

SOLTÉSZ MÁRTON

A Rambo-komplexus

David Morrell trilógiája az irodalomoktatás szolgálatában¹

„A madárra gondolt, és érezte, hogy betölti a szeretet.”
(David Morrell: *Rambo*)

A túréshatár

Néhány évvel ezelőtt – ösztöndíjas vendégtanárként – tartottam egy előadást David Morrell *Rambo* című regénytrilógiájáról. Fejtegetéseim középpontjában a címszereplő, azaz *egy irodalmi hős* sorsképlete (szerepfélelmei és küldetésvállalásai) álltak. Másfelől nem kétséges: *egy irodalomtörténész* háborús bestsellerét kívántam a magyar és a világirodalmi kánon hiteles darabjaként tárgyalni-értelmezni. Ám a fölszólalásomat övező relatív siker dacára végül is rossz szájjal sülyesztettem fiókomba írásomat, s a szerkesztők noszogatása ellenére elzárkóztam a konferenciakötetben történő megjelentetéstől. Megszóltal ugyanis az egyébként nyitott és toleráns tanácskozáson néhány elitista hang, mely témaválasztásom miatt protestált, sőt, bár burkolt formában, már-már kiátkozással fenyegetett: kiűzetéssel a magyar oktatás-nevelés ezeréves panteonjából. A pedagógus morális kötelezettségeiről szónokoltak e lelkes kollégák, miközben teátrálisan védelmezték az Ifjúságot – *velem szemben*, aki középiskolai tanár soha nem voltam, s legfőjebb az egyetemi hallgatók, valamint az MTA Kézirattárába érkező kutatók körében folytattam (s folytatom azóta is) az általuk leleplezett „kulturális kútmérgezést”. Most, a konferencia felhívásának engedve, úgy döntöttem: legyőzöm Rambo-komplexusomat, azaz leporolom egykori előadásom szövegét, és vállalom azt az etikai-pedagógiai határátlépést, mellyel ama rossz emlékű tanácskozáson megvádoltak.

Műfaji elhatárolás kontra értelmezői határnyitás

Kiindulópontom tehát a Morrell-trilógia,² dilemmám pedig, hogy milyen támpontokat adhatnak irodalmárként az alap- és középfokú oktatásban dolgozó kollégáim számára, ha egyszer meg vagyok győződve róla, hogy a főhős alkatát produktív feszültséggel telítő ellentmondás – a *gyilkos megváltó* paradox szerepe –, melyre mindhárom regény (sőt a filmfolytatás is) épül, olyan univerzális alapmodell jelent, mely nélkülözhetetlen segítséget nyújt az emberábrázolás

1 Előadasként elhangzott a Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem és az International Comparative Literature Association (AIRC) által 2016. szeptember 5–6. között megrendezett *Közép-európai határ(sáv)ok* című nemzetközi komparatistikai konferencián.

2 David MORRELL, *Rambo*, Pécs, Victoria, [1989].; Uő., *Rambo Vietnamban: Rambo II*, Bp., Victoria, 1990. (Ford. GALLAI Andrea); Uő., *Rambo III*, Bp., Victoria, 1991.



3 GYULAI Pál,
Szépirodalmi szemle
= Gy. P. *Válogatott*
művei, Bp.,
Szépirodalmi, 1989,
511.

4 A kultúratudományoknak nem lehet csak a magas kultúrát vizsgálniuk, ez az irodalomtudományban a „magas irodalom” privilegizált helyzetének megszüntetését jelentené – véli Paul de Man *Ellenszegülés az elméletnek* című írásában.

művészi módszereinek, az irodalmi figuraképzés mibenlétének megért(et)éséhez.

S míg ezeken töprenkedem, váratlanul siet elém a megoldás a századvég halhatatlan kritikusának esszékötetén keresztül. Arany *Toldija* kapcsán vetette papírra Gyulai Pál az alábbi sorokat: „Toldi kegyet vesz, mert nyers igazmondósága, ősnyers erkölcsi nem ille- nek Lajos király udvarának csinos szokásaihoz, olaszos fényéhez; [...] mert a hanyatló leventekorszak fia, a nyers erő, személyes vitézség képviselője, kire nincs többé szükség.”³ Nyilván nem véletlen, hogy éppen ezeken a sorokon akad meg a szemem, miközben itt állok egy régóta jegelt probléma, a hivatásos-küldetéses hősök modern reprezentánsainak kérdése előtt, midőn újra lázas izgalommal lapozgatom Scott, Dumas, Dürrenmatt, Tournier, London, Gallagher, Mikszáth, Shakespeare, Petőfi és Arany könyveit, s közben – Paul de Man cini- kusan lényeglátó kijelentésétől függetlenül⁴ – nem kevés bizonyta- lansággal gondolok David Morrell és Sylvester Stallone négyrészes közös művére, a *Rambóra*.

Egészen pontosan a hősré, John Jeffersonra, aki a *sollen* – a morá- lis imperatívusz – belső kényszerének, illetve a háború, a kiválasztott- ságból következő tragikus életpálya, a krisztikus predesztináltság transzcendens és külső kényszereinek hatására az amerikai, majd nemsokára az európai kultúra új *homo moralis*ává, igazságtevő hősé- vé lényegül. S ekkor akaratlanul is eszembe jut Ronald Reagan egy kései nyilatkozata, melyben kifejti: csodálja, tiszteli Rambót, ezt a számkivetett, mindnyájunk közös igazságvágyából és szeretethiá- nyából táplálkozó magányos gyermeket, ezt a szerelmétől megfosz- tott, gyermektelen apát, ezt a mindenkinél ideálisabb barátot, aki azonban mégis örökké magányos marad. Jó kérdés, vajon érdemes- e csodálatunkra ez a karakter, érdemes-e arra, hogy kiemeljük a ponyvairodalom köréből, s modellként állítsuk a mindenkori kamasz- generációk elé; illetve: vajon áll-e olyan színvonalon ez a *kulturális* szövegcsoporthoz, hogy az irodalom, a művészet, a nagybetűs kultúra oktatásába integrálhassuk? Ehhez persze tisztáznunk kéne: ki mond(hat)ja meg, hol van a határ a „könnyű” és a „komoly”, a „pony- va” és a „magas irodalom” között.

Előbb azonban engedjék meg, hogy föltegyek egy másik kérdést: vajon hol érintkezik a mi Toldi Miklósunk és John Jefferson Rambo életpályája, sorstragikuma? A válasz egyszerű: ott, ahol Dürrenmatt *Ígéret* című kisregényének hőse, Matthäi Shakespeare Hamletjéhez kapcsolódik – a küldetés, az önbeteljesítés, a nagybetűs *ígéret* bevál- tásának *szent örületében*. Ugyanakkor Matthäi felügyelő, aki a pedofil gyermekgyilkos utáni hajszában, s a megölt kislány édesanyjának – *saját üdvösségére!* – tett ígéret pokoli kényszerétől hajtván abszolút örültnek látszik, máris eszünkbe juttatja a Cervantes-regény lovag- hősének teoretikus fordulatóját. Azt a jelentős szellemi-lelki paradig- maváltást, amely – ugyancsak a létezés, az identitás, a humanitás legmélyére ásva – mindenütt az ontológiai lényegyet ismeri fel: nőben a nőt, kihívásban a szolgálatvállalás, harcban az áldozódás lehetősé-

gét – s amely fordulatot gúnyon és irónián kívül más nem is kísérhet egy eszményeit, emberi vonásait szégyenlő, kacagva tagadó társadalom eszmerendszerében. A zürichi rendőrnyomozó tragédiája végül sajátosan egybecseng a *Don Quijote* tapasztalatával, mely szerint a hős „túlzófokú introvertáltsága folytán már nem tud törődni azzal, hogy ami szemben áll vele – vagyis: amit szembeállít magával –, létezik-e egyáltalán, s ha igen, miként. Kizárólag az erőbevetés köti le, annak abszolút feltétlensége, semmi egyéb.”⁵

Az utóbbi években a *Rambo*-szövegek és -filmek kapcsán lezajlott, váltakozó színvonalú viták fényében előre kell bocsássam: a magam részéről éppen ennek a nagyszerű tragédiának – az emberi odaadás feszültségéből születő szent örület céltévesztésének – művészi megmutatásában látom a sorozat utolsó fejezetének alternatíváját, már ha csakugyan elkészülne valaha az ötödik rész. Mert amíg a célra feszülés örületében és a szeretethiány Édes Anna-i pszichózisában felőrlődő személyiség megmutatása a maga létszerűségében és komplexitásában a legteljesebben szolgálja a katarzist, addig a háborús igazságszolgáltatás örök ügyében fáradó *ab ovo* katona, az önsorsa kényszerkületésében élő, véres rendrakásra született szent gyilkos lángpallosú angyalalakja, illetve a *homo moralis*nak e szereppel való állandó meghasonlása (mely utóbbi jelenséget nemes egyszerűséggel *Rambo*-komplexusnak kereszteltem el), minden kétséget kizáró bizonyosságot szereznek John Jefferson létének fontosságáról, szerepének, tevékenységének emberi-művészi legitimitásáról.

Az elviselhetetlen piszkálódás, a társadalmi kirekesztettség, a származás miatti megbélyegzettség feszültségéből ébredő düh és gyilkosság mellett ráadásul Toldi és *Rambo* figuráját összeköti még valami, ami ugyanakkor a szent örületek – Hamlet és Matthäi – társaságától bizonyos értelemben el is választja őket, ez a valami pedig sokra született lényük aggasztó dologtalansága. Az a világba vetett erő és indulat, amely e két óriást jellemzi, voltaképp szörnyű tétlenséggel, lélekölő lödörgéssel párosul. Miklós nem igazi paraszt, hanem született katona, ezt a „szép magyar leventék, aranyos vitézek” érkezésétől⁶ ugyanúgy tudjuk, mint ahogy a *János vitéz* Kukorica Jancsijáról a „gyönyörű huszárok” első föltünésétől.⁷ *Rambo* szintén nem ideális parasztfiú; a háború végeztével sem tér haza vidékre, szülői házába, hogy ott *cowboy*ként vagy egyszerű gazdálkodóként éljen. E figuráknak *harcolni kell*, s ezt a tudást anélkül hordják magukban mindketten – sorsuk determinánsaként –, hogy valaha is igazán tudtára ébrednének valódi okának. *Rambo* ugyan többször is eljut a következtetésig, hogy „úgy öl, mintha levegőt venne”, hogy számára a küldetés nem egyszerűen vállalás, hanem maga a létezés, az önmegvalósulás misztériuma, e tény mögött rejtőz titok mégsem tárul föl előtte soha a maga teljességében. Talán nevetni fognak azon, amit most mondok, de a John *Rambo*-i–Toldi Miklós-i karizma, s e két hős karizma nem csupán a homonímia vagy a paronomázia komikumát akkumulálja, de a jellemrajz, a karakterformálás olvasói dekódolásához is elengedhetetlen meta-értelmet hordoz. A kiút

5 BELOHORSZKY Pál, *A mulandóság lovagrendje: Cervantes – Don Quijote* = B. P., *A mulandóság lovagrendje*, Bp., Szépirodalmi, 1982, 103.

6 Vö. Arany János: *Toldi – első ének!*

7 Vö. Petőfi Sándor: *János vitéz – nyolcadik ének!*

8 „Szép öcsém, miért állsz ott a nap tűzében? / Ládd, a többi horkol boglya hűvösében;” (*Toldi* – első ének)

9 „Mélységes megelégedéssel, elmerülve a tökéletesen időtlen dél pillanatának tisztaságában, Rambo meglendítette a nehéz pörölyt maga körül. Alig érezte súlyát, helyette inkább élvezte megnyugtató ívét, ahogy áthaladt a vállá fölött. A mozgásba, mozdulatba teljes erejét beleadva sújtott le a szikrázóan ragyogó fehér sziklában lévő vasékre.” – MORRELL, *Rambo Vietnam-ban... i. m.*, 3.

10 Itt tartozom megköszönni Kovács Gábor kollégám hozzászólását, mely szerint Amerikának nincs alapító eposza, s ezért – saját mitológiai világának megteremtéséhez – volt-van szüksége a Rambo- és Vasember-típusú acélos izmú hősökre.

11 NYILASY Balázs, *Az Istenhegyi székegy leány és a modern fikció*, Hítel, 2009/7., 105.

ugyanis – e *par force* dologtalanságból – mindkettejük számára a legnehezebb fizikai munka. Miklós megfeszülve dolgozik a mezőn a rekkenő hőségben,⁸ mikor mindenki az árnyékban pihen, John pedig élvezve a megnyugtató monotonitást a börtön kőfejtőjében,⁹ majd szabadulása után – egyfajta modern Hephaistosként – egész éjszaka kalapál kovácműhelyében.¹⁰

Csupán a fentiek tudatában érezhetjük át az Arany-monográfus, Nyilasy Balázs egy 2009-es megjegyzésének mély igazságát, s láthatjuk meg e sorsvakságból eredő tétlenség modelljét a *Toldi*-ban, hogy azután könnyedén rápróbálhassuk az így nyert keretet John alakjára is; majd mindezek belátásával nyílik lehetőségünk arra, hogy e két heroikus-romantikus figura cél-találásának, pályára állásának groteszk véletlenszerűségében egy merőben egyedi, a románcosság kereteit bontogató, profanizáló, deheroizáló, sőt – bizonyos szempontból – kimondottan *realista* szerzői gesztus föltárulását pillanthassuk meg. „A Miklóst felkavaró sértés – írja Nyilasy –, az akaratlan emberölés, a farkasbőrrel kapcsolatos óvatlanság, az éjszakai üldözés a hős pillanatnyi szempontjából minden bizonnyal agresszív bántásként, szörnyű meg gondolatlansággként, kíméletlen kitaszításként, életveszélyes hajsza-ként tartandó számon, a mű vége felől nézve azonban mégiscsak ezek az események tolják-taszítják előre az amúgy passzív, tétova fiatal-embert az önmegvalósítás, önmegtalálás útján.”¹¹ Rambo a három Morrell-regény, majd a Stallone által írt és rendezett film elején úgyszintén a lehető legamorálisabb céltalanságban (*Rambo*), a libidóeltolás elvét követő elterelő-munka lázas érdektelenségében (*Rambo II és IV*), illetve a dandyk makacs, már-már agresszív magányosságában (*Rambo III*) tengeti hobó-életét, s míg a Kentucky állambeli rendőrhajsza előtt Teasle seriff előítélettől fröcsögő gonoszsága, addig a vietnami küldetés előtt Murdock CIA-tiszt, az afganisztáni előtt pedig Briggs ügynök – látenszen persze mindhárom esetben a mester és jó barát, az örök apa, Samuel Trautman ezredes – fölszólítása, hívó szava kell ahhoz, hogy a céltalan veterán pályára álljon.

A megértésküszöb (tudás és felelősség)

Eddig a komparatív problémafölvetés – és most jöjjön a metodológia feketelevele!

Mert „kellemes és könnyű” – mondhatja valaki, noha különben roppant felelősségteljes és egyben veszedelmes – feladat népszerű, közismert kulturális textusokról beszélni. Nem is fárasztanám Önöket tartalommeséléssel, hiszen a *Rambo*-történeteket jórészt mindenki ismeri, bár kétségtelen, hogy a *story*-nak, a *fabulá*-nak éppen a közoktatásban fundamentális szerepe van, hiszen a tanterv (vagy esetemben: egy-egy rendhagyó irodalomóra vázlatának) összeállításakor magunk is az életkor, a szellemi-lelki fejlettség és más – immanensen pedagógiai – szempontokat érvényesítünk tematikus válogatásainkban. Mindenesetre a szövegek *story*-állományának ez a közismertsége volna a (vélt) könnyebbség.

Csak hogy itt van a felelősség kérdése is. Hogyan beszélhetünk egy tematikájában háborús műcsoporról anélkül, hogy tisztáznánk a cselekmény, a hős jellemfejlődésének háttérében mozgó-vibráló világtörténelmi (s ezzel párhuzamosan aktuálpolitikai, szociálpszichológiai) problémákat? Először is: miért volt, sőt, tovább menve, *mi* volt egyáltalán „Vietnám” vagy „Afganisztán”? Ezek bizony a *Rambo*-szövegek implicit, ám igen lényeges kérdései – és nem csupán a hős („én már megharcoltam a magam háborúját”, „ez nem az én háborúm” stb.), de az olvasó szempontjából is. Persze ma már könnyedén leemelhetjük a polcról az *Apocalipsis Now* (1979, 2001) című filme(ke)t – ráadásul immáron magyar nyelven! –, és a naszádkapitány-főhős monologikus interpretációi segítségével hallgatóságunk elé idézhetjük Nam értelmetlen, véres örületének egész természetrajzát. Ugye, ide már könnyebben beilleszthető az emberkínzó Viet Congok fogolytábora – Banks, John és társaik tragédiája? De vajon mi történik, ha az így nyert képet – a korszerű, plurális oktatás eszménye jegyében – „ütköztetjük” Nguyễn Đình Thi *Csatatér a felhők között* (1967) című regényével, amely egy kommunista pilóta szemszögéből mutatja be az amerikai imperializmus offenzívájának kegyetlenségeit?

Saját portré. Rézdrót levonat, sorozat, 39 darab. 2014–2016



12 Szintén önvédelemből hivatkozom itt kollégám, a méltatlanul megtámadott *Metahistory* szerzője, Hayden White helyett a nagy manierista mesterre.

13 Manfred FRANK, *Mit jelent „egy szöveget megérteni”?* = *Az esztétika vége – vagy se vége, se hossza?: A modern esztétikai gondolkodás paradigmái*, szerk. BACSÓ Béla, Bp., Ikon, 1995, 85.

Elkerülve az előadásomat fenyegető akadémiai nagybotrányt, hadd szögezem le tüstént: a gadameri interpretátor, a tanár, az oktató felelőssége elsősorban abban áll, hogy elemzésében ne csupán a megformálás *hogyanjára* koncentráljon (mint a manapság divatos lett teoretikai-stilisztikai alapvetésű, kizárólag esztétizáló egyetemi-irodalomtörténeti munkák), de valamiképp próbálja ismertetni – legalábbis amikor erre szükség van – a műalkotás által közvetített ontológiai tapasztalat művészi kifejezésének témáját árnyaló-szolgáltató történeti-életvilágbeli háttérrel is. Természetesen nem intencionalista, pozitivista, szerzőbiográfiára vagy a társadalmi tükrözés marxista elméletére épülő értelmezői gesztusokat szorgalmazok, csupán arra mutatnék rá, hogy meg kell értenünk a *fabula*, a *story* mozgatórugóit ahhoz, hogy egyes szavak, félszavak és utalások értelmével tisztába jöjjünk. Ehhez azonban elsősorban nem történelmi könyveket, hanem más kulturális textusokat *érdemes* és *szabad* fölhasználnunk (bár Francesco Patrizi óta bizonyosan nem vitás, hogy a megértés hermeneutikai teljesítménye igen hasonló a történetírásban és a művészetbefogadásban).¹²

„A mű – írja Manfred Frank – kérdéseket intéz az élethez és az időhöz, ami azt jelenti, hogy megkérdőjelezi azokat. Éppen ezáltal apellál a jövőre, és arra kér bennünket, hogy ezeket a kérdéseket vessük fel, más formában ismételjük meg, hallgatásukat törjük meg és megmerevedett értelmüket ismét hozzuk mozgásba az idő szakadéka fölött.”¹³ Ám minden válaszkísérlethez, kérdésföltevéshez, sőt, még az említett megkérdőjelezés megértéséhez is szükségünk van egyfajta személyes értés biztonságára, beavatottságára, mely nem minden alkotás esetében egyértelmű és eleve adott.

S én azt hiszem: éppen e szellemi háttér (ha tetszik: *horizont*) felvillantásában áll a tanár feladata és felelőssége.

*

Zárva gondolatmenetemet, csupán reményeimet fejezhetem ki, hogy a fentiek fényében senki sem kifogásolja többé David Morrell Rambo-regényeinek irodalmi elemzését, valamint az összehasonlítás(ok) háttérében meghúzódó alapelvet, mely szerint a mindenkori hallgatósághoz időben és térben közelebb álló(k) felől igyekszünk megérteni és megszerettetni a távolabbiakat; hogy a cserebomlásos természetű értékek megvilágítása, az etikai és esztétikai kérdések átélhetővé tétele érdekében a régít az újjal kapcsoljuk össze.

Persze – s számomra éppen ez volt a Rambo-ügy legfőbb tanulsága –: e kétségkívül rokonszenves törekvés sikerének van egy elengedhetetlen *emberi* feltétele is. A kiválasztottnak minden körülmények között vállalnia kell a küzdelmet az újra és újra feltörő elitizmussal és provincializmussal. Ha sorsa úgy kívánja, az árbochoz kell kötözze magát, hogy semmiképp se gátolják küldetésében az oktatás- és tudománypolitika szirénhangjai.