

BUDA ATTILA

A hibbant vénember és a bópeer



BUDA ATTILA (1953) Budapest

A magyar irodalom értelmezői a felvilágosodás óta hagyományosan az anyanyelven, illetve a nyugati kultúrán belül kerestek támpontokat, amelyek segítségével a közösségi megértés–személyes önértés kategóriái közé helyezhettek egy-egy művet, életművet – vagyis némi egyszerűsítéssel hazai, európai és észak-amerikai összefüggésekbe. Babits Mihály egykor mértékadó, a művelt nagyközönségnek szóló irodalomtörténete is csak ezt a nyelvi-területi egységet mérte fel, ezt kanonizálta. Az elmúlt száz-százötven évben legfeljebb abban volt eltérés, hogy a magyar vonatkozások mellett mennyi hangsúlyt kapjon például az angolszász, a frankofon, a germán vagy a szláv árnyalat azon a palettán, amelyen a magyar irodalom színeit is ki lehet keverni. A nyugati kultúra közös nyelve, textualitása és vizualitása, a helyi árnyalatokkal együtt is fő vonalaiban azonos történelmi, társadalomfejlődési körülményei teszik lehetővé a jelenkor olvasója számára, hogy például az ókori görög-római mitológia vagy akár az északi sagák világában eligazodjon, értse a cselekedetek mozgatórugóit, a szereplők céljainak, elképzeléseinek és érzelmeinek okait, összetevőit – s időben minél közelebbiek az egyes művek saját korához, annál inkább ismerős legyen számára a bennük ábrázolt világ.

Babits felfogása érthető, mivel irodalomtörténete részben személyes élmények, részben könyvkiadói kényszer szorításában született.¹ Alapvetésével is egyet lehet érteni: a szépirodalom „feladata”, amennyiben ezt egyáltalán tematizálni szükséges, az első, ókori verses, prózai vagy drámai művek óta legfőképpen az, hogy olvasmányt, mégpedig érdekes olvasmányt adjon célközönsége kezébe. Olyat, amelynek nyelvi-gondolati világába be lehet lépni, mert az olvasó számára valamilyen élethelyzetbeli problémát tematizál – tárgyalásmódjától függetlenül –, és éppen ezért valamilyen hatást is képes kiváltani; differenciált olvasóközönségben, differenciált alkotások, differenciált élményt. Ez az érdekesség persze történelmileg, azaz a stílus- és világképek változása nyomán más és más: vannak állandó és vannak eltűnő, visszatérő, átalakuló elemei – de elhagyhatatlan feltétel. Az olvasóközönség egy-egy mű esetében lehet tágabb és szűkebb, a téma, a feldolgozás pedig komplexebb vagy felületesebb, s a szerzők halmazából kiragadva Marcel Proust vagy Robert Musil éppúgy viszonyítási pontként szerepelhet, mint Hermann Hesse, Samuel Beckett, Virginia Woolf, másfelől Somerset Maugham, John Galsworthy vagy Margaret Mitchell, populárisabb szerzőkről és művekről nem szólva, egészen a képregényekig.

De vajon mi a helyzet a Távol-Kelet, szűkebben Kelet-Ázsia kultúrájával, irodalmi és művészeti alkotásaival; mindazzal, ami Babits irodalomtörténetéből kimaradt? A kínai, a japán, a koreai civilizációk irodalmi termékei teljesen kívül esnek vajon a nyugati kultúrán, vagy találhatóak érintkezési pontok, s együttes megértésük is lehetséges kontextusok játékaként?

Tagadhatatlan, hogy a hazai Közel- és Távol-Kelet-kép még ma is a múltból tovább élő romantikus képzeteken alapul, amihez a jelenből részben az ismerethiányt, részben a hamis ismeretet lehet párosítani. Pedig kilépve a beidegződésekből például Japán, illetve Magyarország 1867/68 utáni másfélszáz évének akadnak közös vonásai is. A japán történelem és kultúra Meidzsi utáni évtizedeit a nyitás–elzárkózás váltakozása jellemezte: az elsőben erőteljesebbek voltak a nyugati hatások, amelyek ugyan többnyire konfrontálódtak a hagyományokkal, érdekeket sértettek, eközben azonban új értékeket is létrehoztak, a másodikban pedig, amikor visszatértek a korábbi szokások egy részéhez, a külföldi hatásokat – megszüntetésük helyett – saját elképzeléseikre szabták, hogy egy újabb nyitás politikája támaszkodhasson rájuk. E kettős irányultság dinamikáját éppen az adta, hogy mind a nyitás, mind az elzárkózás az előzőnél magasabb szinten kezdődött, vagyis egymásra épült a modernizáció, valamint a kiigazítás. Ezzel a modellel azonban a magyar történelem és kultúra elmúlt másfél évszázada is leírható. Adódik a korszakhatár azonossága, 1867 – amit egy, a korábbinál intenzívebben Európára nyíló időszak követett egészen az első világháború kitöréséig. A befo-

gadást 1914 után egy fokozatosan magába forduló, nagyjából tíz évig tartó elzárkózás váltotta fel, amelyen a húszas évek közepétől a bethleni konszolidáció lazított ugyan, de 1938 és 1990 között ismét hosszan az elfordulás évei következtek, 1945 után rövid időre, valamint a hatvanas évek végétől néhány korlátozott és kudarcba foglalt nyitási kísérlettel. S az elmúlt három évtizedben is fel lehet fedezni ezt a ciklikusságot.

Párhuzamokat ráadásul nemcsak nagy történelmi folyamatokban lehet találni. Ha a szellemi, társadalmi élet számtalan vonatkozásában lényegi kulturális különbségek vannak is, ha például a japán és magyar képzőművészet kifejezőeszközei, nyelve el is tér egymástól – elég csak az európai festészeti stílusokba illeszkedő magyar pikktúra és a japán ukijo-e metszetek elkülönülő világára utalni –, tartalmi azonosságok, hasonlóságok mégis egybekapcsolhatnak egy-egy irodalmi alkotást, s rámutathatnak arra, ami közös élmény, közös érdeklődés, közös hatás, közös megjelenítés földrajzi határoktól függetlenül.

Tanidzaki Dzsunicisiró (1886–1965) és Déry Tibor (1894–1977) egyaránt a nyitások korszakának szülötte volt. Mindketten jómódú fővárosi – tokiói és budapesti – családba születtek, felmenőik a kereskedelemmel (nyomdászat; hadi szállítás, faipar) és az értelmiségi, ügyvédi pályával jegyezték el magukat. Életük azonban nem a születésük után prognosztizálható keretek között folyt tovább. Tanidzaki családja elszegényedése miatt még egyetemi tanulmányait sem tudta folytatni. Déry pedig a családja által biztosított életút helyett a két világháború közötti évtizedekben politikai és irodalmi helykereséssel próbálta karrierjét építeni. A saját hang, a saját téma, a saját kifejezés megtalálása a kultúrák kereszteződésében élő, de a politikától magát távol tartó Tanidzaki számára sikerült jobban és hamarabb: identitásválságok vezérelte hősei érzékenyen tükrözik a japán társadalmat; személyes érzéseik ábrázolása egyben az általánost is érzékeltetni tudja. Déry Tibort viszont baloldali ideái kiszolgáltatták a politika igényeinek: mentegette a sztálini bűnöket, ugyanakkor az uralkodó irodalompolitika hatását saját bőrén tapasztalhatta, amikor azzal szembesült, hogy 1947 után a műveivel kapcsolatos esztétikai kifogások csak az ideológia nyelvén szólalhattak meg. 1954-től Nagy Imre mellé állt, s az 1956-os év második részében jelentős szerepet töltött be az értelmiségi ellenállásban; ezután néhány évre a belpolitika száműzöttje lett. De a rárótt hosszú börtönbüntetést, nem utolsósorban a nyugati tiltakozások miatt, 1961-ben felfüggesztették, majd törölték, s a felajánlott kölcsönös – állami, mozgalmi és személyes – kompromisszum biztosította hatalom és ekkor már megszeliült belső kritikusa békés egymás mellett élését. A kádári irodalompolitikával szabadulása után harmonikusan alakult a kapcsolata – kölcsönösen legitimálták (és manipulálták) egymást: Déry sem kül-, sem belföldön nem keresett összeköttetést a kritikus, ellenzéki véleményekkel. Kivételezett személlyé vált: biztos egzisztenciális viszonyai mellett külföldi lapokat járathatott, s a nyugati utazás lehetősége, az ehhez szükséges valutakeretnek az átlagturistákhoz képest magasabb összege, más életjavító kényelmi lehetőségek mellett eleve a kivételezettek kasztjába sorolta. A kompromisszum számára azt jelentette, hogy bizonyos témákat elkerült, s talán ennek kompenzálásaként fedezhető fel néhány kései írásában a kettős beszéd. Élete utolsó másfél évtizedére Magyarország egyik „írófejedelme” lett – szocialista viszonyok között.² Ahogy regénybeli alteregójáról írta: „Jómódban él, közmegebecsülésnek örvend [...] egyik-másik könyvét idegen nyelvekre is lefordították.”

Déry Tibor *Kedves bópeer...!* című munkája 1973-ban jelent meg,³ Tanidzaki Dzsunicisiró *Egy hibbant vénember naplója* – eredeti címe: *Füten röjin nikki* – című kisregénye pedig 1980-ban az Európa könyvkiadó Modern Könyvtár sorozatában;⁴ a japán eredetit 1961-ben adták ki. Mindkét írás tárgya az utolsó életszakasz testi-lelki állapota – s mivel mindkét szerző kötete megjelenésekor hetven fölött volt, adódik az önéletrajzi, vallomásos olvasat, legalább kiindulópontként. Az idős kor ábrázolása egyébként a képzőművészetekben, az irodalomban egyáltalán nem különleges, Mekis D. János részletesen, sok példával alátámasztva mutatta ezt be.⁵ Akit pedig ezek az évek érdekelnek, vagy azért, mert még előtte van, de szeretne felkészülni rájuk, vagy azért, mert már elérte azokat, de jobban szeretné érteni önmagát, annak ajánlani lehet Fritz Riemann elgondolkoztató és tanulságos kis könyvecskéjét.⁶

Az élet elkerülhetetlen végéhez vezető évek nem okvetlenül keltenek rokonszenvet. Legnagyobb terhének az elmagányosodást tartják, de hát melyik életkor az, amelyet nem kísér(het) a kitaszítottság, az elhagyottság, az idegenség érzése? A gyermek-, a serdülő- vagy a felnőttkor? Alkat és élethelyzet kérdése csupán, ki hogy éli meg – ha van rá ereje egyáltalán – az egyetlen biztos-bizonytalan

pontot a világban: önmagát. A végső évek ábrázolói, ha kívül állnak ezen az időszakon, legtöbbször csak a jelenségeket látják, az okokat saját tapasztalatból nem ismerik, ami nehezíti a megértést. Aki viszont elérte már ezt a személyiségtől függően relatív kezdetű kort, hajlamos testi-lelki állapotát bizonyos beszűküléssel, a várható rövid idő önzésével látni és láttatni – noha ez az időszak sem más, mint az előtte lévő többi: meg lehet tölteni harmóniával, (ön)íroniával, derűvel, megbocsátással, mindazzal, ami a kül- és belvilág megértését, elfogadását segítheti. S a várhatóval és lehetőséggel való szembenézés még a fizikai romlásra is bizonyos vigaszt és belenyugvást hozhat.

A japán és magyar író munkája azonban egyaránt nem ezen a vonalon halad; mindketten ezt az amúgy is érzékeny határhelyzetet az alapszituációval még érzékenyebbé és kiélezettebbé teszik. A két történet középpontjában egy-egy, hetvenes éveiben járó férfi áll, akikben érzéki vágy gyullad a családi kapcsolatok véletlene által közelükbe került fiatal nő iránt; e jelenség archetípusa az öszö-vetségi Zsuzsanna és a vének története: csábítás, visszautasítás, megvádolás hármassága – csak-hogy az őstörténetben tölgy- és mézgafa között kiderül az igazság. Évezredekkel később azonban a csábítást nem követi visszautasítás, ezért elmarad a megvádolás is – kölcsönösen egymástól függő vagy rajongóan egyoldalú kapcsolat zárul le bármiféle tanulság nélkül: agyvérzéssel, illetve lemondással, belátással és talán feledéssel is.

•

Tanidzaki Dzsunicisiró regénye látszatra egyszerű szövéssű mintát mutat, amely azonban több rétegből tevődik össze. Előrehaladva a szövegben az a legszembeötlőbb, ahogyan Ucugi Tokuszuke, az Ucugi-ház feje egyre jobban elmerül a menyé, Szacuko által megtestesített és szolgáltatott, goteszk érzékiségbe. Ezzel párhuzamosan azonban végig jelen van a nyugati és keleti kultúra kettőssége, kiegyenlítlensége, amely önmagában is a harmadik összetevőnek, a hatalom természetrajzának része. Annak a családon belüli hierarchiának, amely egyben a társadalom rendszerszerű működésének is elemi egysége.



Az első szintet Szacuko korábbi foglalkozása vezeti be, még azokból az időkből, amikor nem volt a család tagja. Alacsony számozású lányként mint táncosnő kereste a kenyerét, majd egy mulatóban dolgozott, eközben szerezte meg könnyű kommunikációs készségét, helyzetfelismerését, céltudatosságát; mindezek a szexuális tapasztaltságot is sejtetik. Vele szemben az Ucugi-ház feje hetvenhét éves és impotens, de a megmaradt vágyakozás, talán éppen az elérhetetlenség miatt, szokatlan képet ölt benne. „Jobban vonzanak azok a nők, akik fájdalmat okoznak” – örökíti meg naplójában a szépség és a fájdalom, a gyönyör és a kegyetlenség összekapcsolódását. Fiatalabb korában a hagyományos, erotikus szépség bűvölte el, az, amelyet kabuki-előadások közben látott, fiatal férfiakat, akik női szerepet játszottak. Volt egy homoszexuális légyottja is ekkor, s visszagondolva

rá, megállapítja, hogy teljes élmény volt, de ő inkább a nőket választotta aztán – mellesleg, a Meidzsi után az addig elterjedt férfi prostituáltak (kagemák) ki is mentek a divatból.

A sintó és buddhizmus által kondicionált japán kultúrában más szerepe van a szexualitásnak, mint Nyugaton: semmilyen formájához, megnyilvánulásához nem tapad a bűn fogalma. Viszont az örömszerzés, illetve az utódnemzés is másodlagos az isteni lényeggel való egyesüléssel szemben. Szacuko és Tokuszuke kapcsolata azonban mindkét felfogás szerint is legfeljebb pótcselekvés. Szacuko „kacérkodik” apósával, mert észreveszi, hogy az „érdeklődik” iránta; mindketten akarnak a másiktól valamit, a férfi uralkodást, fájdalmat, a nő pénzt, hatalmat. Utóbbi egy részét már meg is szerezte, hiszen a háztartás ügyeit nem a feleség, hanem ő intézi. Ebben az első jelentésrétegben az érzékek ábrázolása igen differenciált, egyben infantilizálódott is: erogén zóna már csak a férfi szája, amelynek elég a fiatal nő által megkezdett étel vagy a szájból szájba adott gyógyszer kívánsága. Másfelől Szacuko felizgul a bokszmeccsen látott vértől is, s ugyanilyen hatást gyakorol rá a *Fekete Orfeusz* című film főhőseinek vagy egy philippino bokszolónak a teste; apósának viszont a fiatal nő érzékiségének látványa okoz gyönyört, az általa elbeszélte fájdalom kapcsolódik össze a tárgyokban és eszközökben képet öltő szexualitással. Tokuszuke közösen lakott családi házuk földszintjén a hálórész átépítése során egy abból nyiló, zuhanyozós fürdőszobát alakított ki. A nehezen mozgó férfi mosdatása ápolójára vár, de néha, amikor kimenőt kér, ezt a feladatot menyé végzi el – igaz, csak hátulról, szembe soha nem kerülve. Ilyenkor beszélgetésük más hangnemű, Szacuko sokkal hetykébb, kihívóbb, mintha megint táncosnő lenne. Minden hasonló alkalommal a mosdatás után Szacuko is ott s nem az emeleten, a saját lakrészükben tusol, egy alkalommal pedig elárulja, hogy az ajtóra nem tolja rá a reteszt. Néhány napi töprengés után az Ucugi-ház ura próbát tesz, vajon igazat beszélt-e. A zuhanyfüggönytől ugyan nem lát semmit, de azt eléri, hogy a lány lábán térdtől lefelé szájával „legelésszen”. A lábfétis a lehetetlenné vált szexualitás kettős tagadása: hagyományon és modernitáson egyaránt kívül álló, rítussá vált gyakorlat. Ezeknek a jeleneteknek lehet egy olyan olvasatuk is, ami hatalom és alávetettség összefüggésében helyezi el azokat, változó határokkal, mindkét fél egyszerre uralkodó és alávetett is, s a női kacérság és kihívás nem más, mint a politikai eszmék allegóriája.

Az érzékek másik vetülete a főhős testi állapota, életkörülményei, közvetlen környezete. Ucugi Tokuszuke gazdag, nem jelent gondot neki többszintes lakás fenntartása, betegségének kezeltetése, életvitelének biztosítása. Családján kívül állandó ápolónő van mellette, gépkocsivezetőt tart, több orvos is figyelemmel kíséri fizikai állapotát. Elsősorban végtag- és gerincbántalmak kínozzák, de az olvasó szembesülhet ráncaival, csúnyaságával, arcvonásaival műfogsorral és anélkül, prosztata-megnagyobbodásával, vizeleti nehézségeivel, hasmenésével, magas vérnyomásával s főleg a sokféle gyógyszerrel, amit részben nyugtatóként, részben fiziológiai karbantartóként kap. Szépirodalmi műhöz képest szándékoltan részletező egy-egy tünet bemutatása, ami egyfelől a befelé fordult személyiségre utal, másfelől azonban ezek is motiválják, mint enyhülést ígérő lehetőséget, a köznapitól eltérő szexuális vágyat. Részletes leírások olvashatók a gyógy módokról, a gerincnyújtásról, az ehhez használt szerkezetéről,⁷ az akupunktúrás kezelésről. Nincs kilátás arra, hogy a kezelések hatására javulás következzen be – Tokuszuke emiatt mégsem elégedetlen, mert ilyen állapotban nyugodtan lehet szép nők társaságában, hiszen jelenléte nem bír már felszólító erővel. Agyi katasztrófája is egy lábfétises-lábfestéses alkalom után következik be, s az utolsó három fejezet nem is a naplóját tartalmazza, hanem az állandóan mellette lévő ápolónő, a kórházi kezelőorvos és egyik lánya feljegyzéseit. A testiség minden megnyilvánulása elidegenítő hatások hordozója, s nincsenek érzések, amelyek a zűrzavarban egyensúlyt teremthetnének.

A szöveg második szintje a keleti és nyugati kultúra jelenléte, hagyomány és modernizáció kapcsolata. A hatvanas évek elejére Japánban a második világháborús vereség, az amerikai igazgatás, a vele járó kényszerű, ám szükséges politikai, társadalmi, kulturális reformok után kiegyenlítődés, illetve Kelet és Nyugat kölcsönös jelenléte szabta meg az élet rendjét. Ezekben az években lett Japán a világ második legjelentősebb gazdasága, olimpiát rendeztek, erőteljes fejlődés kezdődött az autóiparban és az elektronikában, világszerte hódítani kezdett a japán film, a japán irodalom és hagyományos képzőművészet.

A regény színhelye nagyjából Tokió, egy hosszabb látogatás erejéig pedig Kiotó. Előbbi Japán mostani, utóbbi régi fővárosa, sokszázados történelmük a nemzeti kultúra és vallás központi helyeivé tették mindkettőt. A modern Tokió azonban nincs jelen, legfeljebb érintőlegesen, míg Kiotó

– ahol Tokuszuke sírhelyet keres magának – a származás s a nosztalgia földje maradt. A látogató úgy emlékezik, hogy ősei valamikor kereskedők voltak Ómi tartományban – ez a Meidzsi előtti név a regény belső idejében is már csak az emlékezetben létezett, mai neve Siga prefektúra –, s bár ő már Tokióban született, Kiotó jelenti számára a messzeségbe hullott gyerekkort. „Ki tette Tokiót ilyen nyomorúságos, zűrzavaros nagyvárossá? Vajon nem az a sok faragatlan, vidéken nőtt politikus, akinek fogalma sem volt Tokió jó tulajdonságairól?” – morfondírozgat magában. Nagyszülei sírját is az iparosítás miatt kétszer vitték máshová, nem köti már semmi ahhoz a városhoz, ahol az életét töltötte. Ellenpontként kiotói szentélyek melletti nyugóhelyet keres, s buddhista szekták között válogat, akikre a temetését bízna. Magától értetődően hozzátartoznak saját és családja életéhez is a megszokott évfordulók, például a Bon-ünnep, a kiotói Gion-ünnepség, de ott van mellettük a nyugati világból is annyi, amennyi a tengeren keresztül ebből Japánba eljutott. S míg élete végéig a nyitottság körülményei szabták meg, halálát a visszazárkózással akarja kiemelni az évek folyásából.



Feltehetően Szacuko iránti vonzalmának is részét alkotja a múlttal és a jelennel szemben érzett kettősség. Az egykori táncosnő, aki iskoláit sem fejezte be, családjának új tagjaként eszesnek és tudására hiúnak mutatkozott. Addig gyötörte magát, amíg „szépen el tudott pötyögni angolul és franciául”. Imádta az autóvezetést, a bokszmeccseket, de az ikebanát is: kéthetente jött hozzá valaki Kiotóból, hogy megtanulja az ott gyakorolt stílust. Lázba hozza Breno Mello, a *Fekete Orfeusz* egyik főszereplője – az 1959-ben bemutatott film a hatvanas évek egyik kultuszfilme lett, amatőr fekete szereplőkkel, közössé vált életérzés hordozójaként –, de ugyanígy rajong Leo Espinozáért, a Fülöp-szigeti bokszolóért. Mindez a zárt, nemzeten belüli egységes világkép lazulását mutatja. Ruházatában is elhagyta a hagyományos japán viseletet, nem hord már kimonót, csak különleges alkalmakkor. Tokuszuke többször is megörökíti naplójában új és új ruháit.

Az Ucugi-ház tokiói lakása részben nyugati bútorokkal van berendezve: tatami helyett ágyak, üléspárnák helyett székek, mozgatható falak nélküli állandó alapterületű szobák; az idős házaspár a földszinten, a fiatalok az emeleten laknak.⁸ A szöveg azt sejteti, hogy a berendezés változásai a regény belső idejének kezdete előtt, folyamatosan mentek végbe. Akkor még Tokuszuke feleségével „egy japán stílusú” szobában aludt, de azt már felpadlóztatták, s két ágyat állítottak be. Majd a fürdőszoba is átalakult: a férfi igényei szerint angol típusú WC került bele, kicsempézték, s az ülőkád mellett, Szacuko kívánságára egy zuhanyt is felszereltek, a csempézést is ő szerette volna. Mivel Tokuszuke felesége megszokta az alacsony, japán stílusú ülőkét, a fakádat – az tovább melegen tartja a vizet –, ezután a házaspár lakáson belüli tartózkodási helye is elvált egymástól.

Jellemző egyébként a fizikai fájdalmak csökkenésére alkalmazott gyógymódok eredet szerinti aránytalansága. A gerinc nyújtására használt szerkezet az egész testre hatást gyakorol, rá kell feküdni, súlyok lógnak le róla, egy bizonyos időt kell rajta mozdulatlanul tölteni, hogy valami javulás

következzen be. Emellett gyógyszert kell szedni a vérnyomás emelkedésének, az álmatlanságnak, a vizeleti ingernek a megakadályozására, a gyomorbántalmak, a reumatikus fájdalmak csökkentésére; mindez, ahogy a szakszerű kórházi ápolás is, a nyugati medicina eredménye. A felsoroltakkal szemben egyedül az akupunktúra áll, amivel egy idős orvos hetente többször is kezelte Tokuszukét. S figyelembe véve, hogy a neuralgia elleni amerikai gyógyszert Szacuko vette meg, míg a japán gyógymódot a feleség ajánlotta, ez a tény azonnal átvisz a regény harmadik szintjébe, amely a hatalmi mechanizmusokat mutatja be.

A regénybeli japán nagycsalád három generációból áll. A családfő és felesége a legbelső kör, körülöttük Dzsókicsi, a fia, Szacuko és Keiszuke, a gyermekük velük együtt laknak. Van még a külső körön két lányuk is, akik a saját családjukkal máshol élnek. A naplóban mindenki saját nevéen szerepel, kivéve a feleséget, akinek elő- és utóneve sem ismert, megnevezése csupán a funkciója. A tradicionális japán családban nincs „demokrácia”, a Meidzsi előtt még a nőtagokon esett sérelem is a hozzátartozó férfiak szégyene volt, amit akár tettelesen is meg lehetett bosszulni. Igaz, ez nem kizárólag japán szokás, a vendetta már az ókorban is, földrajzi helytől függetlenül ismert volt. Szacuko megjelenése után azonban a családon belüli hatalmi viszonyok még jobban átrajzolódtak, a határok eltolódtak, a korábban kialakult ellenérzések megerősödtek.

Tanidzaki az emberi kapcsolatok harmonikus vagy tragikus ábrázolásának bevett szokásától eltérően kölcsönös, de nem önzetlen indítékú, igaz, a szánalom és a rokonszenv érzéseit is magába foglaló, a férfi–női játszmák világába kalandozó, leginkább a negatív érzésekre épülő, tanulság nélkül lezáruló történetet írt. A szerző szinte több figyelmet fordít az indítékok, okok, motivációk sejtésére, mint azok megnyilvánulására, amivel erősen bevonja olvasóját történetébe. Az Ucugi-ház feje és Szacuko ugyanis ellentmondásos, mindkét oldalról hatalmat gyakorló és maga felett azt kívánó szimbiózisban él, bár a közös előnyök meglehetősen sajátosságok. Tokuszuke több ízben ajándékokkal lepi meg menyét: egy selyemsállal, egy táskával, egy rendkívül drága, macskaszemes gyűrűvel – utóbbiról azonban Szacuko éppen azért tesz említést neki, mert sejteti, hogy annak fejében a következő zuhanyozáskor apósa többet engedhet meg magának. Azzal viszont, hogy lebegtet, szeretőt tart, amivel a féltékenységét akarja felkelteni, vagy azzal, hogy a férfi egy merészebb mozdulatát azonnal pofonnal torolja meg – majd néhány perc múlva a kornak szóló alázattal kér tőle bocsánatot –, egyfelől bizonytalanságban tartja, másfelől szerepjátásaival kínozza is. Csak hogy Tokuszukének éppen ez kell: számára az érzékek és a fájdalom összetartozóak.

A mikroközösségen belül mindkettőjüknek külön hatalmi játszmáik is vannak, Tokuszukének a feleségével és lányával, Szacukónak pedig férjével és sógorával, Haruhiszával szemben. Megtévesztések, elhallgatások, elutasítások, sejtések és sejtetések szabják meg napjaikat. A kísértés azonos a hatalomszerzés trükkjeivel: érdekek és bővülő pozíciók játékaival – de az olvasóban feléled a kétely, ki hálóz be kit valójában: Tokuszuke a lányt azzal, hogy érzéseit megjeleníti, vagy a lány Tokuszukét azzal, hogy a zuhanyozó ajtáját nem zárja be? A családfő Kiotóban hosszasan latolgatja például, hogy milyen stílusú sírkövet válasszon magának, aztán arra gondol, egy Bóddhiszattva-vagy Kannon-alak képében Szacuko vonásait faragtatná kőbe, amivel feleségét megalázhathatná, menyét pedig további szerepjátásra kényszeríthetné. Az Ucugi-ház feje naplóját⁹ ecsettel és tussal írja, az elkészült lapokat pedig egy dobozban zárja el. Naplójával kétféleképpen is konzerválja a múltat. Először az íróeszközökkel és a papírral, amikkel a hagyományt ejti rabul. Másodsorban élete eseményeinek feljegyzésével a saját, szubjektív idejét, mindig azt, aminek a feljegyzések idején már éppen végük. Töpreng ugyan a lapok megsemmisítésén, de mégis megtartja azokat, hogy az emlékezetébe idézhesse, ami már elmúlt. Azzal pedig, hogy a halála utáni időre számúzi a külső olvasást, uralkodni kíván a jövőn is, hogy az miként ítélje majd meg a múltat.

•

Míg Tanidzaki regénye szerkezetileg egységes, a naplóírás időbeliségét követő történet szálára vannak felfűzve az egyes epizódok – bár maga az elbeszélés in medias res kezdődik, és kimondott konklúzió nélkül ér véget –, addig Déry Tibor kisregénye két, egymáshoz kapcsolódó, nagyjából egyforma terjedelmű történetrészből áll. Összefűzésük a japán íróéhoz képest más dimenzióba helyezi a hasonló élethelyzetet, mivel ami előtte olvasható, meglehetősen kimódoltnak, következtelennek, zavarosnak hat. Az idős férfi és a fiatal nő közötti érzelmi kérdést ugyanis megelőzi egy gene-

rációs konfliktus: a főhősnek a fiával folytatott rejtett és egyoldalú vetélkedése, amely gyermeke szexuális ébredésének pillanatában jelenik meg, hogy azonnal a feljegyzések írója számára nyomasztóvá is váljon. A serdülés, ahogy az életpálya bármely más része, bár hordozhat ambivalenciát, mégis szinte minden szülő számára megelégedettség és büszkeség forrása. Tamás apja azonban a testi funkció megjelenésére extrém indulattal reagál, saját élete végeként értelmezi, s nyelvtanulás örve alatt azonnal elküldi fiát maga mellől. Ezt követően egészen addig egyedül él, amíg egy alkalommal férfiereje csődöt nem mond. Bár ennek elsősorban világlátásbeli különbségből eredő lelki okai vannak, mégis úgy érzi, támaszra van szüksége, hogy ezt a kudarcot el tudja viselni, ezért hazahívja fiát, korábbi konkurensét. Ő pedig fiatal feleségével meg is érkezik – ekkor kezdődik a kisregény második része. Déry Tibor írásában tehát nem Oidipusz öli meg apját, hanem éppen fordítva. Laiosz a képletes gyilkos, eltávolítja fiát, akire azonban később, támaszt keresve, mégis szüksége lesz; majd önsajnálát és bizonyítási kényszer által motiválva szerelemre lobban lakásába fogadott fiának felesége – Pénélopé – iránt. Ez bizony sajátos fénytörés. Ráadásul nem ez a szöveg egyetlen furcsasága.

Először talán az önéletrajziság versus fikció néhány elemét érdemes megvizsgálni. Mielőtt a közös történet kibontakozna, a főhősnek, akit Flórisnak hívnak, a következő életútja állítható össze. Valamikor az 1890-es évek vége felé született, de okmányai 1945-ben, az ostrom alatt elvesztek, s azóta nem talált időt a beszerzésükre – igaz, nem is volt nagyon szüksége rájuk, hiszen emlékezete többnyire jól működik. Fiatalon, 1945 előtt katona, huszár hadnagy volt, egyben illegális párttag is. Ahogy felesége szintén, vele azonban csak 1945 körül/után ismerkedett meg egy kerületi párt-szervezetben. Házastársának apja bankigazgató volt, akivel lánya ugyan rossz viszonyt ápolt, de azért saját lakásukat használta fedezékül a háború vége előtt az illegális munkához. A jövődöbéli házastárs a megismerkedésük után el is hagyta apját, anyját, és az egykori huszárt választotta, aki azonban ekkor már foglalkozására nézve a írói mesterséggel kereste kenyerét. Összeházasodásuk pillanatában a férfinak két bútorozott szobája volt egy lakásban, amelyet tulajdonosa elhagyott, mivel külföldre távozott. Az írói mesterség azonban a következő években láthatóan szépen kamatozott, hiszen a második történetegységben Flóris már a Pasaréten lakik egy többszintes házban. Honoráriumainak egy részét apósáéknak adja, akik ugyan kapnak nyugdíjat, de erről a kiegészítésről csak anyósa tud, mivel havonta az ő kezébe számolja az összeget. Miután első gyermeke – természetesen: fiú – a negyvenes évek közepe táján meghalt, arra lehet következtetni, hogy a megismerkedés, az elköltözés, valamint az összeházasodás még 1945-ben, legfeljebb egy évvel később volt. A feleség – akinek ebben a regényben sincs keresztnéve – második gyermekük születése után, az ötvenes évek közepén gyermekágyi lázban meghalt. Azóta, vagyis tizenhét éve az író kettesben él fiával, amiből következik, hogy a regény belső ideje a hetvenes évek eleje (1955–1965–1972). Ez meg is felel annak, hogy a kisregény 1973 karácsonya előtt jelent meg. Flóris felesége halála után szeretőt tartott vagy kártyaasztal mellett ült, fiát dada nevelte, aki mellé néha ő is beállt fürdetni. Később kiderül, hogy a tizenhét év együttélés nem teljesen igaz, mert a hatvanas évek közepe táján, amikor először vette észre fia „erekcióját”, azonnal kiküldte Svájcba – Sankt Gallenbe és Genfba –, hogy német szót tanuljon. Fürdőszobájában keletnémet, nyugatnémet, francia és magyar arcvizet tart, osztrák borotvavíz és francia arcvíz teszi könnyűvé reggeli eszmélődését. Megszokott sétái a Lotz Károly utca–Szilágyi Erzsébet fasor–Házmán utca–Pasaréti út irányt követik, Déry utolsó lakóhelye pedig a Lotz Károly utca 20. alatt volt. Nem vitás, hogy a kisregény központi alakja és szerzője között szoros kapcsolat van, pontosabban Flóris életútjának összeállításához az író saját életéből merített. Amit viszont egészszé kevert, arról nehéz eldönteni, mennyi benne az illúzió, az önsajnálát, a hiúság, az (ön)írónia, a cinizmus szerepjátszása – és a csúsztatás.

Hogy ezekben a fiktív, irodalmivá formált emlékező részekben az idő folyamatossága és követhetősége néhol megbicsaklik,¹⁰ arra nem érdemes különös figyelmet fordítani, hiszen az elbeszélő a maga életkorát sem tudja pontosan, de a szelektív emlékezetén mégis érdemes eltöprengeni, mert azzal is büszkélkedik, hogy emlékezete még csorbulás nélküli.¹¹ S azt még csak lehet érteni, hogy az okmányok elvesztésének szimbolikus értelmük volt, de a újult beszerzésükkel kapcsolatos hanyagságot már nehezebben, vagyis azt, hogy a hetvenes évek elején és korábban személyi igazolvány nélkül – lásd Bródy János *Személyi igazolvány* című dalát 1980-ból, melleleg szövegének a jelenből többféle értelmezhetőségével – miként volt lehetséges a létezés.¹² Vajon a kerületi párt-szervezetben az egykori huszár iratok nélkül hogyan igazolta magát? Miként bizonyította az egyre

éberebbé vált világban, hogy nem bomlasztásra készülő imperialista ügynök, hanem a hit elkötelezettje? Azt is lehet érteni, hogy egy huszár hadnagy, valamint a bankigazgató lányának frigye a párt oltalma alatt egy új világ hírnöke volt, de azt már kevésbé, hogy az após életvitеле, lakhelye miként maradhatott haláláig változatlan, egészen a rendszeres nyugdíjig. További probléma, hogy a foglalkozásváltás megjelenítése motiválatlan. Bár a magyar irodalom régebbi és újabb századaiban sem volt ritkaság a katonai és írói pálya összekapcsolódása, s a hatvanas években is akadt egy filmközeli szerző, akinek életútja a Ludovika Akadémiáról indult, a főszereplő pályaelhagyásának körülményei mégis az elhallgatás alakzatába vesznek, s a kíváncsi olvasó csak találgathat. Hogy az özvegy szeretőt tartott, az rendben van, hiszen csak férfiasságát bizonyítja ezzel az olvasónak,¹³ de hol talált a hatvanas évek elején-közepén vagy néhány évvel korábban Magyarországon kártyázásra alkalmas játéktársakat? Vagy egykori katonatársaival elevenítették fel a közös időtöltést? Vagy pártbeli elvtársaival ült le kicsit zsugázni? Vagy írószövetségi kollégáival? Elgondolkoztató az is, vajon ki küldhette a hatvanas évek elején-közepén a fiát nevelődni Svájcba. Kinek a fürdőszobájában lehettek a felsorolt – szigorúan előbb a keletnémet és csak aztán a nyugatnémet – borotválási kellékek, és főleg: 1972-ben, a regény megírása idején hol vehette azokat? Melyik budapesti üzletben?¹⁴ Végül a leginkább csodálkozást kiváltó motívum maga az illegális pártmunkát végző huszár hadnagy léte...

Különös sajátossága Déry kisregényének, hogy mind az első, mind a második fele, a kétféle alapszituáción túl, több tézisszerű történetet is tartalmaz. E betétnovellák párbeszédekben megörökített találkozások, amelyek a Flórisban felmerült kételyekre keresnek analogikus válaszokat. A hírneves, de nála fiatalabb költő orrcsöpögése azt érteti meg vele, hogy a fizikai hanyatlás fiatalon is bekövetkezhet. Orvos barátjának, akinek az ő fiával egyidős gyermeke volt, eszébe sem jutott a maga halála, amikor fia kamaszodásának testi jegyeit felfedezte. Egy temetésen, amelyre szokásával ellentétben ment el, nem részvét fogta el, hanem erre gondolt: „Fiatal testek szaga nem érzett a vénék bűzében.” Különösen a fiatal költővel és a fiatal írónővel – neki neve is van, méghozzá teljes: Vukovics Szilvia – folytatott beszélgetései érdekesek: a szellemi és testi bizonyítási kényszer két arcát mutatják. Meglátogatja egyik régebbi barátját, akinek húsz évvel fiatalabb a felesége, s akin valamikor megállt az ő szeme is. A férfit utolsó kudarcos szerelmi kalandját kiszínező történettel szórakoztatja, fiatal feleségének látványa viszont kíváncsággal hagyja. Ez a látványos készenléti állapot: férfiereje még a régi, de vágyainak tárgya nincsen. Az N. utcai elfekvőben arra dőbbsen rá, hogy a más baja nem enyhíti a magunkét, mert elég a sajátot elviselni, nemhogy még másét is felvenni lehetne; önmaga karikatúráit látva félelem és nem elfogadás ébred benne. Egy másik, hasonló élethelyzetben lévő barátjánál a demenciával és a családi kirekesztéssel találkozik. Az utolsó beszélgetésben, amelyet Kies Péterrel, író kartársával folytat, olvasható ez a zavarba ejtő mondat: „A minisztériumnak olyan emberre van szüksége, aki látszatra ellenzéki ugyan, de lényegileg mindent megtesz, amit kívánnak tőle.”¹⁵ Rávetítve ezt a szokatlan, természetesen nem magára vonatkoztatott őszinteséget e hosszabb novella elhallgatásaira, valamint az előbbieken érintett következetlenségeire, az ítélet világosan mutatja a hetvenes évek saját magával meghasonlott valóságát. Ezekre a tanmesékre egyébként a túlzás alakzata nyomja rá a bélyegét, inkább a gúny, a karikatúra felé viszik el az ábrázolt személyiséget, inkább kikerülik, mint felméri a szituáció lehetséges érvényességét.

A kisregény szerelmi szála tehát háttérbe szorul egyfelől az apa fiával szembeni versengése, másfelől az idős kor testi és lelki jelenségei, valamint a bizonyítási kényszer mögött; hangsúlyja szinte elenyésző az előbbieken mögött. Az egyoldalú generációs konfliktus azt követően is fennmarad, hogy Flóris hazahívja fiát, ami egy kettejükkel kapcsolatos, árulkodó mondatból – meg fia jellemzéséből – is látszik: „Szép szál fiú volt, bár nálam egy fejjel alacsonyabb.” Az évek számának növekedése pedig elmélkedésekben, érzelmi kiegyensúlyozatlanságban és monologizáló hajlamban nyilvánul meg. Töprengései középpontjában természetesen az öregedés áll, az önmegfigyelés, de egyszer-egyszer a politikai eszmékről, az írói munka értelméről is elmélkedik. Az érzelmi labilitás jelei: hirtelen, előzetes ok nélküli depresszió, bőbeszédűség, felbuggyanó sírás és mindezek közben a hiú önreflexió, önkomentálás. Túlzás és leértékelés együttes jelenléte saját magával kapcsolatban, rosszindulat másokra gondolva: feltételezi, hogy házvezetőnője meglopja, fia kineveti. Sarkasztikus véleményét alkot kortársairól.

Kati, fiának Svájcból hozott, de magyar szülőkkel rendelkező felesége a regény egészét tekintve másodlagossá válik mindezek mögött. Hogy ez kompozíciós hiba-e vagy időskori szégyenlősség, nem lehet tudni. Apósával – akit következetesen *mon cher beau-père*-nek szólít, míg ő a *ma belle-fille*

megszólítással él, mindketten eltávolítva ezzel a keresztnéven szólítás bizalmasságát – összesen három beszélgetése jelenik meg, illetve a feljegyzések írójának vele kapcsolatos reflexiói teszik ki kettőjük történetét – a regény többi része kapcsolatuk felől csak előzmény és magyarázat. Azok az oldalak azonban, amelyek erről szólnak, elválnak a regény többi részéből. Flóris a hibás szépséget jobban szereti, mert előtte nem szégyenli magát; a védekezés és az önigazolás azonban lefoszlanak róla a fiatalság, a nőesség látványától. Az idős férfi ekkor írt soraiban vélhetően utolsó érzelmi fellobbanásának kezdetéről, távolságtartásáról, lassú oldódásáról – egyik korábbi rosszkedvű megjegyzése: „egy néma nőt kellene feleségül venni” –, menyének szeretetéről és tiszteletéről, közös sétáikról, együttes reggelieikről szerepjátszás nélkül, őszinte szembenézéssel vall. És a törvényszerű leválásról is, ami – ha az értelmező jól gondolja –, először, kimondatlanul apa és fia között kezdődött, majd após és meny között folytatódott azzal, hogy a közös reggelik résztvevői felcserélődtek, aztán Kati az apósával folytatott séták helyett barátnőjével járt a Francia Intézetbe, s amit gyermekük születése és elköltözésük véglegesített. De jelenléte és emléke talán humanizálja az önmagában bizonytalan, szerepjátszó és idős házvezetőnőjével egyedül maradó író: kutyát készül örökre fogadni, és éledezik benne a másnak szóló empátia.

•

Tanidzaki Dzsuniciró és Déry Tibor kisregényeinek világából hiányzik Philémon és Baukisz békéje – legfeljebb az a mocsár van jelen, amivel Zeusz és Hermész árasztotta el lakóhelyüket. Az Ucugiház feje és Flóris közősek abban, hogy nem szenvedélyük fellángolása, tárgy – mindkettő az életút során bármikor természetes –, hanem megjelenése váltja ki az olvasó idegenkedését; érzelmeik és főleg a mögöttük húzódó sötét lelki tartomány löki mindkettőjüket az öregségbe, ahelyett, hogy az előbbiek letisztultsága emelné ki őket onnan.

Rokonságuk azonban egyben különbözőzés is. A japán író számára ugyanis sem politikai, sem társadalmi vagy vallási tabuk nem gátolják a kimondást. Japánban nincs irodalmi hagyománya a Közép-Európában ismert – irányított vagy spontán – „közéleti” irodalomnak, a „képviselési” lírának, ellenben prózairodalmában a *Gendzsi regényétől* kezdve gazdag az emberi kapcsolatok ábrázolása. Tanidzaki munkája is ebbe a sorba illeszkedik. Természetesen a történelem jelen van már első két krónikájukban, a *Kodzsikiben* és a *Nihonsokiban* is, vagy a Heian- és Kamakura-kor monogatarijaiban,¹⁶ de hiányzik belőlük az agitatív szándék. Ezzel szemben a magyar író csak gúzsbakötve táncolhat, ráadásul ezt a gúzst önként vette magára. Nagy valószínűséggel ez az oka az elbeszélő önmagára irányuló indulati ellentmondásainak, s a gátlás alá került megnevezés feszültségének lehet betudni például a regény stílustöréseit, a ki-kiszaladó káromkodásokat, a „pöcs” szó megnevezéséig terjedő bátorságot. Bár nem érdemes számonkérni azt, amit a hetvenes évek elején az első nyilvánosságban nem lehetett megírni, de észre kell venni a csúsztatást: a regényben ábrázolt izolált valóságot, amely azt sugallja, mintha Flóris és környezete polgári demokráciában élne...

Tanidzaki hőse testi állapotának számbavétele során nem sajnálja magát, nem fél saját öregezésétől, sőt, ha nem jár fájdalommal, a halált is el tudja fogadni. Déryé viszont az első mondatától kezdve a veszteség, a kifosztottság önsajnálataiban él. Félelemmel gondol testi és lelki erejének csökkenésére, nem tudja betölteni semmivel azt az űrt, ami helyükre lépett, sajnálatot érez maga iránt, hogy ilyen helyzetbe keveredett. Tokuszuke torz érzékiségében is lehetőségként éli meg a maga módján beteljesült kalandját, Flóris viszont legfeljebb kompenzációként, majd a kései intimitásról való, belenyugvó lemondásban. Míg a japán író az érzéki – de nem pornográf – világ bemutatásával lepi meg olvasóját, Déry Tibor regénye, főleg első részében inkább az elbeszélés zavaraiival, a következetlen, egymásnak ellentmondó, a fikción túli valóságban is lehetetlen körülményeivel jellemezhető. Nem is lehet eldönteni, hogy Flóris világképében az (ön)íronia, a cinizmus vagy egyszerűen az akart hazugság, ami az emlékezés mozzogója. Fontos különbség a két regény között, hogy míg Tanidzakiéban jelentős szerepe van a sejtetésnek, addig Déryében a kimondás, valamint az elhallgatás alakzatai dominálnak, s egymást erősítve a második jelenléte teszi az elsőt az ideológia rabjává. Az emlékezésben kezdettől érzékelhető a szerzői póz, míg a japán író eltűnik története és annak szereplői mögött. Tanidzaki regényének nincs konvenciók szerinti befejezése, mert a hatalom – igénye és gyakorlása – soha véget nem ér, Déry munkáját a felvilágosodás óta ismert magány és alkotás pillanatai zárják. S Tokuszuke és Flóris befelé fordult, már csak szélsőségeiben kapcsol-

latképes világa a szerzők szándékától függetlenül is mintegy kontrasztként érzékelteti, hogy az évek számának növekedése meghozhatja a fenntartások és korlátok nélküli létezését, ha megterem benne a türelem és az önfegyelem. Meg a kimondás bátorsága. Aki próbálta, tudja.



JEGYZETEK

¹ A kötet keletkezés- és kiadástörténetéről: BUDA Attila, *Teremtő utánpótlás. Babits-tanulmányok*, Ráció, Budapest, 2007, 260–264.

² Déry szerepének differenciált tárgyalásáról: STANDEISKY Éva, *Az írók és a hatalom, 1956–1963*, 1956-os Intézet, Budapest, 1996, 15–16, 20–25, 33–36, 39–41, 47–50, 57, 80, 83–84, 93–94, 99–100, 106, 127–131, 160–161, 171–175, 185–186, 245–250, 271–274, 305–315, 343–354, 401–410, 418–425.

³ DÉRY Tibor, *Kedves bópeer...!*, Szépirodalmi, Budapest, [1973], 207 [1].

⁴ TANIDZAKI Dzsunicsiró, *Egy hibbant vénember naplója*, angolból ford. GÖNCZ Árpád, utószó: YAMAJI MASANORI, Európa, [Budapest, 1980], 156 [1]. (Modern Könyvtár)

⁵ MEKIS D. János, *Az időskor az irodalomban és a művészetekben = Az időskorúak egészségpszichológiája*, szerk. KÁLLAI János, KASZÁS Beáta, TIRINGER István, Medicina, Budapest, 2013, 44–61.

⁶ FRITZ RIEMAN, *Az öregedés művészete*, ford. BODROG Miklós, Helikon, [Budapest, 1987], 115 [4].

⁷ Hasonló szerkezettel nyújtják Flóris csigolyáit is.

⁸ Többszintes házban lakik Flóris is Déry regényében: Zsófi a házvezetőnője az alagsorban, ő a földszinten, fia és felesége az emeleten.

⁹ Déry Tibor regényének központi alakja nem naplót ír ugyan, de emlékeit folyamatosan feljegyzi, formailag párbeszéd, leírások és monológok követik egymást.

¹⁰ Például az ötvenes évek közepén született fia apja hívására 1971–72-ben 17 évesen, 17 éves feleségével érkezik haza; máshol saját ötven-egynehány éves/hat évtizedes írói munkásságáról van szó, ami, ha igaz lenne, azt jelentené, hogy Flóris már 1922 körül huszár hadnagyként és illegális kommunista író is volt egyben.

¹¹ Az elhallgatás jelenlétét mutatja, hogy míg az illegális kommunista múltjáról, a pártalapszervezetről, ahol feleségével megismerkedett, a bankigazgató apósáról, aki nyugdíjat kap az új rendszertől legalább említésképpen lehetett szólni, addig még a legártalmatlanabb mondattal sem szerepel sem az 1949–1954, sem az 1955–1956, sem az 1956–1972 közötti időszak egyetlen belpolitikai eseménye sem.

¹² Magyarországon egy 1954-es rendelet határozott először a személyi igazolvány létesítéséről. Ehhez mellékelni kellett többek között a születési/házassági anyakönyvi kivonatot, az állandó és/vagy ideiglenes lakás bejelentését igazoló szelvényt, a 22–50 év közötti hadköteles férfiak katonai igazolványát stb., fényképeket, okmánybélyeget. Előtte a lakóhely-bejelentő szolgált személyi azonosításul, illetve ehhez különböző okmányok, bizonyítványok felmutatására volt szükség.

¹³ Pontosabban a Szilvia kisasszonnyal megesett kudarc után, róla fantáziálva Flóris megállapítja, „bebizonyítottam magamnak, hogy férfikorszakom még nem járt le”, és „nincs miért lemondanom a szerelem testi örömeiről”. Nem sokkal később mindezt önbecsapásnak minősítette.

¹⁴ A dollárboltokat 1965-ben hozták létre.

¹⁵ Aki emlékezik még esetleg a Magyar Ifjúság oldalain közvetített ideologisztikus – egyébként a lázadás tényét jól látó, csak az okokat el nem ismerő –, közösségi, a kommunista erkölcs szerint élő ifjúságképre, az nem fog csodálkozni azon, hogy Flóris szerint a Svájcban élő fiatalságot fenyegető legnagyobb veszélyek egyike a szakáll és a hosszú haj.

¹⁶ Monogatari: hagyományos japán prózai műfaj. Heian-kor: 794–1185, Kamakura-kor: 1185–1333.