

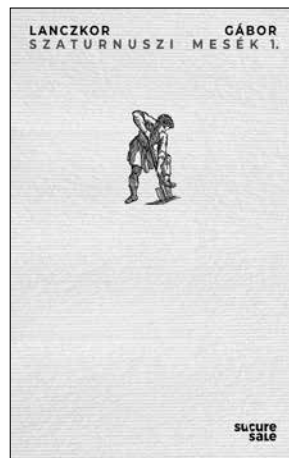
## A BALATONHENYEI REMETE

Lanczkor Gábor: Szaturnuszi mesék 1.

„Van egy füzetem, gumis fekete jegyzetfüzet, Isztambulban kaptam néhány éve egy költészeti fesztiválon, és akkor félretettem, hogy valamikor majd írok bele valamit. A török füzet. Jegyzeteket kezdtem írni bele egy regényhez” (109.). Ha folytatjuk Lanczkor Gábor új könyvének olvasását, hamarosan el is érkezőnk ahhoz a részhez, mely *A török füzet* címet viseli, és a fikció szerint a magyar-indiai festőnő, Amrita Sher-Gil idézi fel benne gyermekkorát. A *Szaturnuszi mesék 1.* viszont nem csak ezt a füzetet foglalja magában: a teljes kötet olyan benyomást kelt, mintha a szerző elmúlt tíz év alatt teleírt noteszeit fűzte volna benne össze. Jó részét olyan rövid, egymáshoz csak lazán kapcsolódó prózaszövegek teszik ki, melyek a napló műfajában rejlő változatos lehetőségeket aknázzák ki: akadnak közöttük műhelyvallomások, családi életképek, idézetek és kommentárok, úti beszámolók, közéleti reflexiók, füveskönyvjellegű elmélkedések és sok-sok tájleírás. A három fejezetbe rendeződő feljegyzések közé került viszont még két versciklus és a fent említett, befejezetlen regényrészlet (mely annyira izgalmas és olvasmányos, hogy csak remélni tudom: lesz még folytatása), továbbá – noha a könyvben nem szerepelnek illusztrációk – egy helyen mégis egy szoborszerűre csiszolt kő fotója állítja meg a tekintetünket. A kötet anyaga tehát szokatlanul heterogén és töredékes: mintha a szerző számára ebben az esetben az (ön)archiválás fontosabb lett volna, mint a végleges formába öntés, a kompozíció lekerekítése; ugyanakkor a könyvpiac szokásrendjének figyelmen kívül hagyása valamilyen elemi szabadságigény megnyilvánulásaként is értelmezhető. Ebbe a koncepcióba illeszthető az a tény is, hogy a könyv egy kis, független kiadónál, a su\curesale-nál jelent meg, de a különütasság érzetét erősíti a kötet kézművességet idéző külleme is.

Lanczkor művét elsősorban az útinapló-szál horgonyozza le a hagyományban. Az aforizmák, szellemes megfigyelések („Az ócenáriumban. Mintha ez volna Portugália igazibb nemzeti műzeuma” – 69.) a többször is citált Márai írásainak emlékezetét hordozzák, az a Magas-Himalája csúcsai között játszódó epizód, mely egy hordárral való találkozás pillanatait örökíti meg, Kosztolányi útirajzainak *pastiche*-aként hat: „Egyetlen szó sem hangzott el köztünk. Amikor megitta a teáját, és menni készült, komor megilletődöttséggel búcsúztunk el egymástól, mint akik kölcsönösen átérzik a másik életpályájának jelentőségét” (56.). Az elbeszélő múzeumlátogató, festményekről töprengő, David Bowie zenéjén tűnődő énje viszont nem áll távol például Csehy Zoltán 2020-as *Grüezi!*-jének utazójától sem. Talán nem is véletlen, hogy az *Élet és Irodalom*ba éppen Csehy írt frappáns kritikát a könyvről, amelyet elsősorban a szaturnáliák antik szokásrendszere felől értelmezett. Az ő

su\curesale  
Lyon – Budapest – Athén, 2023  
344 oldal, 5990 Ft



svájci útnaplójának fókuszja azonban mindvégig kifelé irányul: a Lanczkor-könyvben ennél jóval nagyobb jelentőséggel bírnak a belső történések, az öneszmélés mozzanatai. A világnak mégis olyan tágassága mutatkozik meg a könyv lapjain, amely a mai magyar irodalomban ritka jelenség (párhuzamként a később még szóba kerülő Krasznahorkai Lászlót említhetnének meg): az elbeszélés jelenében zajló vagy eleve emlékképként felidézett utak nemcsak Dél-Európa majdhogynem mindegyik fontosabb szegletébe (Szicília, Ciprus, Kréta, Isztria, Nápoly, Róma, Porto), Angliába, Németországba, de Izraelbe, Kínába és (nem is egyszer) Indiába is elvezetnek. A naplóíró kívülállóként, magányos alkotóként megrajzolt önarcképének jellemző eleme, hogy Magyarországon belül a fővárost rendszerint csak érinti, és inkább két vidéki helyszín, Szeged és Balatonhenye között ingázik. A Tisza-part elfeledett, kellően nem értékelt szépségére több bejegyzésben is felhívja a figyelmet, de az a hely, ahová gravitációs erőként vonzza vissza valami újra meg újra, a Káli-medencében elhelyezkedő kistelepülés marad. „Ahhoz, hogy én innét kapcsolódni tudjak oda, ahová [...] a táj szíve szerint tartozom, ahhoz sok mindenről kellett volna hirtelenjében lemondanom, ha ezek a belső folyamatok nem feltételezték volna már jó ideje egymást” (14.) – utal a könyv elején Balatonhenyére mint egy lassan, fokozatosan kibontakozó új életforma foglalatára. Az ingázó életforma több léptékben is érvényesül, hiszen nemcsak Szeged tekinthető Henye másik párjának, hanem India is, ahová a magyar utazó mint második (harmadik?) otthonába tér vissza évről évre. („Káli szanszkritül feketét jelent, Siva feleségének pusztító neve is ez, ami szép rím nekem itt a Káli-medencében, a Fekete-hegy oldalában” [90.]. Ugyanakkor még a Balatonhenyén megvalósított, természetközeli létezésben is megfigyelhető egy finom ide-oda mozgás: a naplóíró családjával hol a falubeli, „lenti” házukba, hol az erdő szélén megbúvó, „fenti” préházba költözik vissza. Helyváltogatását azért is könnyű követni, mert mindig rögzíti, hogy éppen hol tartózkodik, miközben a naplóknál megszokott formális időjelölés hiányzik a könyvből. Csak külső eseményekre – például a Covid-járvány kitörésére – tett említésekből következtethetünk arra, hogy egy-egy szövegrész esetén éppen melyik esztendőben járunk. A dátumok hiánya is azt nyomatékosítja, hogy a *Szaturday mesék* 1. elbeszélője olyan viszonyt igyekszik kialakítani a világgal, melyben a térbeliség szerepe jóval meghatározóbb, mint a temporalitásé: pontosabban fogalmazva, arra keresi a választ, hogy a külső, objektív tényezőket zárójelbe helyezve hogyan tanulható meg, vehető át egy-egy hely *saját* ideje. (A könyv első részének címe, *Az új naptár* a balatonhenyei költözést is mint egy ilyen, a naptár rubrikáit figyelmen kívül hagyó, másféle időszámítás – vagy inkább: érzékelés – kezdetét jelöli ki.) A néhány sornyi, vagy akár egyoldalas töredékek egymás után sorjázva úgy beszélnek el a naplóíró életét, mint amely rendkívül mozgalmas, mégis állandók a keretei; és úgy uralja az állandóság, hogy közben alaptapasztalata az elmúlás.

Az elmúlás egyrészt a halálesetek formájában lopózik be a könyvbe. Az elmúlt körülbelül tíz évet felölelő feljegyzésekben kísérteties sormintát alkot Borbély Szilárd, Esterházy Péter, majd Térey János halálhíre. Sokat olvashatunk azonban a rokonok (az anyós, a nagymama) és a faluból lassanként kivesző öregek végső távozásáról is. Kifejezetten szimpatikus, hogy a naplóíró az elhunyt alkotótársakkal kapcsolatban csak egy-egy benyomást rögzít, nem anekdotázik, nem vállalkozik szerzői életművek részletes értékelésére (a barátjaként számon tartott, s a Káli-medencét szintén irodalmi tájjá átformáló Téreyre is csak néhány szűkszavú, szemérmes utalás történik), viszont meglehetősen sok figyelmet szentel azoknak a hétköznapi embereknek, akik nem kerülnek be egy nagyobb közösség kulturális emlékezetébe. „A Szilágyi Ferencek életéről nem írnak regényt” (82.), idézi a szomszédja temetésén hallott mondatot, s ha ennek cáfolataként regényt nem is ír róla, de a kaszáját ráhagyó férfi, aki még „egy archaikus életforma nyomai” között töltötte napjait, a könyv egyik emlékezetes mellékalakjává válik. Az, hogy Balatonhenye elveszti egykori iskolaigazgatóját, tanítónőjét, vagy az, hogy a Tomor közben kiürülnek a

házak, egy, az egyéneken túllépő elmúlásfolyamat tünetévé is válik: a napló tulajdonképpen a magyar falu eltűnését dokumentálja, mégpedig a lakótelepen felnövekvő „gyűttment” szemszögéből. (Érdekes módon olyan jelenség ez, amely időszerűsége, összetettsége ellenére a kortárs elbeszélőprózát kevésbé foglalkoztatja, inkább a költészetben – Oravecz Imre, Pál Sándor Attila lírájában – találunk példákat a megértésének igényére.) Lanczok írásmódja nem szociografikus, nem vállalkozik nagyobb ívű következtetések részletes kibontására (ezt a fragmentált szerkezet sem teszi lehetővé), inkább olyan tömören megfogalmazott megfigyeléseket kínál fel, melyek továbbgondolása az olvasóra vár. Az egyik bejegyzés például egyetlen rövid, ámde szépséges mondatból áll: „Kikopnak a dűlőnevek alól az ajkak” (282.). A felcserélés alakzata a nyelvet és a tájat egymáshoz fűző kötélekre, az összegyűjtő, listázó, archiváló – a narrátort egyébként nagyon is jellemző – igyekezet kudarcára világít rá: ha nincs már, aki nevén nevezze a dűlőt, olyan sincs, aki dűlőként (és ne potenciális építkezési telekként) használja azt. A *Szturnuszi mesék* 1. ehhez hasonló, legsikerültebb darabjaiban a nyelv költőisége, jelentésteremtő ereje mutatkozik meg, míg a kiszámíthatóbban működő szövegrészek aforizmái inkább a publicisztika műfajához közelítenek: „Sokatmondó folyamat, amikor a pannon falvakban a parasztok kalapjai baseballsapkákra cserélődtek” (18.). Az üres portákon, magukra hagyott tárgyakon, gazzal felvert kerteken végigpásztázó tekintetet megalkotó elbeszélés-mód mindenestre egy – a címek kapcsolata által megtámogatott – világirodalmi párhuzamot is előhív: hasonlóan letűnt világok pusztulófélben lévő díszletei között vándorol Sebald angliai zarándok-énje *A Szturnusz gyűrűiben*. Lanczok könyve viszont a Sebald-mű egyöntetű melankóliájához képest jóval változatosabb hangoltságú szövegegységek-ből áll; éppúgy nyílik tér benne az életöröm vagy a csendes elégedettség megnyilvánulásainak, mint a karcos, indulatos kirohanásoknak.

Utóbbiak leginkább abból fakadnak, hogy a naplóíró a hanyatlást egy, a „magyar vidék makacs romlás”-án (15.) túlgűrűző, általános tendenciaként érzékeli, melynek tüneteibe külföldön járva is lépten-nyomon beleütközik: „míg Rembrandt szibilla-önarcképe előtt álltam, többtucatnyi fénykép készült a festményekről mobiltelefonnal. Készítőkikivétel nélkül több figyelmet és időt szenteltek a fotó elkészítésének, mint maguknak a festményeknek” (115.). A „konzumidiotizmus” (255.), a kortárs médiakörnyezet, a tömegturizmus (éppen annyira közhelyes, mint amennyire tagadhatatlan gondokra rátapintó) bírálata hasonló példákon keresztül és hasonló komorsággal fogalmazódik meg Krasznahorkai László írásaiban (különösen a kínai utazási regény, a *Rombolás és bánat az ég alatt* lapjain) is. Hogy Krasznahorkai fontos vonatkozási pontot jelent a szerző-elbeszélő számára, azt jelzi az is, hogy egy helyütt hosszan idéz egy 2017-es Krasznahorkai-interjúból: „Van egy megváltoztathatatlan szerkezete az emberi, sőt a nem-emberi létnek, és ez nem fog megváltozni, és ez Indiában tapasztalható közvetlen közelből szerintem egyedül a világon [...] És képzeljék, volt, aki kétszer is elment Indiába! Kétszer! Miért megy el valaki még egyszer, ha volt már ott?” (89., eredeti megjelenés: *Litera*, 2017. május 1.) Ezek a (talán többféle olvasatot is megengedő) Krasznahorkai-mondatok reflexió nélkül, önmagukban alkotnak két bekezdést, de mintha az ellendiskurzusukat maga a teljes Lanczorkönyv képezné, hiszen a feljegyzések között azokról az évről évre megtett, várva várt indiai utakról számolnak be, amelyek sorozatának csak egy külső körülmény, a Covid-járvány kitörése vet majd véget. Lanczok elbeszélőjének megközelítésmódja Indiával kapcsolatban nem olyan metafizikai természetű, mint Krasznahorkaié, őt nem(csak) a lét, hanem az élet (is?) érdekli: „Ülök a hálókocsi nyitott, vasrácsos ablaka mellett, és a fiatal éjszakát szimatolom falvaival és ünnepeivel a fák mögött” (105.). A *Szturnuszi mesék* 1. India ábrázolásának azon hagyományához kapcsolódik, mely az európai utazót hatalmába kerítő érzékszervi tapasztalatok intenzitását, gazdagságát, széttartását nyomatékosítja. Piszkos büfékben elfogyasztott pazar reggelik, pávarikoltás, majomvisítás, a nagyvárosi

forgalom felfoghatatlan káosza, a dzsungel csöndje – Lanczkor feljegyzései akkor válnak igazán magukkal ragadóvá, amikor nem adnak magyarázatot, nem fejtenek meg semmit, inkább csak sűrítetten, pillanatfelvétel-szerűen rögzítenek egy-egy helyzetet. („Egy gyümölcsárus fantasztikusan finom, apró keze, ahogy vásárlás után újrendezte az almát” – 56.). Ugyanakkor a felszíni különbségek mögött megbújó „alapszerkezet” koncepciója jól beilleszthető a naplóíró szemléletmódjába (ebben is hasonlít az általa többször hivatkozott Hamvas Bélára). Földrajzi elhelyezkedésüktől függetlenül gyakran rendel egymás mellé olyan helyeket, melyek atmoszférájában, rá gyakorolt hatásában – ha úgy tetszik, „alapszerkezetében” – valamiféle belső rokonságot érzékel: „Azt éreztem a napra kilépve a diófák alól, hogy a Földközi-tenger egészen közel van ide, közelebb, mint a Balaton” (28.). A szöveg töredékes szerkezete elbeszéléstechnikailag is lehetővé teszi, hogy a helyszínek bekezdésről bekezdésre, átvezetés nélkül váltakozzanak, egymásra montírozódjanak, áttűnjenek egymásba. Mikor azt olvassuk, hogy „ködből kilógó vulkánkúpok” (63.), elbizonytalanodunk: vajon az Etnához megtett kirándulás elbeszélése folytatódik-e, vagy már a Káli-medence tanúhegyeihez tértünk vissza. Mindkét hely olyan ősiség emlékét hordozza, melynek eszménye köré a naplóíró tudatosan igyekszik felépíteni a saját identitását: „Volna itt a jelenkori barbárság ellen valami: egy belső őskor” (295.). Ez a külső, civilizatorikus hanyatlással szembeállított „belső őskor”-konceptió határozza meg a felesége által is „ősember”-ként becézett elbeszélő önmegjelenítését: meztelenül fürdőzik a tengerben és a Tiszában, ijázik, ha teheti, a szabad ég alatt süt-főz, saját testéhez való viszonyát is a természetesség igénye uralja („Mielőtt Balatonhenyére költöztünk, nem zavartak különösebben a mesterséges illatok. Egy jó ideje, három-négy éve a legsemlegebb dezodort sem bírom magamon elviselni. És a legfinomabb parfümök is irritálnak, másokon is” – 242.) A vademberként megalkotott identitás hangsúlyos eleme az individualizmus, a fősodortól, a tömegektől való tudatos távolságtartás, a naplóíró mégsem egyedül, hanem a kis család szoros egységében igyekszik visszatalálni a világ archaikusabb megélésének lehetőségeihez. Balatonhenye a négyfős ősközösség rejtett Édenkertjévé válik, és ezt az érzetet a Covid-járvány ideje alatt írott karanténepizódok csak felerősítik: „Mint az első emberpár, úgy trappolunk le Krisztivel a Tóti-hegy oldalában a monoszlói szőlőkhöz” (118.).

A balatonhenyei menedék ábrázolása talán enyhén – de semmiképpen sem eltúlzott módon – eszményítő, mint ahogy a külföldi látogatások elbeszélésmódja is az utazás romantikus mítoszát szövi tovább, diszkréten takarásban hagyva a helyváltoztatás anyagi, környezeti, intézményes feltételeit. Szó sincs arról, hogy karbonlábnyom-számolgotást meg folytonos önostorozást várnék a könyvtől, de egy-két reflexiót talán mégis megért volna az az összefüggés, hogy a balatonhenyei remete a feljegyzések által felölelt időszakban legalább húsz repülőutat tesz meg. (Van mikor a tömegizléstől, a külsőségektől való idegenkedése már-már nem szándékoltan komikus hatást kelt: „Egy irodalmi fesztivál meghívottja vagyok Katowicében. Az az érzésem, hogy teljesen fölöslegesen” [141.] – jegyzi fel a naplóíró, aki többek között ilyen fesztiválmeghívásoknak köszönhetően járja be a fél világot.) És van még egy égető, egyáltalán nem irodalmi jellegű kérdés, amely olvasás közben nem hagyott nyugodni: hogy sikerült ennyi kilométert gond nélkül megtenni két kisgyerekekkel? Jelen sorok írója már egy kisbabával kettesben megtett Budapest–Debrecen vonatut is hatalmas sikerként könyvel el, és ezzel egyáltalán nincs egyedül. Ehhez képest a naplóíró és felesége egy kisbabával és egy óvodással zötykölődik át Indián, akik mindezt az erre vonatkozó, elszórt megjegyzések szerint nyitottan és derűsen élik meg – sőt (ami sokkal nagyobb csoda), egy-két veszekedéstől eltekintve még a szüleik is. A lehetséges fenntartások csak az anyós kritikával illetett szólamába íródnak bele: „Betegek leszünk, szajkózta. Az indiai higiénia a legkevésbé se való egy hároméves kislánynak és egy féléves csecsemőnek, magyarázta (soha nem járt Indiában)” (200.). Az elbeszélő

horizontján mintha kívül esne az a belátás, hogy az asszony aggodalmaiban – legyen ez a reakció bármennyire kispolgári – saját olvasóinak többsége is osztozna. Mivel egy Szege- dig megtett autótú vonatkozásában mégiscsak papírra kerül az a mondat, hogy „két gyere- kkel az elindulás időigényes feladat” (295.), nagyon kíváncsi lettem volna arra, hogy miként zajlik az elindulás, amikor a kítűzött cél egy „hétórás buszút Janakpurba” (153.). Valószínű persze, hogy a kisgyerekekkel megtett kalandok árnyoldalairól egy olyan humoros-önironikus regiszterben lehetne megszólalni, amely idegen Lanczkor írásmód- jától – bármennyire érdekelnek tehát a praktikus részletek, nem roghatom fel a szerzőnek, hogy a saját esztétikai megfontolásait helyezte előtérbe, és nem egy „India pelenkások- kal” című bédekkert írt. Zavaró vakfoltot képeznek viszont azok a szöveghelyek, ahol egy-egy kulturális jelenség (vagy akár egy teljes nyelvi kultúra) analízise erős általánosí- tásokba torkollik, melyekhez kinyilatkoztató, már-már profetikus hangnem társul. A kultúrkritikus-kultúrpeszsimista elmélekdedések ilyenkor cáfolthatatlanként közölt állítá- sokban csúcsosodnak ki: „Nem tudom elképzelni, hogy üzemszerűen templomba járó kortársaim közül Magyarországon bárki komolyan hinne a feltámadásban. Ismerem a fajtájukat, a saját halálukban sem hisznek, arról sincsen semmilyen képzetük. Hogy lehet- ne akkor hitük az örök életben” (243.). Tényleg létezne emberek egy „fajtá”-ja, amelyet a naplóíró tévedhetetlenül „ismer”? Ennyire egyszerű lenne megítélni más emberek hitét (vagy annak hiányát)? A stuttgarti majális élménye (ahol a hatalmas dorbézólást követő- en másnap reggel már patikatisztaságú a park) olyan példázattá kristályosodik ki, mely- nek tanulsága szerint „nincs Európában még egy olyan perverz nép, mint a németek” (254.). Világos, hogy ezek a provokatív kiszólások (az utóbbi például szándékolatlan szem- befordul a kilencvenes-kétezres évek magyar irodalmának kicsit valóban szervilis Német- ország-rajongásával) az ősemberként megalkotott szerep tartozékai, de a vitatható követ- keztetések vitathatatlan igazságként való kinyilvánítása roppant modorossá válik. A ki- zárólagosságra törekvő fogalmazásmód zárt monológ hatását kelti: „A divat ostobasága a legjobban a kiválasztottság érzésének demokratizálódásában ragadható nyakon. Egy szá- ri sohasem divatos, akkor sem, ha a delhi egyetem rektorasszonya viseli, és akkor sem, ha egy koldusasszony a benáreszi pályaudvaron” (93.). Nos, nem kell India-szakértőnek len- ni hozzá, elég néhány kattintás, hogy az ember az interneten rácsodálkozhasson a bollywoodi sikerfilmek hatására kibontakozó, majd elhaló száridivatok különféle hullá- maira. Lanczkor művének szári-értelmezése semmit nem árul el a másik kultúráról, csak arról (és arról is reflektálatlanul), hogy milyen vágyakat vetít ki rá a saját tekintet: a ruha- darabot önképének külső megerősítéseként használja, amikor időtlennek tételezi.

Habár könnyű lenne ember és természet viszonyát is a változás és az időtlenség ellen- tétpárjának segítségével megragadni, a *Szaturruszi mesék 1.*-nek ez a szövegrétege szeren- csére cseppet sem sematikus. A tüskéskörtével való, évszaknak megfelelő bíbelődés, a gombászások, a kaszálások rendszeresen ismétlődő rituálék formáját öltik, elbeszélésük mégsem sugallja azt, hogy a kert, illetve az erdő közelsége megszokható és kiszámítható lenne, mint ahogy számos passzus figyelmeztet arra is, hogy a Káli-medencének van egy, a benne élő emberekével összefonódó története (lásd például a tönkrement, elvaduló sző- rlőket, a parlagon hagyott parcellákat). A könyv összetett természetfelfogásának öntükrö- ző metaforájává válik a kő, a medence jelképe (mely persze a kőkorszak képzetét is elő- hívja). A naplójegyzetek és a természetlira kontextusában értelmezhető költemények felülírják a hozzá tapadó konvencionális jelentéseket, hiszen a kövek látványa, érzete nem marad állandó („Van a kertünk falában egy négyszögletes, nagy fekete bazaltkő, amely vizesen úgy fénylik, mint az antracit. Szárazon csaknem bársonyos a hasított kő tapintá- sa” – 18.), elmozdulnak („Beleszórtam a Tiszába egy csomó bazaltkövet” – 140.), műalko- tássá válnak. Ahogy a *Tizenhárom vers a kőházból* ciklus egyik versében olvashatjuk: „Eke- karcolta kövek a szántás szélén, / forgatom, olvasom, át- / fordítgatom őket / ide is” (133.).

Az ide-oda fordítgatás a kötet költészet és próza közötti egyensúlyozásának metaforája lehet, miközben arra a messzire elvezető etimológiai összefüggésre is visszautalhat, miszerint a verset jelentő latin *versus* szó egy olyan igéből ered, melynek jelentése 'az eke átfordítása a barázda végén'. Lanczok könyvének legnagyobb erénye valóban az átfordítás műveleteiben rejlik: abban, ahogy a szövegek nyelvileg alkotják újra az érzékszervek számára feltáruuló természeti közeg tapasztalatát. A Balaton és a Káli-medence hegyeinek látványa újra és újra, mindenféle napszakból, látószögéből, időjárási viszonyok között – „Hajnalban a dombok a láthatatlan Balatonig puhán, szürkén lógnak le, mint egy pléd” (108.) – képződik meg, úgy, hogy ezek a leírások (melyek rendszerint szinesztetikusak, akár csak az idézetben) sosem válnak unalmassá. Úgy jelenítik meg a tájat, mint ami kiszámíthatatlan, folyton átrendeződő, mindig másképpen megtapasztalható, akár csak az illékony, hol felbukkanó, hol rejtőzködő gombák, amelyekre a naplóíró oly sokszor vadászik. A feljegyzések Balatonhenyét nemcsak menedékként, a harmónia helyeként, hanem az ember és a természet közötti feszültségek, feloldatlanságok, kölcsönös erőszak ütközőzónájaként mutatják fel: „Napok óta tomboló szél. Kint alig értjük egymás szavát a zúgó lomboktól. Letörött diófagally egy vízzel teli pohárban az íróasztalomon” (232.). Mint ahogy az sem eldönthető, hogy kíméletlensége a természet részeként vagy ellenfeleként tünteti fel az ént a kötetet záró *Kék* című ciklus utolsó darabjában: „A prэшáz melletti fatároló bejáratán / óriási pókháló feszült keresztbe. / Ott volt a kezemben a fejszém, / átvágtam selyemszál-küllőit.” Minden bizonytalansággal lesz olyan olvasója a *Szaturday mesék* 1.-nek, aki a markáns véleménynyilvánításokkal, a civilizációkritika szólamával is azonosulni tud, de szépirodalomként ezeken a pontokon válik: amikor teret nyit a nyelv személytelen, koncentrált és végtelenül érzéki működés módjának.