

KELEMEN LAJOS

*Regénymese**Megjegyzések Majoros Sándor Tranzitszálló című könyve alapján*

regény, amelynek képei mögül sohasem hiányozhat egy bizonyos hűségérzet, a végest a végtelenhez visszakötő metafizikai hűség, úgy látszik, újra és újra elégtételt vesz magának. Sokalkatú, bensőséges életet akar, azt, hogy a gondolat a lehető legérzékibb formájában jelenjen meg benne. Támadnak, s alighanem mindig is támadni fognak apologetikák, melyek parazsán ismételten kisül a régi új, miszerint írni az írásról, az írás végett is lehet, s ez is fogyasztható falatja az esztétikusoknak. A genitor collatorra szerényedik. A teremtés nemzőatyja helyére a külső munkatárs lép. Pedig kevés szebb szóhajtás fakad a meseszónál. És a regény, amelynek képei mögül sohasem hiányozhat egy bizonyos hűségérzet, és sohasem hiányzik egy bizonyosfajta kockázat – a regény: mese. Mese a születése, a magva, definiálásának végtelen kísérlete.

Mégis, a regény mint pusztá történet, mint mese: legföljebb a szépség csontváza.

Némelyeknek az az érdemük, hogy semmiért és semmi által nem tántoríthatók el az úgynevezett valóságtól. Számukra az összes dolog jelmez és helyszín kérdése, s ha már nem jut eszükbe több szó, befejezik a történetet. Holott mesélni, akár csak hajózni, muszáj. Nosza, fogjunk hozzá! Igen ám, de az ismert s voltaképpen kegyesnek vélt formula, az *egyszer volt, hol nem volt* csöppet sem ártalmatlan, sőt kimondottan félelmetes fordulat, ha töviről hegyire végiggondoljuk a jelentését. Minden morál és nihilizmus, erény és bűn végül összeadódik egy maréknyi porban. Minden: egyszer volt. Ez igaz. De: ahol nem volt, majd lesz. S aki koponyája keménységével a lelke hajthatatlanságát is megtartja, vagyis nem adja föl, az előbb-utóbb ráébred, hogy a *volt*, e maréknyi por nem csupán piszok a lisztből, nem csupán a pusztulás lealacsonyító maradványa. Tele lehet ujjongani a világot, és tele lehet jajongani, ösztön szerint is, az ész nevében is; a belső emberi törvényeken túli térben azonban a természet mértéktelen energiája dolgozik. (Eszünkbe jut-e, hogy egyes ásványok kristályainak két végén hő hatására potenciálkülönbség keletkezik – mi ez, ha nem a természet költészete?)

A maréknyi porból élet sarjad. *Kezdetben vala az ige* – s a folytatásról szól az igazi mese. A történetben a szabadság, ölés, kegyelem, éhség, szeretet, magány, közösség – mind sajátos arcot öltenek. Az élet fölött itt az erő ítél, a szükségszerűség, és az a titok, az a fluidum, amelynek megfejthetlensége s receptjének kifürkészhetlensége miatt, az ósidóktól máig, oly rohamosan nő a hidegfejű elemzők és a lángképzetű hallucinálók társasága.

Elzenélték, szabályokba is ütötték, érveltek mellette elégszer, hogy a regénynek az életet kell tanúsítania, e vélelem mellett főként azok verik a dobot, akik az életet valamiért összetévesztik az emberi sorssal. Az író nem tükör, és még a szereplőivel is csak kivételes esetekben azonos. Az a fölcserélhetetlen világ, amit egy igazi írónak létre kell hoznia, a maga teljességében nem helyettesíthető semmivel, ugyanakkor szinte minden ízében a valós világgal összehangolt képződmény, az író saját tapasztalatai alapján végrehajtott permutáció; azzal a megható nosztalgiával kísérve, hogy talán mégis belenyúlhatunk a teremtésbe.

Egy pillanatra sem tagadva a regény százarcúságát, s e száz arcra a százirányú rálátás szükségességét, a regény egyik sarokköve, tartalma és értelme minden bizonnyal a birtoklás. Kísérlet arra, hogy az életünkön kívül eső világokat összebékítsük saját világunkkal. Nem

[ *Műhely* ]

másról van szó, mint életvágyról. Az élet mindmégannyi arca, a szerelem, az öröm, az ifjúság, a sóvárgás, a boldogság legyen szebb, teltebb, távlatosabb, tartósabb, vagyis hadd legyünk hősök. Csaknem hasonló vágyról tesz tanúságtételt Scott Fitzgerald, ám ő már a vágy prédájaként kiált a porondról: „Mutassatok nekem egy hőst, és írok nektek egy tragédiát.” Ebben a följánlásban az alkotó méltóság kap hangot. Mintha Fitzgerald és a hozzá hasonlókat azt tanácsolnák, soha ne írj sorvezetővel. Érzéseid és gondolataid a legvégletesebb feszültségben és a legteltesebb kötetlenségben jöjjenek világra. Egy dolog bizonyos: alkotói erőfeszítés és erkölcsi megtestesülés híján nincs nagy mű. Aki az emberi egység jelképeire ebből a meggondolásból talál rá, s e mérlegelés alapján passzítja össze őket, hogy a töredékes létezésnek legalább a krónikája makulátlan tökéletesség legyen, annak nem nehéz számolnia magával. E szárnyaló ősi lendületre mindenki tud legalább félszáz példát – a bibliai teremtményszótól, a Gilgamesen, Homéroszon át Dosztojevszkijig, Proustig vagy éppen Flaubert-től Márquezig. Öbennük eleven, mi több: termékeny atavizmus Fitzgerald kijelentése; ők mind folytatták a rettentő félmondatot; *egyszer volt, hol nem volt*. S ahol addig nem volt, egyszerre csak lett hős is, tragédia is.

Hős és tragédia, vagyis a történet – immár mint konstrukció, szimbolika és metafizika – nemcsak saját univerzumában sugall és követel (például azzal, hogy önálló törvényekre tart igényt), hanem az író számára sem kevés súly, és nem könnyű próbatétel. Elég csupán arra gondolnunk, mibe kerül az egység feltündöklő pillanatainak megtartása. Nem beszélve az irigységről, merthogy szegény életünkkel szemben a regényhőse: múlthatatlan. Az író átkot cipel a lelkén. Egy-két érdemleges hangot megütni: ehhez is ember kell – tett, enyhítő körülmények nélkül. A cetek idegzetét és a szentek nagy egészségét nélkülözve pedig ne is álmodj, hogy az epika szócsöve lehetsz. Mennyire igazat beszél a Shakespeare-, Tolkien-, Bradbury-hatásokon felnőtt Neil Gaiman: „A könyvek nem maguktól íródnak. Gondolatok, kutatás, hátfájás, jegyzetelés kell hozzá, és sokkal több idő meg munka, mint azt az ember képzelné.” Ráadásul a regénytől egységet váró olvasói kíváncsi névben emberek tucat-szám szegik meg az írás egyik alapelvét. Az írás önkívületének s valamiféle verbális eksztázisnak engedve, az alkotás gyakran alávétődik a termelésnek. A világ azonban, ha csakugyan egy, nem csak a nihilizmusban és a mértéktelenségben egy. Kiüthetetlen alapelvek és nemzeti jegyek állítják meg időről időre azt az írásradást, amely különben nem egyéb, mint tudósítás és kommentálás, s amelyre néhány ügyes skribler életművet képes felhúzni. A szépség originális törvénye viszont makacsul követeli beszennyezhetetlenségét, s bizonyos értelemben épp nemzeti-etnikai karakterével és színeivel cáfolja a kommentátorok valóságát. Azt mondja ki, hogy az ember létének oka a teremtésben – vagy ha az ateistáknak úgy tetszik: a természetben – található. A szépséget illető lázadás (mert minden új szépség egyben lázadás is) nem valami égen-földön tomboló vihar, hanem új látás. A *Szibériai napló* című könyvben egy raboskodó hadnagy fabillentyűkből hangtalan zongorát épít, zenét komponál, amelyet a pokol tombolásában egyes-egyedül ő hall. Egy egészen más és más okból feledhetetlen benyomás eredménye Márqueztól: „Senki se tud úgy nevetni, mint ahogy két kövér nő nevet. És utoljára se tud úgy nevetni, mert ők ketten sohasem hagyják abba. Ha kettőnél több kövér nő beszélget, az ember arra gondol, hogy a jó egészség titka a testek tömegében és sűrűségében rejlik. Még az is megfordul az ember fejében, hogy nem zsír, hanem törökméz szorongatja a szívüket. Mindig az az érzésem, hogy harminc évvel fiatalabbak a koruknál, és vigyázniuk kell, nehogy a föld vonzóereje hirtelen elengedje őket. Ez volna netán a gömbök metafizikája?”

Némileg leegyszerűsítve a kérdést, kétféle embertípus van a földön: az egyik fajta játszik, a másik a viszonylagos nagyságok által támasztott és támogatott gondolatrendszerek híveként kapaszkodik a realitásba. Azt gondolhatnánk, s talán nem is alaptalanul, hogy az előbbi típus egy elvont tartomány képviselője, s ha megjelenik, valami bohócos-komédiás, komolyan nem

vehető vendégség alanyaként jelenik meg konszolidált testvérei között. Nincs így, habár az igaz, hogy a játék, a képzelet, költészet, a misztérium átforgalmazza a realitást. Egyébről sincs itt szó, mint a nyelv és különféle élethelyzetek és életállapotok újraelosztásáról, magyarul: a stílusról. A bölcs író megérzi, mikor helyes a gondolatból levezetni a stílust, és fordítva: mikor kell a gondolat szülőanyjává tenni a stílust. Igen, a játék a neuraszténias elmék számára csata, a többiek pedig pontosan érzik, hogy a játék voltaképpen tarka izgalom, az igazság utáni kutatás egyik legjobb módja, vagyis muszáj komolyan venni. *S ha játék sem lesz, mi marad akkor?* – aggdalmaskodik Tolsztoj.

Csak hogy az ember konok és javíthatatlan. Ha egyszer nekimegy egy dolognak, nekimegy másodszor is. Dehogyan csak a nagy álmúak kiváltsága a játék. Felöltött bajok, öreg krízisek közt a legnagyobb dolog kiskorúnak lenni. Amíg az ember őrzi magában ezt a kiskort, a játékkedv korát, addig létezés és szó mit sem különböznek benne; úgy hagyatkozik egyik a másikra, oly zavartalanul, ahogy a gyermekben eszmény él együtt a valóval; egyik sem érződik könnyebbnek vagy nehezebbnek a másiknál – föltéve, hogy az ember bajok és krízisek közepette is bízhat a jóságos természetben. Ám ha a hosszan tűrő természet szenvedést bocsájt a teremtményre, a motiváló kényszer a legkonokabb egyensúlyt is kibillent. S a játék új irányt vesz, ismeretlen messzeségek és mélységek felé.

Messzire kellene menni, és számos kanyart közbeiktatva lehetne meghozni a magyarázatot, mért alakult úgy, de úgy van, elég a *megzavart önazonosság* kifejezést csak kimondani, s már visszhang támad. A művészet aligha dokumentál még egy lélekmélyi bizonytalanságot ennyire komolyan. Emberek sokaságában örült lidércálgással gyúl ki a kétely, hogy én-egyezésük talán csak káprázat. Lám, a *te* és a *mi* közös szülőtte, vagyis az *én* amint hitetlen fölfelé, amint remegő, fagyos levegőnek látja csupán az eget, hitelenné válik befelé, önmaga iránt is. A kegyelem elve egy titok igazságát fedi, a titok megfajlásáért viszont fizetni kell, még ha többé-kevésbé sejtjük is, hogy a rejtély az üdvözülés és a szenvedés körül bonyolódik; az *igenért* és a *nemért* egyaránt le kell rónunk az adót, azaz a játéknak egy kockázatosabb magaslatára, a következmények világába kell lépünk. Majoros Sándor kisregényeinek hősei erre tesznek kísérletet, megpróbálják végigvinni a játékot. A kezdettől a betetőzésig tartó játékról megpróbálják bebizonyítani, hogy az, tétje révén, határozott választásra készíti őket. S mi a tét? Lehet, hogy boldog, lehet, hogy keserű kielégülés – mindenesetre a tét (Platón szavaival) az, hogy *többet megtudhatsz másokról egy óra játék, mint egy év beszélgetés alatt*.

Majoros együgyűn defektus két változatával áll elő; különböző a narratíva, változik a konstrukció; a két kisregény két merőben elütő valóságkonvención alapszik. De ez mind a külső – beágyazódva, alatt a magvak alig-alig térnek el egymástól. Bár ilyesmit felélelni eleve veszedelmes, a címadó *Tranzitszálló* tűnik magasabb ambícióval írott szövegnek. A könyvtestben előrébb álló *Életünk tere*, így, amint van: egy közvetlen életdarab formális elemeinek boncolásában keresi a művészetet; kevés színezéssel, szolid eseménybővítéssel, annál inkább az árnyalás, az átmenetekkel való jellemzés minuciózus aprómunkájával. Az, hogy Majoros itt rengeteg, látszólag jelentéktelen apróságot halmoz egy adott esemény köré: ez maga a mindennapi élet, vagyis az *Életünk tere* adekvát rajza; a portré hű akar lenni, és a szerző lelkiismeretesen gondot fordít arra, hogy megmutassa: a megannyi külső vonás, a szóban forgó egyszerű cselekmény mozaikszerű részlete, voltaképpen három ember hétköznapi miliórajza mögött egy mély történet húzódik. E három ember, Zsuzsa, Marika néni és az elbeszélő a gyarlóság, a szeretet, a kötelesség, a megértés, a beletörődés megelevenedett alakmása, azaz lelkük szavára érdemes figyelni. A leírónak szándékolt kisregényt épp az emeli föl, hogy szövege, bár imitt-amott elnyújtott, a tárgyvilágban néha magyarázkodóan elidőző, viszont alakjai belülről mintázottak. Három ember keresi magát, s hogy megtalálja-e, a kérdés a három ember ösztönében dől el. Semmi sincs vissza-

[ *Műhely* ]

vonhatatlanul kimondva; az elbeszélő természetes befejezetlenséggel hagyja abba a történetet. Nincs idealizálás, patetikus érdekesség – Majoros annyit hoz ki a történetből, amennyit az magamagától ad. Mintha azt üzenné, hogy csupán testi, téri életünk a miénk – már ha a miénk egyáltalán.

Ha az *Életünk tere* valamiféle réveteg szorongásban teszteli én-szomjúságtól szenvedő hőseit, a *Tranzitszálló* beszéd-játék a forró szorongásról. Lássunk magunk elé csodát egy percre! Egy nap – négy évszak: hajnal van, nyújtózik az esőtől nedves, tiszta zöld, fülemüle és rigó énekel, pipacs virít, majd kikerics. Délben tombol a nyár, ízesedik a gyümölcs, se színpad, se csatater, csak a zavartalan élet, a természet még osztogatja vagyonát, de aztán közelít az alkonyat; az ember belülről őszül, s érzi – ki tudja miféle kénszertől vezettetve –, hogy világlévező lényét tüstént hagy szerepnek fogja átengedni. Vége a napnak, az évszakok éjszakája következik. Mi ez, ha nem helyzetszűke, egy életrend borulása? Pánik! Tulajdonképpen a résztvevők már nem is résztvevők, nem lehet őket üldözőkre és üldözöttekre elkülöníteni. Mindenki ugyanaz: menekülő. A térkép nélküli menekülés ideje jön el. Hogy ilyen nincsen? Tagadjuk, vagy sem: valamennyien a remény szakrális érintésében bízunk – hogy bérért vagy ingyen elkövetett bűneink dacára az ároni ima nekünk szól, és be is teljesedik rajtunk: „Világosítsa meg az Úr az ő orcáját te rajtad, és könyörüljön te rajtad.” Az érzékelésben élő ember előtt sem titok, hogy a remény sokszor csak a kegyelem álma, és a fantázia nemegyszer bosszúra is kész; csábít s megengedi, hogy a látszatok mögé nézz. S mit fogsz a pusztá tartományban látni? Az időtlen kérdőzést, az örök áthasonulást, ahogy menthetetlenül egy másba folyik kezdet és vég.

A végben a kezdet, a kezdetben a vég. Minden lélek legbelsejébe ez a primitív, abszurd és homályos dráma van bezárva. A szorongás hajtóműve.

Amikor tehát Einstein azt mondja: *a játék a kutatás legjobb módja*, egy formát ajánl, amit a hódítástól ittasult ész csatározással igyekszik kitölteni. Nem úgy a fegyelmezett elme. A higgadt értelem a játékban ugyanis az igazság feltárására tör. Előbb azonban tudatosítja a szabályokat. Muszáj behelyezkedni legalább egy keretbe, különben értelmetlen az egész. Majoros játékában az egyetlen végzetszerűsége, vagyis azon kívül, hogy az ember arra van ítélve, hogy eltévedjen, minden lehetséges; a vak esély keveri a lapokat. Úgy van: minden lehetséges és mindent szabad. A *Tranzitszálló* éppen az a mű, amely újra és újra feljogosít bennünket, hogy kimondjuk: a regény mese. Az író üzenete nem a konkrétban érik meg, ám minden bizonnal afelé irányul. Majorosnál szó sincs mágikus realizmusról, mely rendesen a dologi, nyers, kézzelfogható valóság aprólékos képeiben fedezi föl a mitológiát. A hegyvonulatban szobrok ballagását, a szél hangjában a tér dalát, a szitakötő szárnyában a világ egyik legszebb grafikáját. A *Tranzitszálló* hőisével megfordul a dolog: őt nyugtalanítóbbnál nyugtalanítóbb kalandok vonják el az élet természetességétől; ő a folyó-múló napokba vetíti bele lelki tragédiáját. Majoros a mű legszebb lapjain egészen bravúros színváltásokban beszél egy omlófélben levő lelkiületről, miközben hétköznapi gesztusok egész sorával fejezi ki e lelkiület épség iránti vágyakozását. Hőse, csakúgy, mint az *Életünk tere* elbeszélője, a szürkeség embere, akit a játék a megnevezhetetlenbe lök, s aki hangosan vagy magában, de egyre kétségbeesettebb csodálkozással keresi a kapaszkodót, s cikcakkos útja csupán óvatos, utaló megközelítés a lehetetlen vagy lehetséges bizonyosság felé. A meghúzott nyomvonal jellege nemigen különbözhet az elérni óhajtott cél jellegétől; ami ezen túl még szóba jöhet: a búcsúzások és a váratlan találkozások etikája. Ki ne értené? – a hátára esett bogarak közül egyik-másik nem tud visszafordulni, de mindegyik próbálkozik. A döntő szituációkban mindig van valami közeli súlyos és eleve adottan távoli. E felajzó titokzatosságból és az akaratból fakad az a varázslat, amely a regény játékerét belengi, s amely egyben az alkotásnak mint tevékenységnek a lényegére is rávilágít. Akarok mondani ezt-azt, ami engem és valamit jelent valakinek. Az em-

ber próbálja megfogalmazni saját történetét, vele együtt az írás lényegét, s közben palástolni, hogy gőgösnek lássék. „Az írás felséges dolog, az ember többé nem önmaga, mégis egy saját maga alkotta univerzumban mozog” – mondja Flaubert. Ha nem gőg (talán rejtett, de eléggé rosszul rejtett gőg) ez, akkor mi: szabadság? Mindenesetre e szabadság az üres papírtól vagy az üres monitortól az első leírt épkezláb mondatig: kálvária. S a szabadság minél zavarosabb, krízisebb körülmények között álmodik a rendről, annál szigorúbbak a kálvária etapjai.

Állítólag a mágus-mesélő Asturias beszélt a különben valóságos történetről, miszerint Salvadorban működött egy csodálatos vulkán, éjszaka, háromnegyed óránként rubint színű lávafolyót festett a sötétségre, különös tüze miatt a Deltengeri Utazók Világítótornyának nevezték. Mivel az emberek a csodájára jártak, egy társaság elhatározta, hogy szállodát épít a környéken, olyan magasságban, ahonnan turisták sokasága élvezheti a látványt. A szálloda elkészült, rengeteg csodaéhu ember érkezett, hogy lássa a varázslatot, a vulkán azonban egyszerűen kialudt, és soha többé nem fakadt belőle se misztérium, se láva.

A titok és a magyarázat a művészfélék és az írók lelkének kicsiny csomagjában van eltelve. A szépség önlényegét adja föl, amint bármilyen zárt csoport, osztály, szekció vagy tagozat szeretőjévé vagy komornyikjává válik. Ahogy az Isten a sivatagot a porszemekben tette egyenlővé, úgy tette egyenlővé a szabadságot az emberben. A kalmártársadalmak szócsövei az ilyesféle ideákat gyakran teszik gúny tárgyává, amelynek egyetlen igazi oka, hogy nincs fantáziájuk. Az írás kínját és gyönyörűségét; azt, hogy az író egyszerre favágó és istencseléd, épp abban a spannoltságban élhetjük át, amely a társtalan alkotás és a társadalomba való kíváncsi belevegyülés között támad.

A regény: mese. A mesehőse is egy tövön: keserves és felemelő helyzet; jöhető veszedelmeknek van kitéve, ugyanakkor életbevágó igényekért küzd; az életért száll síkra, amikor például a Napot vagy a Holdat menti rabságából. Nem kiskirályoknak szolgál, hanem a bölcsenek exponensének, jóllehet e szolgálat eléggé sajátos esete, amikor a sárkány rabigájában sínylődő szüzet a maga számára menti. Mese és keserves és felemelő helyzet, amikor a szokványos történetek alakjaival ellentétben a hős egy egészen speciális sárkánykigyóval, önmaga ellenőivel küzd az alkotás lehetőségéért; talán még a téli szállásán megvilágosodó Descartes-nál és a Párizs–Vincennes közti országúton, egy fa tövében eszmélő Rousseau-nál is vérre menőbben – miként mondjuk az udvarló semmittevéstől a nagy műig érkező Proust esetében. Akárhogyan is, a mese a világ gyúrható, képlékeny voltát vési bele az ember tudatába, hogy e tudástól és alázattól gazdagodva maga is belefektesse erőit a világ jobbá tételének játékába. Mert végeredményben persze játék ez: fantasztikum és realitás. A régi, kipróbált fegyver újra erős lesz, vagy pedig nem. S ha nem, akkor hideg logikával, tudósi észjárással, alapos elemzést követően szükséges pontról pontra megtervezni az új haditervet a sárkány ellen. De furfang, cselofogás, haditerv: mit sem érnek, amíg nincs a kezünkben a bölcsesség menetjegye, a tapasztalat.

A tapasztalat tanítása – mondja Spinoza –, hogy az emberek csakis azért hiszik magukat szabadoknak, mert bár cselekedeteiknek tudatában vannak, ám nem ismerik az okokat, amelyek determinálják őket. Meglehet, ekként toporgunk meséről mesére. Hanem valami fejlődési stáció tán mégiscsak létezik. Micsoda hírszomjúság és vakmerőség vibrál például a mese végén. A zárzóig valami nagyon-nagyon szépet illendő elképzelni: a krónika szennyezetlen főnyén két szegény, tiszta ember felhőtlenül boldog részvényese az életnek, és nemsokára fiat és leányt nemz. Csak hát a záradékban ott az a félelmetes szó, a *ha* – és még ma is élnek, *ha*... E szócska esetleg azt üzeni, hogy rosszul sülték el a dolgok?

Már másképp ölelkezünk, mint dédszüleink, mást értünk testvériségen, s hajlamosak vagyunk azt gondolni, hogy másként mélyülnek a ráncaink. A gúny és a nihilizmus mindig kéznél vannak, hogy segítsék megkerülni vagy legázolni a tiszta dolgokat. Mind-

[ *Műhely* ]

azonáltal akadnak még, akik képtelenek mással apasztani magukat, mint írással. Olyan írással, amely a szépség szubsztrátuma, amely a valóságra nézve aszerint, hogy mit diktál, a szerzők emóciója: megőrzés és lázadás. Ezek a szerzők pedig a szót (s vele a mesét) akárhogy: durván, finoman, hűvösen, cizelláltan – bármiképpen, de fenntartják. S amikor annak rendje és módja szerint, örömeik és kínjaik örvényében róni kezdik betűiket, hogy *egyszer volt* – előfordulhat, hogy nem is igazán tudják; nem is kell okvetlenül tudniuk, de építenek a többiek számára.

Mi van ennél nagyszerűbb? Ha jól válogatják ki magukat, s ha legalább félóránként szántsándékkal eszükbe idézik a felelősséget, majd egy szemléltetőbb idő embereit, holnap, holnaputáni utódainkat ők értesítik mai nagyságainkról és igazságainkról. Amiknek olvas-tán jövőbeli utódaink bizonyára ríni is, kacagni is fognak; de a riasztásokat és az örömet kipihelve tán lesz képességük észrevenni és tisztelni a becsületes erőt is.



*Az '56-os sortűz áldozatainak emlékműve, Mosonmagyaróvár*

KELEMEN LAJOS (1954) Kaposváron élő író. Legutóbb megjelent kötetei: *Olvasó* (esszék, 2008); *Föltett igaz* (válogatott és új versek, 2010).