

# trójai háború

## trójai béke

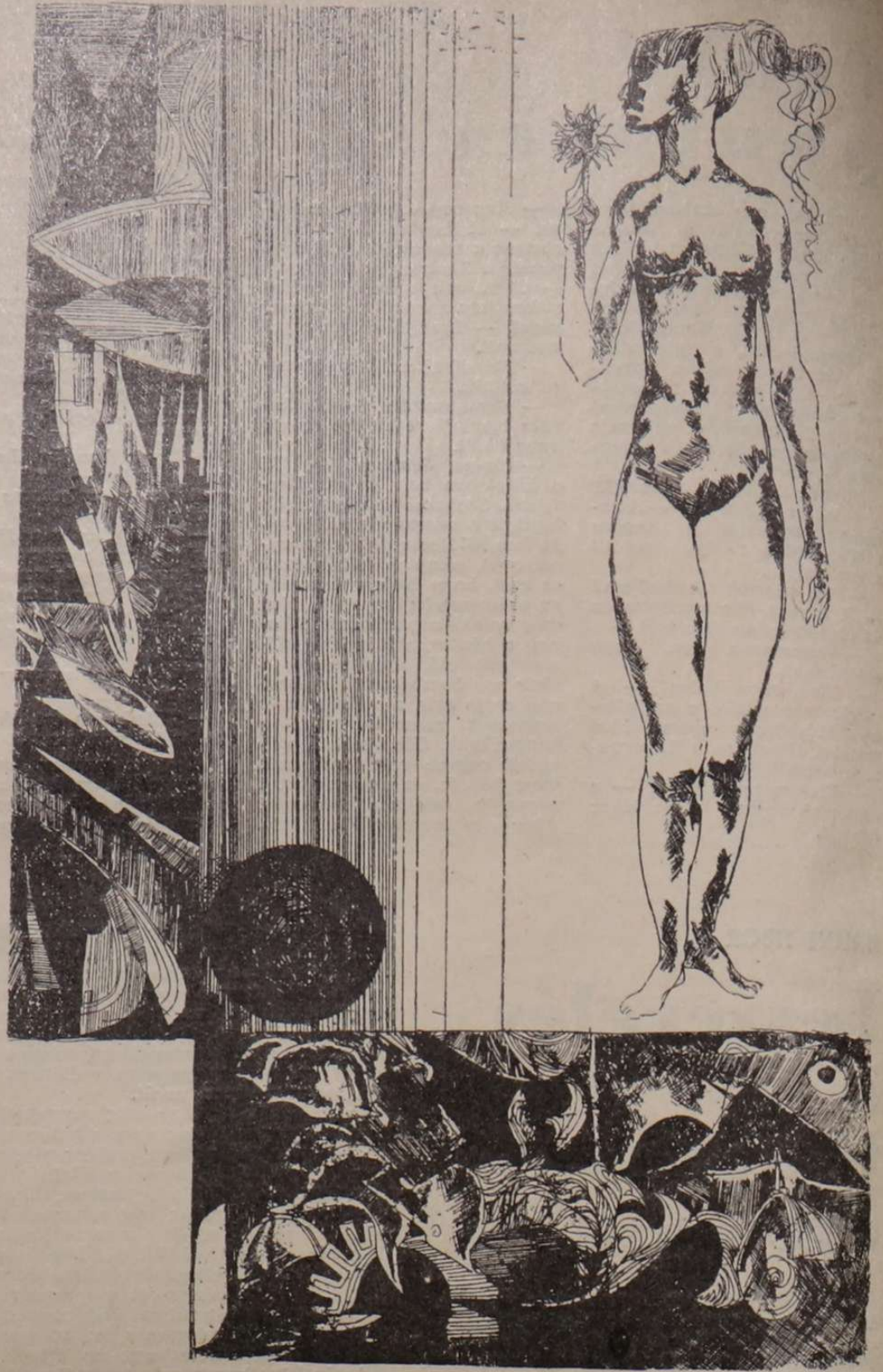
Nem ma találták ki, hogy a költő védje a békét; az irodalom ügyében hozott első „politikai” döntés éppen azon megfontolás alapján született, hogy mit hirdet a költő: a harc indulatát vagy a béke munkás nyugalmát? Két és félezer éve, a legenda szerint Homérosz és Hésziodosz költői versenyén a hallgatókat annyira elbűvölték az Iliász hősi hexameterei, hogy egyhangúan a trójai háború énekesének követelték a diadalt, Paneidész király azonban mégis Hésziodoszt, a „munkák és napok” dalmokát koszorúzta meg, mondván: „igazságos, hogy az kapja a győzelmet, aki földművelésre és békére buzdít, nem pedig az, aki háborúkat és megszállásokat vonultat föl.”

Paneidész bizonyos bölcs és — mint döntéséből látszik — békeszerető uralkodó volt, de aligha lehetett ideje, hogy „újraolvassa” az Iliászt, ez esetben ugyanis emlékezett volna rá, hogy a trójai síkon, a csatározásban és öldöklésben ott jár észrevétlenül a Béke is — észrevétlenül az öldöklésbe bódult harcosok számára, mert csak a költő képzelete varázsolja oda, de annál észrevehetőbb az olvasó számára, akit a költő varázsvesszeje újra meg újra fölrezennt a harc mámorából, s a béke, a messzi otthon csendesebb, de emberibb szépségére figyelmeztet.

Ez a „varázsvessző” a homéroszi hasonlat. Az Iliász csaknem száz eposzi hasonlatára ugyanis nemcsak az jellemző, hogy legtöbbször egész kis életképet vagy éppen mozgalmak történetét iktat a cselekménybe, hanem az is, hogy e képek és történetek szinte kivétel nélkül a békés élet, a földművelés és pásztorkodás, a háziipar és a tengerészet fogalmaköréből valók, a „munkák és napok” világából. A fiatal Szimoeisziosz, amikor „Aiasz kevéze leverte”, úgy hal meg, hogy „porba zuhant, valamint az a nyárfa / mely tágsíkú mocsár földjén föl nő a magasba, / sima, s a legtehetősebb terjednek szét csak az ágak: / s jó a szekérművés s fénylő vasa végre kivágja, / hogy hajlítsa keréktalppá gyönyörű szekeréhez, / és azután száradva hever partján a pataknak...”; Meneláosz vértjéről úgy pattan vissza a „keserves nyíl”, „mint tetemes szóró fa-lapátról tágerű szérún / barna babok s borsók szeme szökken a messzi magasba, / mert a süvöltő szél meg a szóró férfi röpti”, s a „harcos akhájokon” úgy fehérlik a csatásik pora, „mint ha a szél polyvát hordoz szent búzamezőkön, / szóráskor, ha a fűge szelekkel a szökehajú szép / Deméter szétválaszt minden magvat a héjtől, / és a törek szél-tébe fehérlik...”. Nem kétséges: a harc történetét, a hősi ének tárgyat díszítik, teszik ünnepléssé ezek a hasonlatok — ám ehhez nem lenne okvetlenül szükséges közölni, hogy a szekérművés vasa „fénylő”, hogy a szekér „gyönyörű”, hogy a nyárfa hajlítani kell, sőt szári-tani is; ugyanúgy, amint „fölsőleges” közölni — már az epikus tárgy szempontjából —, hogy a szóró-lapát „tetemes”, a búzamező „szent”, az ember munkáját segítő szél „zúgó” vagy „fűge”. Az epikus költő szereti a részletezést, mondhatnók, ám épp ennek a részletezésnek köszönhető, hogy a hasonlat megszabadul alárendelt, a hasonlítottat értelmező, szemléltető funkciójától, önálló költői tárgya lesz: a békés élet, a kézművesmunka, a földművelés szépsége, emberi öröme. Ha valaki egyszer vállalkozni rá, hogy modern filmet forgasson az Iliászból, modern és igazán homéroszi filmet, csak úgy tudnám elképzelni, hogy az öldöklés zivatarában a megfáradt hősök megtorpannak egy-egy lélegzétvételre, behunyják vér- és verejtékpárától kimart szemüket — s szemhéjuk mögött, a „belső látás” számára adottan, felderengenek a homéroszi hasonlatokban megadott képek: a hajócsolások, a kertművelés másképpen töredelmes és verejtékes fáradtsága, a melle fölött fonatol sodró feleség réglátott képe, a pásztor felleget, vihárt kémlelő aggodalma, az egész, kilenc éve elhagyott otthon szépsége. Ugyanúgy, ahogy az olvasó is megpihen a hasonlatok apró szigetén, örülve a költő bölcs mértékének, mellyel — akárcsak Zeusz arany-méregle a halandók sorsát — nem enged el-lekünk végleg a barbár indulatok felé billenni, hanem újra meg újra odaveti a mérleg másik

serpenyőjébe a béke embert szállító Iliászt is. Mert igaz, hogy a következő hasonlat a görögökre törő Hektör erejét, lendületét szemlélteti: „Mint a soká pihenő, jászolnál abrakozott mén / féke-szakítva ha nagy dobogással a síkra iramlík, / mert megszokta a tiszta folyó habjában a fürdést, / büszkén tartja fejét, magasan, körülötte sörénye / repdes a marja fölött, és ő, jól tudva, milyen szép, / könnyen emelgeti térdét, száll a szokott legelőkhöz”, az epikus részletezés azonban, a „tiszta folyó habjából”-tól kezdve félredobja a hasonló és hasonlított összefüggését biztosító analógiát; már csak a féltett, fürdetett, abrakon nevelt paripában gyönyörködő gazda öröme hirdeti. Igaz: négy hexameternyi pillanatra csupán. De hát az Iliász költője számára a háború valóság, a gyönyörködő pillanatok pedig csak költői álmok — s fájdalmasan kell bevallanunk, hogy ez az emberiség számára Homérosz óta ugyanígy van: a mindig változó fegyverekkel vívott „trójai háborúk” között a béke ilyen „trójai béke”, hasonlatba öltözött, hasonlatként illanó vágy-álmom. Ha nem így lenne, a huszadik századi költő-utód nem ugyanezzel a homéroszi képpel énekelné a béke harsogó öröme: „... a réteken / zászlós sörényű, csillogó lovak / száguldanak a hulló nap felé!” — bukkan fel az Iliász hasonlata Radnóti egyik versében is.

A nyers valóság, a kegyetlenség „enyhítésének” egyéb módjait is ismeri a homéroszi hasonlat; a sebesült Meneláosz fájdalomának képét nem is finom, de kifinomult esztéta-hasonlattal üti el: „Mint elefantotont ha színez bíborral egy asszony, / maion, vagy kár nő, hogy zablán dísz legyen abból: / és a teremben fekszik, sok lovas ifju akarja / hordani, csak-hogy e dísz a királyé, hogy legyen éke / majd paripáinak és a lovasnak büszke dicsőség: / így pirosult szép combod a vértől most, Meneláosz, / és lábszárad is és lent szépfarmájú bokáid”. Szin és formák tetszetős volta válaszol a hasonlatban a seb, a vér és fájdalom valóságára. Sőt, a humor enyhítő ízeit is kínálja egy-egy hasonlat: az a Homérosz, aki egyik mai kutatója szerint az ünneplésség álarcá alatt nem kevés iróniával tépazza az olümposzi istenek tekintélyét, a mindig zord, mindig harcra kész héroszok láttán sem tud elnyomni egy-egy kacsinót mosolyt. A győzhetetlen Aiaszra támadó trószok vesszővel hadakozó síhederek csak a hőshöz képest — a viszonyítás „képe”-ában Aiaszra nézve sem túlságosan hízogó: „Mint a vetés mellől csökönnyös számarat ha hiába / vernek vissza fiúk s botokat tördelnek a hátán, / ám a számár a kövér veteményt letaposza, s az ifjak / bárha botokkal ütök, nem győzik mégsem erővel, / s csak miután megtelt, tudják nehezen tovaúzni: / éppígy Aiaszt is...”. S van ennek az iróniának már-már komorba, keserűbe torzuló fintora is, amikor például Patroklosz teteme, Akhilleusznak a holtat borító fegyverzetét fölött zajlik a zsákmányszerző, zsákmányvédő tusa, a harcosok úgy rángatják egymás kezéből a halottat, „mint ha cseldekinek roppant bikabőrt ad a gazda, / húzni-feszíteni szét, ha a bór már részeg a szirtől: / átvészik és körben szétoszlanak és kifeszítik, / s tűnik a nedvesség, de a zsír mélyebbre ivódik, / mert húzzák sokan és az egész kereken kifeszül már...”. Szándéktalan, véletlen komikum ez a borzalomban? Csak a mai olvasó „vájtabb füle” érzi annak? Az Aiasz-számár analógiára még mondhatnók ezt, de itt a költő a hasonlat mellé figyelmestetést is ad, hogy érezzük: a tusán kívül állva látszik ilyennek a huzavona. Akhilleusz harci szekereének papiripai ugyanis látják hajtójuk elestét: „Messzebb állt Akhilleusznak két paripája a harctól, / ott sirtak, megtudva, hogy elhullt, porbaha-nyatlott / férfitől Hektör keze által hű vezetőjük... / mint köoszlop, amely nem mozdul a sir tetejében, / elhalt férfiú vagy nő sirján áll szakadatlan: / így álltak gyönyörű szekerüknek elötte szüntelen, / és fejüket földnek horgaszta: csorogtak a forró / könnyek szempilláik alól, míg sirtak, a földre, / gyászolták kocsisuk; szennyes lett sűrű sörényük, / mely mindkét oldalt kibomlott az igák gyűrűjéből.” Ez már nem a harc szépsége, hanem a harctól



Soo Zöld Margit: Eppur si muove

való eliszonyodás pillanata, s erre csattan a lovakra alapillantó Zeusz szentenciája: „az embernél a világon nincs nyomorultabb”. S hogy mennyire embertelenség és a fájdalom embersége állítódik szembe a két hasonlatban, azt a homéroszi ismétlés is bizonyítja: a következő ének elején Akhilleusz éppúgy zokogásra fakad barátja halálhírének vételekor, haját és illatos ingét éppúgy porral moskolja gyászában, mint előbb „szennyes lett” lovai sörénye.

A hasonlatok többsége, igaz, a vadászat jelzetköréből való, a béke „legvéresebb” foglalkozásából tehát — de az is igaz, hogy ezekben a legtöbb a sztereotípiát, a vadkanra, oroszlanra, az erő és vadság jelképeire való ismételt hivatkozás. Lehet, az Iliász hasonlattáinak ezek a legarchaikusabb elemei, közöttük is akad azonban a sztereotípiát meghaladó, önálló költői mondanivalót hirdető kép. Akhilleusz például harcra buzdítja mürmidonjait, s azok „valamint sok / nyershüsevő farkas, melynek szíve duzzad erőtel, / hogyha agancsos nagy szarvast ejtett el az ormon / és most tépi: pofája vöröslök mindnek a vértől: / falkában mennek, s a sötét forrás tetejéről / vékony nyelvükkel lefetyelve sötét vizet isznak, / és a megölt állat vértét ökröndve, a lelkük / mellükben dühödött még, bár a hasuk dagadoz már: / így viharoztak...”. Egyedülálló ez a hasonlat az

eposzban; a többinek az anyaga ugyanis ellenőrizhetően látott, tapasztalt valóság — egyedül ezt szülte kétségtelesen a képzelet; legalábbis nehezen hihető, hogy a költő a vért ökrönd, szét lefetyelő farkasokat oly „életközépből” figyelgette volna, hogy még lefetyelő nyelvük „vékonyágát” is lássa. S mi, szürrealizmuson is edzett olvasói, tudjuk, hogy a képzelet sohasem véletlenül buktatja fel az ilyen vagy az olyan képet a költő tudatában — ez már nem az ökrönd-hasonlat iróniája vagy a zokogó lovak jelképe, hanem a csömör, az iszony zord hangulata — jellemző módon az eposznak abba a részébe iktatva, mely közvetlenül előkészíti a tragikum-forrást, Patroklosz halálát, mely végleg lehetetlenné teszi a megbékélést, valóságát változtatja az invokációban jelzett „sokezer kint”. S ha összevetjük ezt a hasonlatot a Hektört jellemző, már idézett paripa-képpel, akkor a hasonlatok tükrében is bámulhatjuk a híres „homéroszi pártatlanságot”, mely a hősek kijáró rajongással tud szólni az ellenségre is, s a nyers erőnek járó nyers szigorral saját hőseiről is. A formai remekléssel mellett talán ez a tárgyilagosság a legnagyobb „görög csoda” — s talán ennek akadt minden korban legkevesebb méltó követője.

LANG GUSZTÁV

## Az örök béke

Kant 1795-ben megjelent műve ezekkel a bevezető sorokkal kezdődik: „Ez a szatirikus fölrás — Az örök békéhez — egy hollandus fogadósnak a cégtábláján olvasható, amelyre egy temetőt festettek. Kinek szól a szatira? Az emberiségnek, általában? Vagy különösen az államfőknek, akik a háborúval nem tudnak betelni? Vagy csak épp talán a filozófusoknak, akik álmódják azt az édes álmot? Ne fesszessük ezt!”

Babits sem ezt fesszette: 1918-ban, amikor Kant művét magyarrá lefordította, így irt munkájáról: „Munkám célja... nem annyira filozófiai vagy filológiai, mint inkább agitativ”. Babits Kant segítségével agítált a béke mellett: azzal, hogy beszélt a békéről, sőt, az örök békéről, arról az „örök” békéről beszélt, ami csupán eszményi, csupán vágy, mint minden, aminek csak lennie kell, de nincs benne semmi a „van”-ból. De — idézi Babits Kant egy másik művét — „Nem az a kérdés itt többé, vajon az örök béke lehetséges-e (mint gondoljuk) vagy nem lehetséges. Úgy kell cselekednünk, mintha lehetséges volna. És még ha egész teoretikus fejtegetésünk csupa csalódás volna, akkor sem lehet a csalódás a maxima: Tégy meg mindent ezért a nagy célért! — mert ez kötelesség!”

Ezt az eszményt tehát, ideális volta ellenére is, egyféle „van”-nak kell tudni; esélyünk, egyetlen esélyünk az, hogy ezt a „van”-t „van”-nak tudjuk. Mert a béke az egyetlen esélyünk: más-képp talán egyszer majd nem lesz aki tudja, mi is az a „van”. A „van”, az aktuális létet mindig kiegészíti a „nincs”: ebben az esetben a „nincs” — maga a halál: a nincs is elpusztulhat és akkor csak lét van és levés van, és nincs többé ember, aki a „van”-ba kapaszkodva dulakodik a „nincs”-csel.

Pedig a természet békét akar: „Ha azt mondom a természet-ről — írja Kant —, hogy ő: akarja, hogy ez vagy az megtörténjen, az nem annyit jelent, mint hogy: kötelességet rak ránk

azt megtenni: ezt csak a kényszerből ment gyakorlati ész teheti.” És hozzátesszi: „Hanem ő maga megteszi, akár akarjuk, akár nem...”. Sajnos, sem a természet akarata, sem a gyakorlati ész nem tette meg kötelességét: háború van: tudni kell, hogy háború van, — ha tudjuk, hogy háború van, talán béke is lesz. Nem azért, mert tudjuk, hanem mert ha tudjuk, akkor nem hallgatunk: teszünk. Csak csönd ne legyen: a háború csöndje a békét pusztítja.

— Hát ez a csönd, ez a nagy csönd. Olyan, mint valami fegyverszünet.

— Miért?

(...)

— Azért, mert nem akarják, hogy... visszalöjjenek... azt akarják, hogy csönd legyen...” (Szimonov: Nappalok és éjszák)

Hallgatni nem szabad: ha nincsenek illúzióink, akkor sem szabad hallgatni. Ha a politika és az erkölcs, egy elvont erkölcs teljes egybeesését még eszményként sem tudjuk elképzelni, akkor sem szabad hallgatni. Le kell leplezni a háborút idéző politikai praktikákat, mert a politika („az a művészet, mely megantán a természet mechanizmusát az emberek kormányzására felhasználja”) — írja Kant), a gazdaság sürített kifejeződése, ma, a tömegpusztító fegyverek világában, lehetővé teszi ha nem is a békét, de legalábbis a háború hiányát. Le kell leplezni a kényszerű jelleget, ki kell mutatni szofisztikus elveit. Ezeket elveket így sorolja fel Kant: „1. Fac ex ercusa. Ragadd meg a kedvező alkalmat az önhatalmú birtokbavételre... Az igazolás sokkal könnyebben és díszesebben fog sikerülni, és az erőszak jobban tűri a szépitést a tény után, mint hogyha előbb még előre meggyőző okokat akarnánk kieszelni és bevárni rájuk az ellenőkeket... 2. Si fecisti, nega. Amit te magad vétektél... azt tagadd le, hogy a te vétektél... told a hibát az ember természetére, aki ha szomszédját erőszakkal meg nem előzi, biztosan számíthat arra, hogy az őt fogja megelőzni és leigázni. 3. Divide et impera... azaz viszályt támasztani meglehetősen biztos esz-

köz arra, hogy a gyengébb támogatásának ürügye alatt egyiket a másik után magadnak aláved.” (Kant, 1795.)

Le kell leplezni a moralista politikát, hiszen az csak saját igazolását keresi — utólag. A cél nevében, ami szentesítene az eszközöket; a kényszerű boldogság célja a boldogságra kényszerítés eszközeit. „Van egy mondas — írja Kant —, kissé ugyan nagyhangozó a csengése, de igaz: Fiat justitia, pereat mundus: uralkodjék az igazságosság, habár a világ összes gazembere egy szerre tönkremennének is. Derék jogelv... Csak félre ne értsék. Ne értsék például engedélynek a magunk jogát a legnagyobb szigorral használni; ez ellenkezőnek az etikai kötelességgel... Mit mond tulajdonképpen ez a mondas? Semmi egyebet, mint ezt: A politika maximáknak nem szabad a minden egyes államra követésükből várható jólétből és boldogságból kiindulnia... Tehát nem a célból, amelyet mindenik közülük tárgyává (akarásának tárgyává) tesz, hanem a jogi kötelesség tiszta fogalmából...”

Ha így jár el a politika, akkor Kant szerint objektíve nem lesz semmiféle vizslat morál és politika között. Akkor talán igaza lesz Köteles Sámuel utópiájának, amely szerint: „A politika szoros értelemben az a tudomány, mely azokat az eszközöket adja elő, melyek által egy státus vagy ország mind a részre, mind az egészre nézve bátorságossá és boldoggá tétette.” (Lásd: Hajós József: Köteles Sámuel.)

De addig: háború van. Babits felismeri már, hogy a háború megszüntetéséhez bizonyos ideológiákat kell megszüntetni: „hisz tudjuk, hogy az ideológiák maguk is halandók, s ha egy-egy a Gondolat szabadon ragyoghat rájuk, lassan, de biztosan eloszlanak”. Persze: kevés ez. A háború ideológiáját a béke ideológiája háttérbe szoríthatja, de a reális háborút a béke ideológiája, a jogi kötelességek betartása, az ész, a Gondolat uralma sem szüntetheti meg. A háborút, amelyben élünk, meg kell szüntetni, okait kell megszüntetni, s ha más nem jut ki: le kell leplezni ideológiáját, politikáját. Ez: kötelesség.

BRETTOR GYORGY