belső világ kifejezésére adnak lehetőséget. A biblikus hagyomány és Jézus alakja a versben az a viszonyítási pont, melyhez képest az én meghatározza önmagát, nem a fontos, ki beszél, egy hagyományából kiforgatott jézusi alteregó, vagy a magát bibliai alaphelyzetbe helyező költői (alter)egó, hanem az, hogy a parafrázis a hagyományt beidézve és átértelmezve a költői kifejezés lehetőségét biztosítja.

A túlélés lehetőségét keresve intézik monológjaikat a ciklus lírai énjei Istenhez, a kérés, a nem kérve (nem szívesen) kérés, és a teljes elutasítás stratégiáját is alkalmazva. A *Zsoltár* a már idézett „nem kérnék” és a „Nem kérek tőled szívesen” sorokkal indirekt módon mégis csak kérést fogalmaz meg, jelezve, mennyire problematikus mindez. Érdekes ezt összevetni a *Gecsemáné* szempontjából érdekes *Fredman szonettjeiből* három darabjával, melyekben a lírai én nem kér, hanem „követeli a puszta létet és a nem-akármilyen-itt-létet”¹¹, de még e követelésbe is a kérés hangneme vegyül: „Az asztalvégre húzódnék szerényen / csak még ne küldj el innen, Istenem”. A Fredman szonettek is bibliai szöveget idéznek fel, Jézus paraboláját, melyben a mennyek országát menyegezőhöz hasonlítja (Máté 22, 2-14; Lukács 14, 16-24.), ebből a jézusi szövegből bomlik ki a vers, melynek a címben jelölt beszélője az alteregó Fredman.

Baka a *Fredman szonettekben* „az autentikus létért való könyörgés szonettjeit fogalmazza meg, [...]”¹² annak fölismerése ez a versbe szedett Biblia, hogy az egyszeri vándor időzése e földön az ember felülmúlhatatlan élménye, s ezt szóban, szó által lehet örökké-örökletessé, maradandóvá tenni”¹³. A *Gecsemáné* ennek tükrében nem csak a bibliai szöveg parafrázisának, hanem bakai (ön)parafrázisnak is tekinthető. A Fredman szonettekhez és a címhez képest váratlan a konklúziója: az Úrhoz intézett beszéd célja nem a túlélés, legyen az fizikai, transzcendentális vagy nyelvi, hanem épp a szüntelen túlélés folyamatának lezárása.

A *Csak a szavak* a fizikai létezés transzformálja a nyelvi létezésbe, a *Gecsemáné* viszont a szavak által tesz kísérletet a létezés megszűntetésére. Ez a kísérlet a Bakától megszokott stratégia ellentéte, egyben ellentéte a Jézusnak is, aki a túlélésért imádkozva eljut a halál, az isteni akarat elfogadásáig. A lírai én, mivel tisztában van vele, nem múlhat tőle

¹¹ Szigeti: i. m. 11.

¹² [...].

¹³ Fried István: *Van Gogh szalmaszéke*. In: *Úő: Árnyak közt mulandó árny*. Tiszatáj Könyvek, 1999. 87.

e pohár, nem csak a folyamatos búcsúzkodás állapotát, a folyamatot, a túlélést veti el, hanem az isteni akarat elfogadását is: „hogymégse úgy legyen ahogy Te / Akarod hanem ahogy én akarom ahogy / Én akarom én akarom Uram.” Az „ahogy én” megisméltése arra utal, a választás nem a végeredményre irányul, hanem a választás mikéntjére, beleértve az időpontot is, az én megháromszorozása pedig a személyes döntést, az isteni akarat figyelmen kívül hagyását erősíti. A második „én akarom” előtt az „ahogy” elhagyása paradox módon az Isten által kimért sors elfogadását sejteti. Ennek köszönhetően a lírai én nem a sors irányítására tesz kísérletet – tisztában van ugyanis a kudarccal –, hanem az elfogadás által annak elfogadására, hogy korlátozott befolyással bír csak tulajdon életére.

A „sorsot kimérő Istennel vitatkozó” lírai én képes elfogadni az Isten által megszabott végzetet, mert képes megteremteni a vitatkozva elfogadás szituációját. A vers tétje így egyrészt még mindig az ellentmondást erőltető perlekedés, másrészt a végzet elfogadása, ami így nem okoz alávetettséget. Ami Istentől származik ugyanis, az elfogadhatatlan a lírai én számára, hiszen az elfogadással az ember alávetné magát egy szeszélyes, komoly dolgokkal tréfáló, nem létező Istennek. Azért veti el végül magát az életet, mert a mindennapi túlélés is, akárcsak a halál, az Istentől ered.

Jézusnál a búcsúzkodás a halálra készít fel („Utolsó vacsora” – Jézus búcsúbeszédei: Ján. 14–18; vagy búcsúzó szavai a kereszten. Mát. 27,55–56.; Márk 15, 40.; Luk. 23, 49. Ján. 19. 25–28.). Baka versében szintén a halálra való felkészülésre utal a búcsúzkodás gesztusa, de a halál itt nem érkezik el gyorsan. A virrasztás a halálvárás motívuma, az elalvó tanítványokat borok helyettesítik, az alvás pedig mind a versben, mind a bibliai jelenetben az isteni akarat elfogadását jelenti, jelentené. A *Gecsemáné* lírai énje nem aludhat el, mert akkor elfogadná Isten döntését: „Te azt hiszed hogy végül elhiszem / Meg sem halok s megint nyugodtan alszom”. A látás kulcsfontosságú eleme a virrasztásnak, a halálvárásnak, aludni nem más, mint nem látni, nem látni nem más, mint kiszolgáltatottnak lenni. A virrasztás megfoszt az álmodástól is, így a reménytől, a túlélés reményétől. A megfosztottság állapota tudatos választás, a virrasztás választásának eredménye.

A lehunyt szemhéjak álmodást hoznának, viszont nyitott szemekkel a sötétbe néz a lírai én, nem az isteni attribútumú fénybe, Mózesrel vagy Szent Pállal ellentétben. Szent Pált fény vakítja meg, látja, mégsem látja az Urat, képtelenné válik a cselekvésre, és végül ennek hatására elfogadja az Isten akaratát. Bakánál a látás lehetőséget ad a cselekvésre. Megcserélődnek a szerepek, Isten, aki „maga a Látás” nem lát, időlegesen elveszíti az irányítást, és az ember, aki nem láthatja Istent, lát, vagyis cselekvővé válik – ennek köszönhetően tépheti ki az angyal kezéből a lírai én a kelyhet, s e szimbolikus gesztussal önmaga Istenévé lesz. Míg Krisztus e kehely múlásáért fohászkodik, addig a *Gecsemáné* beszélője passzív, elfogadó tényezőből aktívva, élet és halál Urává válik. Az elszenvető emberből választó ember lesz, még ha a végkimenetel szempontjából valós választása nincs is. A bibliai jelenet tükröként funkcionál a versben, virrasztó önmagát és Istent láthatja meg benne „színről-színre” a költő, a látás hatalma pedig a „nap és az óra megválasztásával” megteremti annak illúzióját, hogy az ember a saját halál vállalásával elkerülheti az alávetettséget.