

Gerold László

Péter, aki Lajos

Miközben Gion Nándorra, prózánk jelentős alkotójára emlékezünk, annak okán, hogy most lenne hetvenöt éves, óhatatlanul eszünkbe jut, miszerint az évfordulók nemcsak arra szolgálnak alkalmat, hogy egy impozáns írói opus egészét idézzük fel, kiemelve ebből a legjelentősebbeknek tartott műveket, s egyúttal tágítva a befogadási horizontot, hanem arra is lehetőség kínálkozik, hogy az adott életmű kevésbé frekvenciált darabjaira vagy eddig mellőzött vonulatára hívjuk fel a figyelmet. A gioni opus iránt, örömmel nyugtázzhatjuk, az utóbbi években megkülönböztetett érdeklődés nyilvánult meg. Amint ezt a regényeket, ifjúsági regényeket, novellákat, naplókat, cikkválogatást tartalmazó, öt kötetből álló (összesen háromezernél több könyvoldalnival) életműsorozattal szinte egy időben megjelent bibliográfia, monográfiák és résztanulmányok tanúsítják (még ha az utóbbiak között találunk egészen elhibázott szemléletűeket is). Ugyanakkor egyes művek, mint például Gion Nándor díjnyertes ifjúsági regénye, az *Engem nem úgy hívnak* vagy a művek filmes, tévés, rádiós, színházi feldolgozása és interpretálása szembetűnően kevesebb figyelmet kapott annál, amit mind az opus egészének kontextusában, mind pedig önértéküket tekintve is megérdemelnének; vagy háttérbe szorultak, netán feldolgozásra várnak.

Az *Engem nem úgy hívnak* című ifjúsági regényt Gion az újvidéki Forum Könyvkiadó által meghirdetett pályázatra írta azt követően, hogy előtte két pályázaton is első díjat kapott. Előbb, 1968-ban, a *Magyar Szó* pályázatán az *Olyan, mintha nyár volna* című novellájának, majd a következő évben a kiadó pályázatán a *Testvérem, Joáb* című, nagy vihart kavart regényének ítelték oda az első díjat. Gion pályadíjnyertes ifjúsági művének megjelenésével (1970) kezdetét vette az opus ezen műfaji besorolású regényeként számon tartott vonulata, mely egyes vélemények szerint négy, mások szerint pedig akár hat kötetet is magába foglal. Az utóbbiak szerint, amint ezt az életműsorozat harmadik kötete tanúsítja, az *Engem nem úgy hívnak*, valamint a *Postarablók* (1972), *A kárókatona még nem jött vissza* (1977) és a *Sortűz egy fekete bivalyért* (1982) mellett az *Angyali vigasság* (1985) és az önálló kötetben nem, csak folyóiratban publikált *Zongora a fehér kastélyból* is az ifjúsági művek közé sorolható. Ezt a besorolási szempontot akkor fogadhatjuk el, ha – amint Bori Imrének a vajdasági magyar irodalmat összefoglaló monográfiájában áll – ifjúsági műnek tekintjük azokat a munkákat, melyekben Gion arról a világról ír, „amely a felnőttekkel való találkozások során megsemmisül”, illetve ha – amint az opus egyik monográfiája, Elek Tibor véli – az elbeszélői nézőpontot tekintjük mérvadónak, azt, hogy a műveket a bennük megnyilatkozó „gyermeki látószög határozza-e meg”. Ugyanakkor el is utasítható az ifjúsági művek

körének hat kötetre történő bővítése, lévén, hogy az *Angyali vigasság* nem regény, hanem novelláskötet, legfeljebb novellafüzér, ami Gion kedvelt, többször alkalmazott átmeneti műformája, illetve zavaró momentumként az is közrejátszhat, hogy a világot ábrázoló nézőpont a felnőtt regénytetalógia első két könyvében, a *Virágos katonában* és a *Rózsamézben* is felismerhető. Tény viszont, hogy az 1970 és 1982 között publikált négy említett kötet kétségtelenül ifjúsági regény, ahogy az is tény, hogy közülük épp az *Engem nem úgy hívnak* iránt nyilvánult meg a legkisebb figyelem. Érdemtelenül, mert ez az egy nagyobb elbeszélésnél alig valamivel terjedelmesebb mű mind írói eszközök, mind pedig világszemlélet tekintetében igen jelentős alkotás, ahogy erre a pályázati díj és a zsűri értékelése is felhívta a figyelmet, amikor Gion Nándor pályamunkáját a másik két díjazott művel (Domonkos István: *Via Italia* és Deák Ferenc: *Zsivány*) együtt a „modern ifjúsági regény ismérveinek legtöbbszörét” kielégítő „érett írói alkotás”-nak minősítette.

Hogy az utóbbi megjegyzés több közhelynél, azt a vajdasági magyar ifjúsági (regény)irodalomnak a második világháború utáni alakulása bizonyíthatja. Annak ellenére, hogy született néhány sikeres, a holtpontról elmozdulást ígérő, képviselő alkotás (Debreczeni József regénye, *Az első félidő*, 1953; Major Nándor és Németh István novelláskötete, a *Krumplilovacsok*, 1959, illetve a *Lepkelánc*, 1961), ifjúsági művek tekintetében a vajdasági magyar irodalom az évek során kifejezetten szegény és érdektelen volt. Ezen kívánt segíteni a kiadó pályázata, melyre huszonkilenc mű érkezett, közülük a díjazottak mellett, amint könyvbeli megjelenésük is példázta, Tolnai Ottó *Ördögfej*, Fehér Kámán *Összjáték* és Németh István *Vadalma* című alkotása is jelentős mértékben hozzájárult az ifjúsági regények vonulatának gazdagodásához, a műfaj expanziójához, amit a következő évek során Németh István és Brasnyó István több könyve mellett elsősorban éppen Gion Nándor említett művei igazolnak. Ezek közül mindenekelőtt *A kárókatónák még nem jöttek vissza* és a *Sortűz egy fekete bivalyért* váltott ki nagy érdeklődést, míg a *Postarablók* és az *Engem nem úgy hívnak* iránt sokkal mérsékeltbb figyelem mutatkozott. Kritikai recepciójuk lényegesen szerényebb volt, akárcsak az irántuk megnyilvánuló elemzőkészség vagy a filmesek, tévések, színháziak által tanúsított feldolgozás.

Bevallom, elfogadható magyarázattal nem tudnék szolgálni arra nézve, miért is kapott a megérdemelnél kisebb szakmai, és nyilván olvasói figyelmet Gion első, pályadíjas ifjúsági regénye. Elek Tibor szerint azért, mert rétegezettsége szegényebb annál, ami regény esetében kívánatos, sőt szükséges lenne, ami kétségtelenül igaz, ugyanakkor viszont az sem mellőzhető mozzanat, hogy Gion prózaírása a *Testvérem*, *Joábbal*, majd két ifjúsági regényével olyan lendületet vett, melynek eredményeként nem sokkal az *Engem nem úgy hívnak* után megjelenik az *Ezen oldalon* című novellafüzére, a *Postarablók* utáni évben pedig napvilágot lát Gion mindmáig talán legismertebb, sokak szerint legjobb regénye, a *Virágos katona*, s ezek az új művek háttérbe szorították a lényegesen kevesebb olvasói izgalmat ígérő/nyújtó két ifjúsági regényt, közülük az életműsorozat ifjúsági regényeket tartalmazó kötetéig, több évtized alatt, az egyiknek egy, a másiknak pedig csak két kiadása volt. Az történt, ami egy könyv esetében végzetes, hogy az opus más, új dimenziója került reflektorfénybe, s az ifjúsági regények iránti érdeklődés majd csak néhány évvel később, *A kárókatónák még nem jöttek vissza*, illetve inkább a *Sortűz egy fekete bivalyért* megjelenésekor mutatkozik meg. Nem mellőzhetően azért, mert ez a két regény problémavilága, struktúrája tekintetében közelebb áll a majd évtizedekkel később tetralógiává fejlesztett regényfolyam két

első könyvéhez, a *Virágos katonához* és a *Rózsamézhez*, illetve a kettőt közös kötetbe foglalt *Latroknak is játszott* (1976) dilógiához.

Bár az ifjúsági regények első darabját szerény kritikai visszhang kísérte – ez talán azzal is magyarázható, hogy az ifjúsági regényeket a kritikus figyelem általában elkerülte –, fogadtatása szinte elismerőnek is mondható. Kritika jelent meg a *Magyar Szóban*, a *7 Napban* és a *Híd*ban, s ezek egyaránt tartalmaznak releváns észrevételeket. Közülük a leglényegesebb talán a kamaszregény két főszereplőjének, Péternek, akit valójában Orbán Lajosnak hívnak, és Reának a felnőttek világával való találkozására, s ezt követő konfrontációjára vonatkozik. A napilap művelődési rovatában megjelent írás szerzőjének (Szűcs Imre), aki csak utalásszerűen említi a regény alapkérdésének nevezhető nemzedéki konfliktust, szinte csak dicsérő szavai vannak. Szerinte az író előző, hasonlóképpen díjnyertes regényét, a *Testvérem*, Joábot meghatározó alkotói jegyek, mindenekelőtt a „*derűs és fanyar színekkel átszőtt mesélőkedo*”, vagy a „*szikár, lényegre törő nyelvi kifejezőmód*” az ifjúsági regényt is jellemzik. Ennek eredménye, hogy az akár szegénynek is mondható cselekmény „*színnel, ízzel, hangulattal, lélekkel és feszültséggel telítődik*”. Sokkal bírálóbb hangot üt meg a hetilap kritikusa (Dévavári Zoltán), aki annak ellenére, hogy „*szép regény*”-nek tartja Gion művét, mely számára kevesebb csalódást okozott, mint a szerző előző évben díjazott alkotása, több éles megjegyzéstől sem tartózkodik. Miután kifogásolja a regény nyelvi világát („*Durván beszélnek... s durvaságuk meglehetősen érdektelen, mint kopott darócruhán a foltok*”), igaz, mintha írása zárórészében ezt némileg visszavonná („*A nyelv szürke szövete ellenére a kifejtés felé közeledve sűrűsödnek a meleg fényű lobbanások*”), kiemeli azokat az epizódokat, melyektől „*elmélyül a regény*”. Ezek közül joggal említi a kéményseprő mosakodását megleső jelenetet, amiből az egymás iránt szerelemre ébredő két kamasz, „Péter” és Rea, épp azt nem látják, ami őket a legjobban érdekli, hogy mossa le magáról azt a temérdek feketeségét a kéményseprő. De „*észreveszik, hogy a kéményseprő, miközben eszik, szomorú és fél*”, mégpedig nem valamitől, hanem „*úgy általában*”. Ami megdöbbenő, különösképpen mert ezt a félelmet ismerik fel a regény felnőtt szereplőinek az arcán is. Ettől, mert úgy érzik, az ő felhőtlen boldogságuk veszélybe kerülhet, szeretnének szabadulni: elhatározzák, hogy megszöknek. Ezt a kivonulásvágyat a kritikus, akinek erről Salinger *Zabhegyezőjének* kamasz hőse jut eszébe, nem érti, nem tudja elfogadni, mert „*nincsen határozott iránya, célja, nincsen Kánaánja*”. Vélekedése szerint ez a vágy nem több annál, hogy „*Menni, futni, mindegy, hogy hová, csak el onnét, ahol éppen lenniük kell*”. Holott ennél sokkal többről van szó. A fiatal nemzedék kiúttalanságáról, ami – ahogy erre épp a pályázatra érkezett regények alapján Elek Tibor felfigyel – korprobléma. Ezt a korjelenséget a kritikus sajnos nem érti, pedig az *Engem nem úgy hívnak* (a cím a főhős önmagától való menekülésének a spontánul kifejezett vágyára utal, arra, hogy a fiatalok nem csak az adott világban, hanem saját bőrükben sem érzik jól magukat!) lényegében erről szól. Ezt a kérdést tematizálja két fiatal elképzelése, szándéka, amit épp a felnőttek hiúsítanak meg. Azt viszont jó szemmel veszi észre a hetilap kritikusa, hogy a történet szomorú befejezése, bár ifjúsági regények esetében „*ez nem illő*”, ezúttal indokolt. Mert a „*kéményseprő-ügy, a képregénybetétek, a kiskutyával való játszadozás, s háttérben a valóság komizságát és kietlenségét példázó műhely beszédes anyagot kínáltak a sivár valóság s az ellene lázadó vágy konfliktusának életszerű megjelenítéséhez*”, amihez az író alkalmazta gyermekien primitív észjárás ad hiteles alapot. Bíráló megjegyzései ellenére a kritikus azzal zárja *Költészet darócban* című írását, miszerint Gion Nándor díjnyertes ifjúsági regénye, amit cikke

elején nem kis malíciával „könyvecskének” nevez, a „szubtilis poézis és differenciáltabb emberlátás” lehetőségét hordozza.

A regény megjelenését némi időtávlattól követő folyóiratkritika szerzője, Varga Zoltán, aki miután Gion művét egybeveti Domonkos István második díjat nyert regényével, s megállapítja, miszerint a két mű „sok tekintetben rokon koncepciók szülöttei”, nem azért, mert nem a szó hagyományos értelmében nem ifjúsági regények, inkább azért, mert „egy nagyon fontos közös motívum, a »szökés«, a menekülés motívuma is egybe-kapcsolja őket”. Sőt, mivel ez a motívum a harmadik díjas műben szintén felismerhető, már-már tünetjelenségről lehet beszélni, Varga lemond a párhuzamos elemzés lehetőségéről és rátér az *Engem nem úgy hívnak* taglalására, amit azonban, mielőtt a mű tartalmát felvázolná, rezümének is beillő összefoglalóval vezet be. Miszerint Gion regénye „legtöbb vonatkozásban vonzó, akár megindíthatónak is mondható, jól felépített kis történet, amely azonban, tartalmát tekintve nem több, mint átsuhanó epizód, hirtelen kigyúló és kihunyó felvillanás egy magára hagyott, s magányosságától szenvedő kamasz fiú életében, afféle »rövid boldogság«, ami után már csak az üres és kiábrándító »megokosodás« marad”. S itt azonnal akár vitába is szállhatnánk a kritikussal. Igaza van abban, hogy a regény befejezése „kiábrándító”, ám nem biztos, hogy ez a befejezés „üres”. Sőt meggyőződésem, hogy éppen nem üres, hanem tanulságosan tartalmaz. Péter ugyanis a regény végén lélekben „felőtt” lesz, amikor a homokot szállító uszály, amely Reát, s vele a kamaszkori szerelmet hozta, éppen olyan váratlanul távozik, ahogy jött is. Ha látnánk, az író leírta volna, vagy a megszállottan képregényeket rajzoló társa lerajzolta volna, Péter arcán, tekintetében is ugyanazt látnánk, amit ő látott a keményseprő s a többi felnőtt arcán az autójavító műhelyben, a vásártéri vurstliban, az utcán – az életben. Félelmet és szorongást. Úgy általában. Az, hogy két lakótársával, a címfestőként güröző, hírnév és pénzszerzés reményében képregényeket rajzoló Sz.(áz) Sz.(erelmes) Dollárral és az autójavítóban dolgozó, munka után pedig fusizó Polákkal, miután az uszály az éj leple alatt „elment”, s így Péter már nem adhatta oda Reának a neki szerzett kölyökkutyát, amit magukkal akartak vinni az „útra”, Péternek életében először sikerül felugrania arra a bizonyos hetedik lépcsőfokra, ami eddig csak a „nagyoknak” adatott meg, félreérthetetlenül azt jelentette, hogy immár ő is egyenértékű tagja az addig általa megvetett felnőtt világnak. Természetes, hogy visszamegy a műhelybe, ahol annyi megaláztatás érte, s ahonnan épp a Reához kötődő szerelemtől fellelkesülve ohne zsinór távozott. De miután nincs már uszály, nincs Rea, s a kis kölyökkutyára sincs szükség – egy zsinórral üres konzervdobozt kötnek a farkára, ami, amikor a kis jószág szaladni kezdett, mert Pollák „oldalba rúgta”, „istentelenül zörgött” –, a regény kamasz hőse valóban mást nem tehet, minthogy visszaálljon a sorba. Hogy a regény befejezését üresnek tartó kritikus ítélete elhamarkodott volt, arra maga Varga Zoltán is rácsófol, amikor pozitívként emeli ki, hogy Gion „kiábrándítónak mutatja be a felnőttek által” realitásnak tartott világot, amit, jól látja a kritikus, az író Péter magányérzetének és a felnőttek tömegmagányának érzékletes ábrázolásával ad tudtunkra. A kritikusban ugyanakkor az is felmerül, hogy a magány témáját, több sikeres epizód ellenére is, talán kár volt feláldozni egy ifjúsági regényben, ami ugyancsak vitatható észrevétel, már azért is, mert ezzel mintha elvitatná azt, hogy egy kamaszregény ilyen „felőtt” témákkal foglalkozhat.

Ennyi lenne Gion Nándor *Engem nem úgy hívnak* című elsődíjas művének irodalomkritikai visszhangja. Nem elég, de nem is elhanyagolható, kivált, ha tudjuk, hogy

a mű mind az opus egészét, mind pedig a szerző ifjúsági regényeit tekintve később sem kapott kellő figyelmet, s ez alól a két Gion-monográfia sem jelent lényeges kivételt. És ezt a mellőzöttséget a Gion-művek filmes feldolgozása sem írja felül. Kétségtelen, hogy *A kárókatona még nem jött vissza* és a *Sortűz egy fekete bivalyért*, de még a *Postarablók* is cselekményesebb, dinamikusabb, s inkább vizuális megjelenítés tekintetében vonzóbb és hálásabb anyag, mint az *Engem nem úgy hívnak*, ebből adódóan érthető, hogy a filmes szakma figyelme is elsősorban az előbbi szövegek felé fordult. Ugyanakkor mindenképpen szerencsés körülmény, hogy ennek az ifjúsági regénynek is van (tévé)film változata, amely azonban a kötethez hasonlóan, sőt még inkább, szinte észrevétlen maradt. Ahogy az életmű-bibliográfia tanúsítja, a regény tévéváltozatáról egy előzetes újságinformáció és egyetlen ismertető jelent meg. Az előbbiben a Reát alakító középiskolás lányt szólaltatja meg a riporter (zárójelben: Pétert a később színészi pályára lépő Mezei Zoltán alakította!), kritikát pedig csak a *Híd* közölt, a Gion-művek filmváltozatairól rendszeresen író Bordás Győzőtől. Szerinte az író és a rendező, Vicsek Károly közösen jegyzett tévéfilmje, annak ellenére, hogy a regény „nem cselekményes, történetekben gazdag alkotás”, inkább az „érzelmei világába kalauzoló mű”, s ezért filmre vitele némileg meglepő, de sikeres vállalkozás. Hogy a mű filmes adaptációjára sor került, abban a kritikus szerint részben közrejátszhatott Gion három ifjúsági regényének, valamint az *Ezen az oldalon* című novellafüzér alapján készült, *A késdobáló* (rendező: Vicsek Károly!) címmel már filmre vitt feldolgozása, és ezek, kivált az utóbbi országos sikere. Ehhez, mintegy kiegészítő, tényértékű adalékként hozzátehetjük, hogy Gion prózáját a filmesek közül elsőnek éppen Vicsek Károly fedezte fel. A szerb, de magyar-zsidó kötődésű színésznővel, Ras Évával együtt készítette el 1982-ben a szerző díjazott, *Testvérem, Joáb* című regényének szerb nyelvű filmjét *Zalazak sunca (Naplemente)* címmel. Ezt követően, 1988-ban készült el az Újvidéki Televízió és a Magyar Televízió koprodukciójaként az *Engem nem úgy hívnak* című regény alapján a *Keresünk egy jobb hajót* című tévéfilm. Ezt a kritika, hogy visszatérjünk hozzá, azért minősítette sikeresnek, mert a rendező „jól ráérezett a regény lírai vonalára”, amit a film a két fiatal érzelmi kapcsolatára utaló apró gesztusokkal, jelekkel tett érzékletessé, illetve, mert a regény szikár, célratörő párbeszédtechnikája kifejezetten filmszerű. Ugyanakkor a kritikából megtudhatjuk, hogy a regény és a film befejezése némileg különböző. A filmből hiányzik a kölyök-kutya esete a farkára kötött konzervdobozzal, amit a kritikus, mert a „valóságot a maga kegyetlenségében mutatja meg”, a regény kulcsjelenetének tart, de mivel a rendező láthatóan a mű líraibb vonulatát hangsúlyozta, ez a „harsányabb, expresszívebb” jelenet nem is illett volna a történetbe, kivált nem zárópoénként.

És ez a megjegyzés akár hívó szó is lehet a regény és ennek tévéfilmváltozatának összevetésére.

Amint első közlésként itt olvasható, a filmkészítés folyamatát jelenetről jelenetre rögzítő technikai forgatókönyv tanúsítja, Gion Nándor ifjúsági regényének filmre vitele lényegében megegyezik az alapmű menetével. Lényegében, mert az irodalmi és a filmes ábrázolás szükségszerűen különbözik egymástól, ami a regényhez képest elkerülhetetlen tömörítés mellett elsősorban egyes jelenetek elhagyásában, illetve sorrendjének felcserélésében mutatkozik meg. Függetlenül azonban attól, milyen mértékű módosításról van szó, ahogy a regény szerves részét képezik a szerzői leírások és a szereplők gondolatainak, érzéseinek első vagy harmadik személyű közlései, annak megfelelően egységes filmes kompozíciónak kell tekinteni a technikai forgatókönyv

jobb oldalán levő dialógussort és a lap bal oldalán levő beállításokra vonatkozó, a majdani film látvány- és hangzásbeli megoldásait tartalmazó leírásokat. A Gion-mű alapján készült, kétosztatú forgatókönyvet is, mint a regényt, egységes egésznek kell tekinteni, s így is kell olvasni. Ahhoz viszont, hogy felismerjük a változtatásokra utaló szándékot, oldalról oldalra kell haladni. Ennek eredményeként mondható, hogy bizonyos jelenetek elhagyása (a három barát esti szórakozásai közé tartozó lépcsőugrálás), illetve szükségszerűen jelentős mértékben történő karcsúsítása (Péter javító-műhelybeli keservei) ellenére a technikai forgatókönyv követi a regény szerkezetét. A regényből érintetlenül átveszi a dialógusokat, melyek ezek szikársága folytán eleve filmszerűek, illetve az audiovizuális elemeket tartalmazó fél lapon közli a helyszínre, az időpontra utaló, a felvételezés szempontjából fontos információkat, leírásokat, új szereplők feltűnését, továbbá a szereplők viselkedésére vonatkozó utalásokat, mindazt, ami hozzájárulhat a regény világának, hangulatának minél teljesebb és hitelesebb képi felidézéséhez. A film nem az elhangzó mondatokra épít, jóllehet ezeket sem mellőzi, hanem a látványra, nem elmondani akar, hanem láttatni. S ez olykor, mint ebben az esetben a regény és a film zárójelenetét tekintve, akár koncepcionális változást eredményezhet. Erre utalt a *Hid* kritikusa, amikor észrevételezte, hogy a film nem a regény expresszív jelenetével, hanem egy lírai megoldással fejeződik be.

Míg a regény olvasója arról értesül, hogy az éj leple alatt „Elment a hajó”, a film nézője azt látja, hogy a hajó „indulni készül”. Filmről lévén szó, természetes, hogy a főszereplőnek erről a számára lényeges eseményről nem értesülnie kell, hanem látnia kell, amikor ez megtörténik. Rohan is, kezében a Reának szerzett kis kölyök-kutyával, a csatornapartra, ahová pont akkor ér, amikor már távolodik a hajó. Péter, mi más tehet, bármennyire értelmetlen is, nyomában a lihegő kutyával, szalad a hajó után. Majd amikor belátja, a távozó hajóval Reát is elveszítette, abbahagyja a futást, „felveszi és a melléhez szorítja” a lánynak szánt kiskutyát, s miközben két társával némán néz a távolodó hajó után, megszólal a képregényrajzoló barát: „*Tedd már le ezt a szegény kutyát. Kiszorítod belőle a lelket*”. Vége. Következett a lejelentő főcím. Legalábbis a filmben, a regény viszont nem ér itt véget. Pollák, aki a fiút bevitte a javító-műhelybe, keres egy üres konzervdobozt, amit a kutya farkára köt, majd oldalba rúgja, szaladjon, vigye magával Péter álmát az elérhetetlen szabadságról. Ezt követően mérhetetlen hidegvérrel javasolja, menjenek ugrálni a lépcsőkre. S itt Péternek, csodák csodájára, az sikerül, ami eddig soha nem sikerült: mint két idősebb társa, ő is felugrik a hetedik lépcsőfokra. Álma szertefoszlott, de felnőtt lett. A regény szerint a fiú beletörődik sorsába, a film nézője azonban csak a fiú fájdalmát kifejező, érzelmes gesztust látja.

A magát Péternek hazudott kamasz az lett, ami valójában – Lajos.