

# Elek Tibor

## Ifjúsági regények felnőtteknek

Gion Nándor: Angyali vigasság, Zongora a fehér kastélyból

A szerzői fülszöveg szerint az *Angyali vigasság* (1985) című Gion-kötet „folytatása” *A kárókatonák még nem jöttek vissza* és a *Sortűz egy fekete bivalyért* című ifjúsági regényeknek, még ha látszólag novellák formájában is, és immár „elsősorban a felnőttekről és a felnőtteknek szól”-va. Érdekes, hogy a korabeli recepció a folytatásra vonatkozó szerzői szándéknyilvánítást mintha nem vette volna komolyan, senki nem kezelte együtt a három művet, senki nem beszélt trilógiáról, miközben a *Virágos katona* és a *Rózsaméz* után a recepcióban rendre megfogalmazódott, hogy egy trilógia első két kötetéről lehet szó. Talán azért sem, mert a „novellák” műfaji megnevezését és a nem gyerekeknek szólásra vonatkozó szerzői állítást viszont elfogadva, nem elsősorban regényként és nem is ifjúsági műként olvasták. Egy a novella-novellafüzér-regény problémakört érintő kérdésre Gion életútja vége felé így válaszolt: „A regény az én műfajom, azt szeretem. A regény az hagyja kidolgoztatni magát – csúnyán fogalmazva. Ha elkezdek valakiről vagy valamiről írni, például azt, hogy valaki átment a hídon, és ott valakinek a lábába rúgott, de észreveszem, hogy ez az ember életrevalóbb, még több mindent lehetne róla mondani, akkor a regényben lehetőségem van rá. Menet közben is kiderülhet, hogy dagadhat a történet, szépen, ráérősen lehet alakítani a cselekményt. A novella sokkal gonoszabb műfaj. Az ember a novellában rövid távon kilő nagyon jó ötleteket és történeteket, be kell szorítani mindent úgy, hogy az egésznek legyen eleje, közepe, vége, feszes legyen. A regényben úgy elvagyunk hosszasan, és elvan az olvasó is.”<sup>1</sup> Ez a vallomás arra enged következtetni, hogy Gion tulajdonképpen nem is szívesen írt magában álló novellákat, s valószínűleg azért (is) törekedett ciklusokat építeni novelláiból, mert az éppúgy lehetőséget ad a menet közbeni alakításokra, a hosszabb kibontakozásokra, a történetek és a szereplők sorsának továbbírására, mint a regény. Az *Angyali vigasság* esetében nagyon jól megfigyelhető ez a módszertan.

A kötet hét írásának szoros összetartozását alátámasztja mindjárt az a hangsúlyos narratív szituáció, amely egy vendéglői beszélgetés fikcióját veszi alapul: az elbeszélő a saját gyerekkorából mesél többnyire szomorú történeteket öngyilkosságra készülő, egy életlen késsel ereit felvágni akaró partnerének, de vigasztaló szándékkal, hogy tervétől eltántorítsa. Ez a helyzet keretként szolgál a kötet egészéhez, de az egyes elbeszélésekhez is, ismételten megfogalmazódik, kiderül az elbeszélő reflexióiból (aki ebből is láthatóan azonos minden írás esetében), melyek ugyanakkor nemcsak az egyoldalú (mivel a partner

<sup>1</sup> Elek Tibor: „...csak nézett ránk és hallgatózott” (Gion Nándor). In: Uő: *Fényben és árnyékban*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 2004. 253.

nem szólal meg soha) beszédhelyzetre utalnak, de a korábban elhangzottakra („Igen, említettem már azt a napot, amikor az állatok megvadultak...”) vagy a majd később elmondandókra is, illetve általában a saját elbeszélés módjára („Majd ezt is elmondom a maga helyén, de előbb megpróbálom rendezni a történetet, hogy ön is megértse, uram.”). Ezek az elbeszélői reflexiók sokszoros funkcióval telítettek: formai, szerkezeti szempontból elválasztják az egyes elbeszéléseket, lehetővé teszik, hogy azok önmagukban is megálljanak, működjenek, érthetőek legyenek, ugyanakkor tartalmi, motivikus előre-hátra utalásai révén össze is kötik a különböző írásokban előadott történeteket, s mindemellett betöltik azt a hagyományos (inkább) élőszóbeli elbeszélés módjában jelenlévő szerepet, ami általában a kapcsolat, az érdeklődés fenntartására irányul, ami ezúttal szó szerint életbe vágó fontosságú, hiszen amíg figyel, érdeklődik az alkalmi beszédpartner, addig legalább biztosan nem vágja fel az ereit. Az elbeszélés módjára utaló önreflexiók azt is hangsúlyozzák, hogy (nyilván az előbbit is szem előtt tartva) a beszélő igyekszik kerülni a célirányos történetmondástól való elkalandozást. („Erről a lógó nyelvű lóról eszembe jut... De ne menjünk túl messzire, maradjunk az órháznál és a kenderyárnál.”) A valóságban azonban gyakorta előfordul, hogy az alaptörténet elmesélése közben az újabb szereplők felbukkanása, rövidebb-hosszabb kitérők révén újabb és újabb történet bontakozik ki (*Ma éjjel, Gazdagon álmodni, Füstszagú karácsony*). Az írások többsége ennek következtében kevésbé novellának, inkább terjedősen indázó, vagy több cselekményszálat, különböző idősíkokat egybefűző elbeszélésnek, és mivel a kötet többi részével is kapcsolatot tart, egy nagyobb egységből kiemelt fejezetnek látszik, minden az önállóságuk mellett is érvet kínáló lekerekítettségük ellenére. A nagyobb egység, a fentiekén túl, azért is lehet regény, mert az írások szereplőgárdája is alapvetően azonos: az elbeszélő és gyerektársai (Burai J., Szível Sanyi), akik egy negyvenes évek végi tél karácsony körüli estéin járják a környező utcákat, és a házak ablakai alatt karácsonyi dalokat énekelnek, illetve a falu, az utcák azon lakói, akikkel közben kapcsolatba kerülnek, s akik közül időnként némelyek egy-egy fejezetben, az abban elmondott történettel összefüggésben hangsúlyosabb szerepet kapnak. A kötetben olvasható elbeszélések füzére és ebből következően világa is sajátos módon (főként, ha nem regényként olvassuk) túlterjedhet ugyanakkor a kötet szerkezetén, amennyiben, s szerintem (például a szereplők: az elbeszélő, Burai J., Povazsánszki azonossága, illetve az írások egész világának jellemzői miatt) nem alaptalanul, hozzávesszük a *Patkányok a napon, A postás, aki egy ujjal tudott fütyülni* című írások az *Olyan, mintha nyár* című kötetből. És még inkább az *Egy regény vége* címűt a posztumusz, *Mit jelent a tők alsó?* (2004) című kötetből, ez ugyanis szerves folytatása mindenféle szempontból az *Angyali vigasság*nak (például kibontja egy korábban említett történetelemét, miközben már-már lezárja az elbeszélői szituációját). Talán eredetileg is a befejezéseként íródott, csak valamely okból (például, mert jobbnak, kevésbé didaktikusnak ítélte a szerző a nyitott, lezáratlan kötetvéget) elmaradt a kiadás során, de az is lehet, hogy évekkal később, egy újabb ötlet, téma nyomán íródott. A kötet viszont ezen elbeszélések nélkül is kerek egész, a felelevenített múltbeli történetek lezárulnak, pontosabban az olvasó aktív közreműködésével lezárhatók, egyetlen kérdés marad nyitva, hogy az elbeszélő beszélgetőpartnerére végül is milyen hatással van múltidézés, de ez talán nem is olyan nagy baj,<sup>2</sup> nem véletlenül nem zárja le egyértelműen az *Egy regény vége* című írás sem. Az *Angyali vigasság* regényszerűsége melletti egyik legfontosabb érv végül épp az lehet, hogy az egyes írásokban előadott történetek kronológia szerint is

2 Abban igaza van Fekete J. Józsefnek, hogy elég banális és nehezen elképzelhető ez az elbeszélői szituáció, azzal viszont nem tudok egyetérteni (lásd a fentebbieket!), hogy „a keret végül is teljesen funkció nélkül marad, felesleges, és gyakorlatilag elrémítő mindjárt a szöveg elején”. (Fekete J. József: *Hová siet az élet?* In: *Uó: Próbafüzet. Jugoszláviai Magyar Művelődési Társaság, 1993. 111–114.*)

(karácsony előtti napok, karácsony, karácsony után) egymást követő, a cselekmény lineáris vonalán is részben egymásra épülő láncolatából 2–3 egymással is összefüggő, a kötet egész világát átfogó történet körvonalazódik, azaz az elbeszélések együttese ebben az értelemben is mást, újat, többet nyújt, mint amire az egyes szövegek képesek. Mindezért saját korábbi álláspontomat<sup>3</sup> is módosítva kicsit, ma már úgy látom, hogy az *Angyali vigasság* című kötet írásai, miközben önmagukban is teljes novellák, éppúgy olvashatók egy regény (igaz, egy egészen más kompozíciójú regény) fejezeteiként is, mint az *Ezen az oldalon* köteté. Érvényesíthető rá például az ún. összetett regény Margaret Dunn–Ann Moriss szerzőpárostól származó fogalma: „Az összetett regény olyan rövidebb szövegekből álló irodalmi mű, melyek – jóllehet önmagukban teljesek és autonómok – koherens egészben kapcsolódnak egymáshoz egy vagy több szervezőelvnek megfelelően.” Bevezetkező Gábor ez alapján *összetett regénynek* a meghatározott darabszámú és meghatározott sorrendű, egy kötetben kiadott, de önállóan is közölhető elbeszélések gyűjteményét nevezi.<sup>4</sup>

Az elbeszélői szituáció hangsúlyosságával és szerkezetileg, illetve funkcióját tekintve is hasonlít *A kárókatona*...-éhoz. Az itt már megnevezetlen elbeszélő éppúgy egy meghatározatlan jelen időből tekint vissza gyerekkorának egyik negyvenes évek végi telére (Gion szerint ugyanazon év telére<sup>5</sup>), és a múltbeli események felidézése éppúgy hatással lehet a jelenre, ha itt nem is az elbeszélő saját életére, hanem a beszélgetőpartnerére, akit visszatartat az öngyilkosságtól. Különbség viszont az is, hogy *A kárókatona*...-ban a hangsúlyosan megformált elbeszélői szituáció a regénynek csak keretét szolgál, míg itt egyrészt a novellisztikus egységekre tagolás következtében folytonos újakezdés, másrészt az ettől független folytonos elbeszélői önreflexiók, kommentárok révén szinte állandóan jelen van. S jóllehet *A kárókatona*...-énál mesterkéltőbb, elég banális és mechanikusan működő kerethelyzet ez, ennek a következménye, hogy a jelen nézőpontja általában a múlt idejű elbeszélésekben is felismerhető, a jelen elbeszélője nem azonosul olyan mértékben a múltbeli énjével, nem adja úgy át a szót neki, mint *A kárókatona*...-ban vagy a *Sortűz*...-ben, úgy is fogalmazhatunk, hogy a meghatározó, az elbeszélések világát uraló nézőpont tulajdonképpen a felnőtté. Csakhogy ez a felnőtt nézőpont, miközben többet és másként is lát, tud (már-már mindent), mint a gyermeké, rálátása van például az összefüggésekre, tudja, hogy mire gondoltak a hősei adott pillanatokban, aközben megőrizte annak az ártatlanul leegyszerűsítő, gyermekien átfómó, „naivizáló” látásmódját is, ami Varga Zoltánt a szándékolt naivitásra törekvő „*rafináltan primitív*” művészek képeiben érvényesülőre emlékezteti.<sup>6</sup> Görömbei András pedig azt írja ennek kapcsán, hogy Gion „szemléletének szándékolt naivitása a legfontosabb művészi dimenzió itt”<sup>7</sup>. Ugyanis ebben szemléletmódban nem válnak szét a megtörtént és a hallott dolgok, a valóság, a mese, a babona. Az elbeszélő úgy mutatja be gyerekkorának történeteit, alakjait, ahogyan azt elraktározta a gyerekkor világából. „Egy falunak a gyermeki lélekben megőrzött tudatja ez, sok minden megtörténik itt, ami a valóság kritikáját nem állná ki, de ez a megfeleltetés föl sem merül a novellafűzér öntörvényű világában. Annyira minden a helyén van itt, hogy hitelesek a képtelenségek is. Nem valóságosak, hanem hite-

3 Elek Tibor: „A szép dolgokat falba kell vésni, hogy megmaradjanak” (Gion Nándor ifjúsági regényeiről). In: Uő: *Árnyékban és fényben. Darabokra szaggatott magyar irodalom*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 2007. 185.

4 Bevezetkező Gábor: *Az elbeszélésciklusok poétikája*. Literatúra 2003. 2. 185–198.

5 *Visszatérő hősök, regénytrilógiák, nyitva hagyott kapuk*. Becsy András beszélgetése Gion Nándorral. Bárka, 1997. 4. 7–12.

6 Varga Zoltán: *Vigasztaló szomorúság*. Üzenet, 1986. 3. 172–174.

7 Görömbei András: *Napjaink kisebbségi magyar irodalmi*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1993. 295.

lesek. Lélek szerinti hitelességükhöz nem férhet kétség, mert ami a gyermeki lélekben eseményként, történetként maradt meg, az a gyermeki tudat valósága.”<sup>8</sup> Egy ilyen mesés-balladisztikus-mitikus világban nem is annyira feltűnőek az egyébként szokatlan, furcsa emberi és állati szereplők: a vajákoskodó, beteljesületlen jóslásai miatt kútba ugráló Velezné, a szentfazék, szerelemgyereket mégis rendre az utcára kiverő Péntekné, a cowboyregényeket olvasó, részeges, de a gyerekeknek segítő Sheriff, a pénzmapatkányokra vadászó, kutya-falkával viaskodó Povazsánszki, a kútásó és birkanyíró mester Szlimák Mihály, a háborúban lábujjait és családját elvesztő, de sorsát vállaló Mozdonyvezető stb., a lidércként galibákat okozó hermafrodita tyúk-kakas, a holdvilágnál a saját fülének árnyékától megvaduló számára, a kiherélt, kiesett szemű, Fodor tanár úr ábrázatú kutya stb. Többnyire ezek köré a hétköznapi, de általában valamilyen különösseggel mégis megáldott vagy megvert szereplők köré szerveződnek az önmagukban is érvényes történetek, gyakorta egy íráson belül több is. Burai J. itt már nem olyan központi alak, mint a két ifjúsági regényben, s az, hogy a hangsúly a gyerekek cselekedeteiről és világról itt már átkerül a felnőttekére, szintén jelentős különbség. Jól mutatja ezt a kötet első (még leginkább novellaszerű), *Fodó tanár úr* című írása: az állatokkal (legyen az pénzmapatkány vagy kutya) kíméletlenül, kegyetlenül elbánó Povazsánszki menti meg a jég alá csúszástól az állatokért mindenre képes Burai J.-t. Vagy akár a második (inkább már egy összetett elbeszélésre emlékeztető, a kötet egészének regényszerűségéhez is nagyban hozzájáruló, mert csak később kibontott motívumokat, cselekményelemeket elindító), *Ma éjjel* című írás, amelyben jelen vannak ugyan a gyerekszereplők, de a felidézett (számtalan irányból táplálkozó, illetve irányba elágazó, több idősíkban lezajlott eseményeket összekapcsoló) történetbókora nem róluk, nem az ő cselekedeteikről szól igazán. Még ha végül bele is futtatja az elbeszélő a részeges Sheriff, Péntekné, a kútba fulladt fia és lánya, a halálát lova megvadulásának köszönhető Kalmár Gyuri, a kútásó Szlimák Mihály és idegbajos számára összefonódó sorsának egy ködös őszi éjszakán kezdődő bemutatását egy téli éjszakán történetek felidézésébe, amikor a számára macacssága miatt, új gazdája, a Sheriff énekével belerondít a fiúk karácsonyi dalaiba. Az angyali vigasság hordozása olyan rendre visszatérő, nemcsak a regénykohéziót szolgáló, hanem szimbolikus erejű motívummá válik, amely azt sugallja, hogy a felnőttek sokszor embertelenül kegyetlen, nyomorúságos és tragikus világát a gyermeki jelenlét és szemlélet képes humanizálni. Az elbeszélő legalábbis így emlékszik rá, ezért is idézi föl azokat a karácsony előtti napokat („*amikor fehér volt minden, a házak és az eperfák, bent a házban meg az emberek az ablakokhoz nyomták a homlokukat, és tőlünk várták az angyali vigasságot*” – *Angyali vigasság*), abban bízva, hogy beszélgetőpartnere számára is vigasztaló tud lenni. A karácsonyi ünnep fényköre sugározza be és teszi széppé azt a telet, mutatja meg a felnőttek világában, cselekedeteiben is fel-felismerhető jó akaratot, segítő szándékot, örömteli pillanatokat. „*Az ének viszont ellenvilág – a megmaradás esélye, a megelevenített Orpheusz-mítosz vigasza – írja Grezsa Ferenc. – Nem lehet akármilyen dallam (...) csakis »angyali vigasság«, azaz modern mágia, amely kiemeli az embert léte kisszerűségéből, és a szolidaritás, az embertestvériség nagy áramába köti be.*”<sup>9</sup> Vagy ahogy Görömbei András fogalmaz: „*A jóság és a szeretet is megjelenik itt olyan erővel, hogy a szomorú történetek ellenére erős érték-szolidaritás, belső emberi jóság is megnyilatkozik a történetekben.*”<sup>10</sup>

A történetek egymásba kapaszkodó láncolata pedig még inkább fölerősíti ezt az olvasói élményt, de az angyali vigasság hordozásának történetén belül az olvasó tudatában

8 Uo. 294–295.

9 Grezsa Ferenc: *Regényen innen és túl*. Gion Nándor: *Angyali vigasság*. In: Uő: *Vonzások és vallomások*. Tiszatáj Alapítvány, Szeged, 1999. 309–313.

10 Görömbei András i. m. 296.

(amellett, hogy 3–4 írás alapján összeállhat a postarabló Burcsárék kincsének története) megképződhet az elbeszélő és Burai J. Péntek Vera iránti gyerekkori szerelmének története is. Az olvasói élmény összetettségéhez, így a mű világának teljességéhez és üzenetéhez, talán kicsit a líraiság ellenpontjaként is, hozzájárul még az a bujkáló irónia, finom humor is, amit egyes helyzetek és karakterjegyek elrajzolása révén rejt bele történeteibe a szerző. Mindezek eredményeképpen válik az *Angyali vigasság* nemcsak Gion egyik legszebb, de intellektuálisan is egyik leggazdagabb művévé.

\*

A könyv alakban eddig még nem, csak a *Forrás* 2003. 4. számában megjelent (a szerkesztői jegyzet szerint 1994-ben, Gion Magyarországra való áttelepülése után írt) mű, a *Zongora a fehér kastélyból* című kisregény a szerzői szándék szerint tetralógiává igyekszik teljesíteni az ifjúságiként indult regényciklust<sup>11</sup>. Az elbeszélő, a műbe foglalt alaptörténet mesélője, a névtelen szerkesztő ismét felveszi a gyerekkori világot szövögető fonalat, konkrét utalásokkal is jelzi egy a negyvenes évek végi év nyári (*A kárókatona még nem jöttek vissza*), őszi (*Sortűz egy fekete bivalyért*), téli (*Angyali vigasság*) kalandjaival való folytonosságot, miközben már a következő év tavaszán<sup>12</sup> lezajlott eseményeket idézi fel. A szerző pedig, ha megint másként, de ezúttal is *A kárókatona...*, az *Angyali vigasság* keretes szerkezetéhez hasonló fogással él. A legújabb kori délvidéki háborúk kitörése utáni jelen időben a narrátor, Szabó Zoltán nevű fotóriporter barátjával, a háborús övezetben készült felvételeket nézegeti, s rábukkan egy olyanra, amelyen három ősz hajú öregasszony látható, akik közül az egyik említette a fotósnak a narrátor nevét, akikben ő most a Torontál nővéreket véli felismerni. Nem sokkal a második világháború után lettek szerelmesek beléjük Burai J.-vel és Szível Sanyival, de ezt már a gyerekkorra leszűkített optikájú elbeszélő meséli tovább más időben. A korábbiaknál rövidebb és egyszerűbb, célratörő cselekményvezetéssel, egy szálon futtatott történet előadása után viszont visszaveszi a felnőtt elbeszélő a szót, aki fotós barátjával megpróbálja felkeresni a Torontál nővéreket, de ők már megint és még mindig a háború áldozatai, és ezúttal is elmenekülni kényszerültek lakhelyükről, a Süllő-szigetről. A keretnek nem sok köze van a gyerekkorhoz, leginkább a két háború egyként embertelen, értékpusztító voltára irányítja a figyelmet. A térséget ismét „felszabadító” katonák éppúgy szétlövik a városokat és falvakat, szőlőskerteket és borospincéket, mint a második világháború végén „a dicsőséges, felszabadító hadsereg egységei”, az ellenségnek tekintett őslakó bortermelőt pedig most is kíméletlenül lelövik. A bolondnak tartott öregasszonyok Süllő-szigeti háza is leég, feltehetően felgyújtják a katonák, akik örülnek neki, hogy a zongora is bent égett, mert „az egyik bolond öregasszony szinte éjjel-nappal csapkodta a zongorát, minél több katona jött a szigetre, ő annál hangosabban zongorázott, a másik kettő meg esténként énekelt a zongoraszó mellett, öreges, rezgő hangon.”

A keret közé ékel történet sem a gyerekekről és még kevésbé a gyerekkorról szól már, sokkal inkább a délvidéki térséget a második világháborút követően is jellemző kegyetlenségekről, emberi sorsokat lábbal tipró iszonytató igazságtalanságokról, törvénytelenésekről. A gyerekek falujába költöző (mint utóbb kiderül, már máshonnan menekülő) egykori úrilányokat, a Torontál nővéreket, Mártát, Zsuzsannát és Elvirát (akik valamikor gazdagok voltak és egy fehér falú kastélyban laktak) meggyalázták és kurválkodásra kényszerítették a háború végén a hős partizántisztek (mintegy megtorlásként is, mert korábban a min-

11 Lásd a már idézett szerzői vallomást! *Visszatérő hősök, regénytrilógiák, nyitva hagyott kapuk. Becsy András beszélgetése Gion Nándorral.* Bárka, 1997. 4. 7–12.

12 Az *Angyali vigasság*hoz kapcsolható, *Egy regény vége* című, csak a posztumusz, *Mit jelent a tők alsó?* című kötetben olvasható elbeszélés is a tél végén játszódik már.

dig úriemberként viselkedő német tiszteket időnként fogadták a kastélyukban), majd a felszabadító orosz hadsereg tisztjei sem kímélték őket. Az egykori (nevük alapján) szerb partizántisztekből bőrkabátos rendőrtisztek lesznek, és a gyerekek falujában is megtalálják áldozataikat, hogy továbbra is megalázó szolgáltatásokra kényszerítsék őket. Mindez azonban csak fokozatosan, egy-egy utalásból, emlékidézésből derül ki Burai J. és társai számára, akik azonnal szerelmesek lesznek a hozzájuk tanárnóként érkező gyönyörű nővérekbe (pedig eredetileg egy-egy kortársukba akartak szerelmesek lenni), amint segítenek beköltöztetni őket egy üresen álló házba (amelyet egy szorgalmas német paraszt épített valamikor a családjának, a háborúban eltűnt fiainak), s ezúttal rajtuk próbálnának segíteni. Kigazolják a kertjüket, megszervezik a beültetését körtefákkal, esténként pedig betérnek hozzájuk teázni és hallgatni a kicsit bolondnak látszó Elvira szépséges zongorázását, s amikor a bőrkabátos rendőrtisztek újra és újra megjelennek, a nővéreknek pedig a lármás éjszakai mulatozások rosszhíruket keltik, kiállnak mellettük, igyekeznek meggyőzni a felnőtteket arról, hogy a nővérek nem rosszfajta nők, nem érdemlik meg, hogy elűzzék őket a faluból. Itt azonban a gyerekek már kevésbé lehetnek az események alakítói, mint a regényciklus első két kötetében (amelyek világához ugyanakkor a felnőtt szereplők egy részének azonossága miatt is jobban kötődik ez a kisregény, mint az *Angyali vigassághoz*), ennek következtében sem a gyermeki látószög, sem a hozzáigazított előadásmód nem indokolt igazán ehhez az életanyaghoz. A gyerekek többnyire követői, szemlélői lesznek inkább a felnőttek világának, az igazi történések ököztük zajlanak, bár a gyerekektől mégsem egészen függetlenül. Nekik is szerepük van abban, hogy Fodó tanár úr, Berecz plébános, a sánta, háborús hős Dukay János (akinek a háború idején is meggyűlt a baja a bőrkabátosok vezetőjével, a Kopasz Milovojjal) és a háború után más bőrkabátosok miatt sokat szenvedett (kőbányát is megjárt) Balla István is segíteni próbál a nővéreken. Valószínűleg éppen a gyerekek és a felnőttek világának folytonos összekapcsolási kényszere készítette Giont olyan kevésbé hiteles jelenet leírására is, amikor a srácok győzik meg a részeg Ballát, hogy miután rálótt éjjel a bőrkabátosokra, ne adja fel magát Dukay megmentése miatt, mert vele a háborús érdemei miatt úgysem mernek elbánni. Ezzel szemben mesteri módon szövi bele a Torontál nővérekkel kapcsolatos történetbe a Németországból apja sírja és egykori házuk megtekintése miatt titokban hazatérő, a háborúban katonatiszt Dietrich Schröder és a haláltábor is megjárt zsidó Korniss Flóra 20. századi balladát idéző történetét, amely nem mellékesen egyszerre érzékelteti, hogy a történelmi eseményeket a különböző nemzetiségű emberek mennyire másképp élték át, s ugyanakkor azt is, hogy az emberség mennyire nem nemzetiségfüggő. Hasonló szerepe van az egykori katonaszökevény orosz Dimitrij szerepeltetésének is. Kár viszont azért a jelenetért is, amikor a pártakatartó érvényesítő tantestületi döntés (hogy mégiscsak hagyják el a falut a Torontál nővérek) után Fodor tanár úr újra elmeséli, mintegy összefoglalja mindazt a nővérek előző életéről, ami korábban már a fiúk (és az olvasó) számára is világossá vált.

A nővérek elköltözése után a fiúk, mintha mi sem történt volna, szerelmi vágyaikkal visszatérnek az eredetileg kiválasztott kortárs lányokhoz, s ez a motívum nem egyszerűen a keretes szerkezeten belüli történetet keretezi be, de egyúttal hangsúlyozza annak gyermeki voltát, azt, hogy anno gyerekszereplőként milyen könnyen túlléptek még a tragikus felnőttorsokon. Ezáltal sem válik azonban ifjúsági jellegűbbé ez a kisregény, ha az *Angyali vigasság* novellái „*felnőtteknek és felnőttekről*” szóltak, akkor a múlt és a jelen szomorú történelmi tapasztalatait összekapcsoló *Zongora a fehér kastélyból* még inkább.