

Balázs Imre József

## POSZTKOLONIÁLIS HATALMI JÁTSZMÁK A *BIMBI TÁBORNOKBAN*

A *Bimbi tábornok* először 1986-ban jelent meg,<sup>1</sup> másodszor pedig kötetcímadóként, a Fodor Sándor *Válogatott munkái* című sorozat második kötetében, 1998-ban.<sup>2</sup> A globalizáció kortárs kontextusában ismét egyre aktuálisabbá válik: egy csendes-óceáni sziget egzotikus világát jeleníti meg, ahová az amerikai hadsereg támaszpontot kíván létesíteni. Az alábbiakban a posztkolonialitás elméleteinek egyes belátásaival, illetve a sziget-mítosz egyéb egyidejű megidézéseivel olvasom egybe Fodor Sándor művét.

### POSZTKOLONIÁLIS ANALÓGIÁK

A posztkolonialitás elméletei nem képeznek koherens módszertant és egységes tudományágat, inkább jellegzetes kritikai perspektívát nyújtanak, különböző tudományterületek eredményeiből merítve, és legfőképpen egy tipikus *helyzetre* reagálnak: a gyarmati létből kikerülő, épülőben levő kultúrák problémáit kutatják. A posztkolonialitás-elméletek nagy esélye, hogy a „nyugati” kultúra vakfoltjaira, magától értetődőnek, esszenciálisnak tekintett vonatkozásaira kérdezhetnek rá konkrét tapasztalatokból kiindulva, olyan azonosulási mintákat vizsgálva, amelyek e „nyugati” elvek határterületeken és határhelyzetekben tapasztalt érvényességét problematizálják. A posztkolonialitás-elméletek alapszövegei a kultúra számos rétegében mutatják ki egyfajta birodalmi logika működését, a csak látszólag ártatlan, valójában hatalmi kódokat érvényesítő nyelv és leírások sajátosságait. A posztkolonialitás-elméletek egyik fontos kérdése éppen ebből adódik: hogyan szólalhat meg az alárendelt, az alávetett szubjektum?<sup>3</sup> A beszéd alanya-e valóban a beszélő, vagy csak olyan identifikációs minták állnak rendelkezésére a

1 Fodor Sándor: *A Fekete-erdő. Két kisregény.* Kriterion, 1986, Bukarest.

2 Fodor Sándor: *Bimbi tábornok.* Kriterion, 1998, Bukarest–Kolozsvár.

3 Gayatri Chakravorty Spivak: Szóra bírható-e az alárendelt? Ford. Mánfai Alice, Tarnay László. *Helikon*, 1996/4. 450–483.

nyilvánosságban, amelyekben ő a beszéd kívülről láttatott tárgya? Vannak-e alternatívái a „nyugati” kódoknak és életformáknak?<sup>4</sup>

Hogy a posztkolonialitás-elméleteknek a kelet-európai (vagyis a második világháború utáni szovjet tömbhöz tartozó) országokban is lehet relevanciája, azt az 1989 körüli fordulatok után többen felvetették.<sup>5</sup> A hatalmi viszonyok újrakonfigurálása kétségkívül mutatott némi hasonlóságot azzal, ahogyan mindez a „harmadik világ” országaiban zajlott és zajlik, a nagyhatalmak birodalmi árnyékából történő kilépés lehetősége pedig újra és újra problematizálható úgy maradt a változó történelmi feltételek és a természeti erőforrások helyzete által szabott lehetőségek közegében.

Fodor Sándor kisregénye még a hidegháborús korszak felől nézve modellezi egy „kis” kultúra lehetőségeit, de az általa megálmódott sziget bizonyos jellegzetességei (ökológiai egyensúly kérdése, migráció, hibridizáció stb.) a rendszerváltások utáni korszakban egyre gyakrabban váltak a kultúraértelmezés kulcsszavaivá. Már-már meglepő, hogy a *Bimbi tábornok* bizonyos belátásai mennyire egybecsengenek a világpolitika kortárs fejleményeivel, épp ezért izgalmas megvizsgálni, milyen válaszokat kínál a könyv egyes, napjainkban felmerülő kérdésekre.

Mielőtt rátérnénk annak elemzésére, hogy mennyiben tekinthető posztkoloniális logikájú történetnek a *Bimbi tábornok* a szüzsé, illetve a választott elbeszéléstechnika szintjén, lássuk előbb azt a szerzői önértelmezést, amelyet Fodor Sándor a könyv első kiadásának fülszövegében jelentetett meg. A fülszöveg a divat, a trendek és az ahhoz való lehetséges viszonyulások felvázolásával indít: „Sohasem szaladtam a divat után se magatartásban, se viseletben, se írásban. (...) Nem kerestem a divatot, de nem is ódzkodtam tőle. Tudatosan csak azt kerültem, amit rikítónak, ízléstelennek, üres vagy fölös külsőségnek véltem. Vágytam és vágyom arra, hogy hallgassanak rám – de nem minden áron. Ne a hangomra figyeljenek, hanem arra, amit mondok.”<sup>6</sup>

---

4 Robert J. C. Young: *Postcolonialism. A very short introduction*. Oxford, 2003, Oxford University Press. 1–6.

5 A teljesség igénye nélkül csupán két tematikus folyóiratszámot említenék a témával kapcsolatban: Posztkolonializmus – posztkommunizmus. *Korunk*, 2004/12; *2000 irodalmi és társadalmi havi lap*, 2008/9. 3–28.

6 Fodor: *A Fekete-erdő*. i. m., védőborító

Ezzel az indítással Fodor kétségtelenül a „mondanivalócentrikus” könyvek sorában helyezi el munkáját – a megjelenés idejébe, a nyolcvanas évek Ceaușescu-féle Romániájába is visszahelyezve a mondatokat, úgy sejthetjük, a kisebbségi irodalom fontos, hatalomkritikus vonulatához is kapcsolódni próbál. Nemzedéktársai közül Székely János, Bajor Andor vagy Sütő András etikai jellegű kérdésfelvetései ebben az időszakban hasonlóan mondanivalócentrikus, modellszerű formákat öltöttek, közülük Székely János volt az, aki *Ars poetica* című esszéjében elméletté is formálta ezt az irodalmi alapállást.<sup>7</sup>

A fülszöveg gondolatmenete „az írástudók felelőssége”-kérdésnek, illetőleg felszólalásaik hatékonyságának problematizálásával folytatódik: „Mentegetőzöm, amiért ennek a könyvnek két kisregényével divatos gondolatokat kerülgetek. Manapság ugyanis minden íróembernek illik aggódni az emberiség sorsán-jövőjén. Olyan nemzetközi értekezleten is részt vettem, amelynek az volt a témája, hogy mit tehetnek az írók a békéért. Végig restelkedtem. Szégyelltem magam, mert tudtam, hogy semmit. Egyetlen gyűlölettől átítatott, silányul megírt, uszító írás többet árthat a béke-barátság-testvériség ügyének, mint amennyit valamennyi Nobel-díjas együttes kiáltványa tehet érte.”<sup>8</sup> Az irodalom hatékonyságára vonatkozó szkepszis ugyanakkor nem jelenti azt, hogy az író ne érzékelné annak az értelmiségi felelősségnek a súlyát, ami a szorongások, félelmek, helyzetanalízisek nyilvánosságra hozásával kapcsolatos. Fodor nem heroizálja túl ezt a megnyilatkozási formát, és egy nagyon is magányos, hősi pózoktól mentes szituációhoz, a féleleműző erdei fütyörészéshez hasonlítja azt, ami ilyenkor történik: „Talán puszta önzés, félelem diktálta erdőben-fütyörészés a hol volt, hol nem volt sziget csipikés története”.<sup>9</sup> Fontos itt a visszautalás a saját életmű korábbi meghatározó szövegére, a *Csipikére*. Tanulmányomban a továbbiakban a kisregény egyéb intertextuális utalásait is műfaji jelzésként, kontextualizálási kísérletként vizsgálom, a *Csipike*-kapcsolat pedig, mint látni fogjuk, magának a műnek egy fontos jelenetében is előkerül.

7 Székely János: *Ars poetica*. In uó: *Egy rögeszme genezise*. Kriterion, 1978, Bukarest. 355–372.

8 Fodor: *A Fekete-erdő*. i. m., védőborító

9 Uo.

A *Bimbi tábornok* szüzséjének kapcsolódása a posztkoloniális kritika leggyakrabban vizsgált tárgyához szembeötlő, hiszen törzsi körülmények között élő szigetlakók és egy katonai nagyhatalom, az Egyesült Államok haditengerészeinek találkozását állítja középpontba – a „civilizálók” és „civilizálandók” találkozásaként induló történetben jelen van azonban néhány olyan elem, amelyik felülírja a konkvisztádorok és felfedezők narratíva-típusát. Fontos, hogy ebben a történetben előbb a szigetlakók életformáját, históriáját, identitásalakító támpontjait ismerjük meg, és az amerikai hadiflotta csak ezután tűnik fel a sziget partjainál. Ekkorra a szigetlakók világa már nem ismeretlen (noha továbbra is „egzotikus”) az olvasó számára. Kétségtelenül humorforrás a történetben, ugyanakkor a szigetlakókkal történő rokonszenvezést is elősegítheti a magyar olvasók számára, hogy a csendes-óceáni sziget egy ideig Habsburg-provinciaként van jelen a világtérképen, sőt az ide-oda ajándékozgatott szigetet a székelyek lehetséges kitelepítési helyszínékként is emlegetik a könyv fiktív világában: „Első Ferenc Józsefnek éppen jól jött a békés úton megszerzett sziget. Arra számított, hogy birtokbavételével sikerül majd megvetnie a lábát a Csendes-óceán térségében, amelyhez végül is az Osztrák–Magyar Monarchiának sem volt kevesebb joga, mint az éppen arra hajókázó hollandusoknak – teszem azt. Kabinetirodája sugallatára elhatározta, hogy első lépésként a Csend Szigetére telepíti az 1848–49-es belháború során mindkét oldalon kitűnt székelyeket, családostul.” (7–8.)<sup>10</sup> A székelyek áttelepítésére végül nem kerül sor, de ez az epizód nyilvánvalóan arra sarkallhat bennünket, olvasókat, hogy székely-alteregókként is nézzünk a szigetlakókra.

A regény alapkérdése a találkozás megjelenítése során az, ami a posztkoloniális kritikában is centrális jelentőségű: van-e alternatívája a nyugati típusú, domináns-fogyasztói létformának? És melyek a lehetséges ellenállási stratégiák?

Ahhoz, hogy a kérdésfelvetés jellegét pontosabban körvonalazzuk a regény esetében, vizsgálni kell azt is, hogy milyen a narráció hangneme és perspektívája. A posztkolonialitás elméleteiben ugyanis, mint már

---

10 A zárójelben feltüntetett oldalszámok itt és a továbbiakban a mű első kiadására vonatkoznak, az alábbi kötetből: Fodor Sándor: *A Fekete-erdő*. Kriterion, 1986, Bukarest.

utaltam rá, fontos, hogy maga a marginális hang is megszólaljon, és a beszélő saját történetének alanyává váljon. Fodor Sándor könyvében ironikus, de a szigetlakókkal rokonszenvező külső narrátori hangot hallunk. Ilyen értelemben csak analógiás, az Osztrák–Magyar Monarchiával való kapcsolatokat figyelembe vevő olvasat áttételével beszélhetünk egy „belső”, kisebbségi jellegű narrációról. A szigetlakók hangját azonban sok esetben áttételek nélkül, dialógusok formájában is halljuk. Egy posztkoloniális perspektívát követő elemzés esetében ezeknek a közvetlen megnyilatkozásoknak a szerepe megnő. A kisregény egyik kulcsjelenetében a szigetlakók vezetői tanácskozást tartanak, érvelésüket pedig közvetlen formában, narrátori közvetítés nélkül követhetjük. Négyféle viszonyulási mód körvonalazódik a tanácskozás során az amerikai katonákkal szemben: 1. Bambu, a fővarázsló saját mágikus világképe alapján foglalja össze félelmeit: „A fehér varázslók gyors, pusztító tüzet hoztak gyümölcsöt termő, vadat rejtegető erdőnkre. Csodálatossá és félelmetessé varázstolták a pálmaligetet: kidobálták a földből a régi pálmákat, és olyanokat ültettek a helyükbe, amelyek nem égnek ugyan el a tűzben, de kókuszdió, banán, sőt bogyó sem terem rajtuk, és varázsszóra a föld alá süllyednek, hogy csillogó tornyok nőjenek a helyükbe” (143.); 2. Tambó, a pragmatikus, vaddisznóvadász segédvarázsló a fegyveres-fűvócsöves ellenállás lehetőségét veti fel, kifejezetten alulretorizált, közvetlen hangnemben (144–145.); 3. Nakamura, a szigetlakók közt megöregedett egykori második világháborús kamikazepilóta az elköltözés, a menekülés mellett érvel – a környező kisebb, sziklásabb szigeteken talán újfajta életfeltételeket teremthetnének maguknak, helyben maradva viszont szerinte háború és civilizációs betegségek ártalmait várhatják rájuk. Nakamura szólama retorikailag felépített, mintegy kívülről a mágikus világképbe átfordított szöveg; 4. Bimbi, a fővarázsló kifizia azt az elvet mondja ki, amelyik a *Csipike és a Gonosz Ostoba* című meseregényben is felbukkan: „– Ne menjünk el! – kiáltotta csengő hangon. – Menjenek el ők!” (147.) Ez utóbbi mondat az az intertextus és az az attitűd, ami miatt Fodor Sándor a könyv fülszövegében „csipikés”-nek nevezte saját történetét. És természetesen, egyfajta mesei feloldással, ez a stratégia működik is, akár csak a *Csipike*-ben.

POSZTKOLONIÁLIS TÉMÁK

Három sűrűsödési pontját lehetne beazonosítani azoknak a témának, amelyek a posztkoloniális kritika szempontjából mindenképpen kiemelendők a kisregényből: a „*translated people*” (lefordított/áthelyezett személyek) problémája, a hibridizáció, illetve az interkulturális találkozások/félreértések kérdése.

A „*translated person*” helyzete olyan áthelyeződésekből ered, amelyekben a fordítás egyben hierarchikus skálán történő elmozdulást is jelent.<sup>11</sup> Vagyis azon túlmenően, hogy ezek a személyek egy nemzetek közötti mozgásban vannak, ahol identitásuk (már) nem egy területhez való kötöttségben ragadható meg,<sup>12</sup> a kontextus, amelyben megítélik őket, más-más identitásjelzőket rendel hozzájuk – a spanyol értelmiségi vagy a ghánai hercegnő az Amerikai Egyesült Államokban például találhatja magát olyan helyzetben, amikor „latinónak” vagy „afro-amerikainak” nézve őket, megszokott státusuk átértelmeződik.<sup>13</sup> A Fodor-kisregényben főként a „vallásalapító” cornwalli hajókovács, illetve Nakamura, a japán pilóta kerülnek olyan helyzetekbe, amikor identitásuk átbillen. A „fehér bőrű, vörös hajú, gyapjas mellű és hátú, továbbá írástudatlan” hajókovács egy jócselekedet és egy véletlen folytán válik a szigetlakók fővarázslójává, egyetlen fehérbőrűként a szigeten. Az Amerikába tartó, afrikai rabszolgákat szállító hajó kovácsa bosszúból, a kapitánnyal való nézeteltérését követően feloldja a rabszolgák bilincseit, és közösen átveszik az irányítást, megszabadulva a hajó legénységétől. A felszabadult rabszolgák varázslónak választják a kovácsot, még a hajón feleségül adják hozzá a törzs egyik lányát, majd élelmük fogytán épp arra készülnek, hogy rituálisan feláldozzák őt, ő azonban egy váratlan tengerészvezényszóval („*Hold up!*”) leállítja a folyamatot – a vezényszó elhangzása pedig egybeesik azzal, hogy az árbockosárba ültetett megfigyelő felfedezi a távolban a Csend Szigetének partjait. A csoda tehát megtörtént, a varázsló tekintélye ettől kezdve hosszú távra is megalapozódott. A szigeten letelepedve a hajókovács/varázsló további angol tengerészvezényszavakat iktat a törzsi rituálék közé,

---

11 Robert J. C. Young: i. m. 140.

12 *Post-Colonial Translation*. Eds. Susan Bassnett and Harish Trivedi. Routledge, London–New York, 2002. 12.

13 Robert J. C. Young: i. m. 140.

időnként elsüt egy-egy puskát, szintén mágikus szertartás keretében, és békességben éli le életét újonnan szerzett népe körében. A „lefordított személy” helyzete az elbeszélés több rétegében is relevánssá válik: a kovácsnak az angol hajón, a legénység körében betöltött státusa periférikus, abban a pillanatban viszont, amikor szabadítóvá, egyetlen fehérbőrűvé válik, majd bizonyítottan mágikus erejű varázslóvá minősül át a leendő szigetlakók szemében, hierarchikus pozíciója jelentősen megemelkedik. Fehér bőre is különlegessé, jelentéssé lesz az új kontextusban. A tengerészvezényszavak vagy a puska elsütése hasonló „fordításon” esnek át. A „Mindenkinek a fedélzetre!”, a „Vitorlát bonts!” elveszítik eredeti kontextusukat a Csend Szigetén, és beépülnek a törzs rituáléi közé, akár csak a puska elsütésének apáról fiúra származtatott titkos tudása.

Nakamura, a japán pilóta a második világháború idején hajt végre kényszerleszállást a sziget közelében. Idegensége a szigetlakók számára tehát nem csupán faji jellegzetességeinek másságából ered, hanem abból is, hogy „gépmadáron” érkezett, megmagyarázhatatlanul, rejtélyes technikai feltételek közül. Néhány év alatt azonban teljesen beilleszkedik a szigetlakók szokásrendszerébe, családot alapít, angol nyelvtudása és a sziget sólelőhelyeinek felfedezése egyenesen előkelő helyet biztosít számára a lokális társadalom hierarchiájában, és segédvarázslóvá lesz. Helyzete akkor fordul át újra, amikor a szigeten partra szálló amerikai hadsereg tisztjei közt a szigetlakók egy japán származású fiatalembert is felfedeznek. Ez gyanakvásra ad okot, hiszen az érkező idegenekkel szemben a szigetlakók ambivalens érzésekkel viseltetnek – vajon nem tartozik-e Nakamura mégis inkább a betolakodók közé? Az amerikai hadsereg perspektívájából az egykori pilóta szintén gyanús, de másként: „túlélő”, „különc”, „ügynök” – mondja róla az adatok alapján feltételezéseket megfogalmazva a hadsereg szuperszámítógépe. (43.) Akár a „másik”, szovjet nagyhatalom kéme is lehetne tehát. Terveik szempontjából jelenléte önmagában is zavaró, hiszen feltehetően képes azonnal átlátni a hadsereg szigettel kapcsolatos stratégiai elképzeléseit. A szigetlakók számára végül Nakamura azzal bizonyítja hozzájuk tartozását, hogy szembefordul az ellenfél táborában található „alteregójával”, Szato kapitánnyal, aki látványosan próbált volna közeledni Nakamura kiskorú lányához. Ettől a ponttól

kezdve mindenki számára (újra) egyértelmű, hogy az egykori kamikazepilóta a szigetlakók közé tartozik. A „fordítás” itt további két értelemben is megmutatkozik: történelmi kontextusváltozás folytán például Nakamura egykori katonaként, az amerikai hadsereg egykori ellenfeleként nem érti, hogyan lehet Szato az amerikai hadsereg tagja, hogyan változtak meg elszigeteltsége idején a katonai szövetségek. A fordítás másik értelme az, ahogyan Nakamura tudatosan képes váltani a kódok között: egyaránt ismeri az amerikai, a hagyományos japán, illetve a szigetlakók-féle nyelvhasználatot, és alkalmazkodni tud hozzájuk – ebben az értelemben talán ő az a regényszereplő, aki a legreflexívebb módon viselkedik.

A másik fontos posztkoloniális téma, a hibridizáció ugyancsak több szinten jelen van a műben. Voltaképpen a Kelet-Afrikából érkezett szigetlakók nem „őshonosak” a Csend Szigetén, lakatlanul találják meg azt, miután az eredeti, óceániai jellegű őslakosok kipusztultak a portugál hajósok által középük hurcolt kórságok következtében. A szigetlakók nyelve szuahélire emlékeztető, afrikai nyelv, halászmódszereiket eredetileg Afrika keleti partjain sajátították el. A hajókovács/fővarázsló angol vezényszavai és a családtagjainak megtanított köznapi angol nyelv párhuzamos használatban vannak a szigeten az afrikai jellegű nyelvvel, a „varázslatok” pedig kétségtelen hibridizáció, újra-kontextualizált cselekvéssorok eredményei.

Hogy a hibridizáció a sziget saját értékrendjében pozitív értelmű, azt a kisregény voltaképpen szimbolikus (és egyben egzotizáló, sztereotip) értelemben nyilatkoztatja ki: azáltal ugyanis, hogy Nakamura lányát, Nanit tekinti a sziget legszebb, legvonzóbb lányának, aki az afrikai, kelet-ázsiai és európai népek génjeit egyaránt hordozza.

Az interkulturális találkozások/félreértések sora komikus és komoly regiszterben egyaránt jelentéssé. A komikus regiszterhez sorolhatjuk a hajókovács által továbbörökített „mágikus vezényszavak” használatát, amelyek egy félreértés folytán kerültek a törzsi repertoárba. Az amerikaiakkal való találkozásokat is hasonló komikus félreértések kísérik: Bambu, a fővarázsló az első találkozásakor távol lévő Taxner admirálist, akárcsak az Elnököt valamiféle védelmező szellem szerepbe helyezi az admirális nevében elmondott üdvözlő szavak alapján, és így válaszol: „Taxner admirális óvjon meg benneteket a betegségtől, a bobo-kígyótól



és minden bajtól. Adjon nektek elegendő esőt és napsütést, kölest, kókuszdiót, banánt, kecskét és hideg aludtتهjet, ha szomjúhoztok! (...) Adjon tenéked hosszú életet, szép asszonyt, számos fiú- és lánygyermeket, valamint elegendő aludtتهjet az Elnök!” (37., 67.) Mikor a jól érthető angolsággal elmondott jókívánságokon és mágikus tengerészvezényszavakon röhögni kezd a legénység, Brenton alezredes azzal próbálja menteni a helyzetet, hogy azt mondja Bambunak, az ő népüknél az a szokás, hogy a bámulatot és tetszést nevetéssel fejezik ki. Innentől kezdve viszont az amerikaiak minden retorikai bravúrját elsöprő nevetés kíséri: „»Azért küldött bennünket tihozzátok az Elnök, hogy megvédelmezzünk benneteket, és bevezessünk a szabad nemzetek nagy családjába!« Egetverő röhögés mindkét oldalon.” (68–69.) Ez a szituáció mintegy áttételesen mutatja meg, a szigetlakók naiv és a haditengerészek cinikus nevetésén keresztül, hogy a hatalommal szembeni ellenállásnak, kritikának egyik további lehetséges formája annak kinevetése.

A tárgyak és egyéb javak használatában is kiütözköznek a kulturális különbségek: Brenton csokoládét visz Bambunak ajándékba, ő pedig a papírral-sztaniollal borított végén kezdi enni, mondván, hogy ott sokkal szebb. „Legalább köpd ki a héját” – tanácsolja neki az alezredes. (78.) Komolyabb konfliktus/nézeteltérés származik viszont abból, ahogyan Nakamura az egyik, hajókovácstól továbböröklődött elöltöltős puskát használja, először életében. Itt voltaképpen három értelmezés ütközik: Nakamura sörögökkel lövi fenéke Szato kapitányt, aki éppen megpróbálja elcsábítani a lányát, Nanit. Mint előzőleg kiderült, ez Japánban, legalábbis Nakamura és Szato családjában „hagyományos” udvarló-elijesztési formaként használatos, Szato érti is a jelzést. Az amerikai katonák viszont támadásként, gyilkossági kísérletként „olvassák” a lövést, a hadsereggel szemben ellenséges gesztusként, és megtorló akciót szerveznek, felgyújtva a sziget erdősegeinek egy részét. Bambu fővarázsló másfelől nem érti, mit kell megtorolni, hiszen a törzs számára a puska elsütése rituális gesztus, nincs összefüggésben a gyilkolással vagy a támadó szándékkal.

Az amerikai felületességre utaló használati különbség az is, ahogyan a Nakamura számára komponált nosztalgikus japán dal újrakontextualizálódik. Nakamurát a dalszöveggel, a dal üzenetével próbálják

megszólítani az amerikai stratégiák, voltaképpen azt kísérelik meg, hogy a honvagy felébresztésével eltávolítsák őt a szigetről. Érzelmi szinten sikerrel is járnak, Nakamura szeme könnybe lábad a dal hallatán. Brenton másfelől a következőképpen viszonyul a dalhoz: „csupán az »Életemnek minden álma...« kezdetű gésadalt vette fel saját magnójára, vugi-vugi ritmusa, fülbemászó, keleties dallama miatt bizonyára nagy sikere lesz otthon, meghitt családi diszkó-körben.” (126.) Számára egyszerű táncdalként érdekes a kompozíció.

Pedig az amerikaiaknak nem szükségszerűen kellene felületeseknek lenniük, még a regény világában sem, hiszen a szigetlakók várható reakcióinak feltérképezésére rendelkezésükre áll például egy pszichológus szakvéleménye, aki ráadásul „a természeti népek tárgyi és szellemi néprajzával is foglalkozott” (125.), de az admirális lenézi a tudományos megközelítéseket. Másrészt rendelkezésükre áll egy szuperszámítógép, amelyik szintén válaszokat és megfejtéseket kínál a legkülönbélebb problémákra, de nem mindig sikerül helyesen értelmeznünk az üzeneteit.

Bimbi, a gyerekszereplő végül sikerrel jár az amerikaiak elűzésében: a szigeten tenyésző bobo-cserje tüskéi vannak segítségére, amelyek szúrása az emberi testrészek több hónapig tartó feldagadását eredményezi – hacsak nem kenik be az illető testrészt kókusztejjel. Mivel az amerikaiak nem ismerik az ellenszert, elmenekülnek, hiszen valamilyen titokzatos fertőzésre gyanakodnak, hiába ismételteti nekik a szuperszámítógép a delphoi jósda hangnemében: „bádognadrág... kókusz...”. (159.) Az interkulturális megértés nem működik ezúttal ember és gép között sem.

### *MŰFAJI HÁLÓZATOK*

Az irodalmi utalások, rokoníthatóságok, minták azért is fontosak a *Bimbi tábornok* esetében, hogy megítélhessük, hová helyezi önmagát el a kisregény műfajilag a korabeli irodalmi térképen. Nem kell elfelednünk, hogy ugyanezekben az években a nemzedéktárs Székely János egy hasonló szüzséjű művön dolgozik, *A másik torony* című esszéregényen, amelyik ugyancsak egy szigetre helyezi el cselekményét, és ugyancsak egy fejlettebb és egy archaikusabb kultúra ütközését modellezi, jóval elvontabb, esszéisztikusabb szinten.

Fodor egy másik változatát írja meg a „kis kultúra” ellenállás-történetének. Megidézett irodalmi referenciái között ott találhatóak a *Robinson Crusoe* (9.), Swift *Gulliverje* (151.), illetve Karl May indiántörténetei (125.). Ezek a művek a huszadik század végére már a klasszikus kalandregényirodalom, illetve ifjúsági irodalom alpműveinek számítottak. A romániai gyermekirodalom 1945 utáni klasszikusai, például Bajor Andor az *Egy bátor egér viszontagságaiban* vagy Gellu Naum a *Cartea cu Apolodorban* épp a kalandregényirodalom toposzainak játékos továbbgondolásával hajtottak végre műfaji újítást,<sup>14</sup> Naum pedig *Insula* (A sziget) című felnőttarabjában mutatta meg, hogy a lakatlan sziget-mítosz parodisztikus megjelenítése egyben egy magányfilozófia kinyilvánítása is lehet.

További, jelöletlen analógiákat és toposzokat is találhatunk Fodor kisregényében. A tárgyak használatának újraértelmeződése a törzsi kultúrákban például Rejtő Jenő számos regényében is megjelenik, tematikusan talán a *Minden jó, ha vége van* című regényben a legkifejtettebb: „A ceremóniamester megütött egy gongot, amivel a minisztertanács kezdetét jelezte, és őfelsége meglegedetten vakaródzott. A gongot évekkel ezelőtt egy filmrendező ajándékozta az országnak a «Dzsungel rabjai» című dráma felvételei után, ugyancsak ez időtől kezdve volt az országnak tizenöt méter huzalja, két kottaállványa és egy félpár csizmája is. Ünnepeyes alkalmakkor a király ebben a félpár csizmában szólott a néphez. Talugi szabad királyság volt a Niger felső folyásánál, a Népszövetség felügyelete alatt állott, uralkodóját Tondolosnak hívták, csekély számú lakossága hazudozással és adófizetéssel foglalkozott. (...) a király különb tapasztalatokkal és ismeretekkel bírt, mint általában az őserdei négerék. Rendkívüli kultúráját természetesen Északafrika civilizáltabb részeiben szerezte meg. Őfelsége ugyanis trónralépése előtt egy adeni hotelben lohndiener volt. Kultúráját azonban titkolta népe előtt és a festői hatás kedvéért szívesen járt a félcsizmában, holott műveltsége legalább egy pár csizmára szólt, különösen, ha figyelembe vesszük, hogy mint néger lohndiener igen közeli vonatkozásai voltak olykor csizmákkal.”<sup>15</sup>

14 Ennek bővebb elemzését l. Balázs Imre József: Apolodor és Zebegény. Gellu Naum gyermekirodalmi munkáiról és fordításairól. *Korunk*, 2013/9. 23–32.

15 Rejtő Jenő: *Minden jó, ha vége van*. Világvárosi Regények, Budapest, 1937. 3–7. (<http://mek.oszk.hu/12500/12517/pdf/12517ocr.pdf>)

Láthatjuk, hogy a komikus hatás és a kultúrák közötti mozgás elemei egyaránt jelen vannak mindkét műben.

Az amerikai hadiflotta szuperszámítógépe már sokkal inkább a korszak science fiction irodalmát idézi. A számítógép alkalmas kódfejtésre, titkos üzenetek felismerésére, de verset, sőt zenét szerezni is képes. Versértelmezőként viszont olykor egészen nyers „megfejtést” ad a betáplált sorokra: „MARHASÁG” – jelzi például egy hagyományos japán vers kapcsán. (71.) Mindezekkel a jellegzetességeivel leginkább Stanislaw Lem *Kiberiádájának* önérzetes versíró gépére, az Elektribadúrra emlékeztet.

Ha úgy tekintjük, hogy ezek az irodalmi utalások és rokoníthatóságok műfajjelölőként is funkcionálnak, akkor Fodor kisregényében a korszak kalandregényirodalma/populáris irodalma felé történő tájékozódást érhetjük tetten. Ilyen jellegzetességei folytán a kisregény egy a romániai magyar irodalomban mindmáig szisztematikusan nem vizsgált vonulatba is illeszkedik, a Mandics György – M. Veress Zsuzsanna szerzőpáros, Dáné Tibor, P. Lengyel József és mások által művelt minőségi populáris irodalom vonulatába. *A Fekete-erdő* című légertörténettel párban ugyanakkor, amelyekkel mindkét eddigi alkalommal egyazon kötetben jelent meg, látszik az is, hogy Fodor voltaképpen az etikai kérdésfelvetés felől közelít a Csend Szigete történetéhez is (noha kevésbé látványosan, mint *A Fekete-erdőben*), s ebben leginkább Székely Jánossal rokonítható: nemcsak *A másik torony*, hanem a *Mórok* vagy *A nyugati hadtest* dilemmáival is.<sup>16</sup>

### **KONKLÚZIÓ HELYETT**

Posztkoloniális kontextusban a *Bimbi tábormok* üzenete voltaképpen egyszerű és megfontolandó: a kulturális/technikai fölény nem vezet automatikusan győzelemhez – ahhoz előbb komoly kísérletet kellene tenni a „másik” megértésére. Ezt mulasztják itt el az amerikai katonák. Az egyik slusszpoén ráadásul éppen az, hogy hasonló kudarcot vallanak saját számítógépük üzenetének dekódolásával is, hiszen nem képesek megérteni a *bádognadrág/kókusz* kombináció jelentőségét. Az pedig,

---

16 A kényszerhelyzetben való cselekvés alternatíváinak keresése kapcsán rokonítottam egymással Fodor és Székely műveit egy korábbi írásomban: Balázs Imre József: A IV. B. oszt. tan. és az udvar felsőprése. *Korunk*, 1999/4. 117–120.

amit a szerző a könyv első kiadásának fülszövegében önértelmezésként mond („csipikés történet”), voltaképpen arra vonatkozik, hogy a domináns ellenfél, Góliát legyőzése itt „mesés” változatban valósul meg. A „legkisebb fiú”, Bimbi győz, furfang segítségével, és némiképp csodaszerűen. Ez a feloldás, ha figyelembe vesszük a tanácskozó szigetlakók alternatíváit, voltaképpen azt jelenti, hogy a kisregény világában nem feltétlenül a racionálisan megalapozott akcióterv, hanem az „irracionális” remény hozza el a sikert.

*Kiskövel.**Hírszemle.**36.szám.**Remélünk!*