Kovács Gábor

LEGYEK, BOLHÁK, PIÓCÁK
(Gárdonyi Géza: *Hosszúhajú veszedelem – Finum Ilka*)

Gárdonyi Géza *Vallomás* című regényében Besztercey Szilveszternek, a dadogós főszereplőnek számos különleges, a többi szereplő szemében nevetséges jellemvonást kölcsönöz. Ezek közül az egyik az, hogy vegetáriánus. A balatonfüredi nyaraló társaság számára feltűnik ez a különc szokás, s egy idő után már nem képes visszatartani a hangos nevetést. Ebben a társaságban ül egy eladósorban lévő leány, aki később a főszereplő felesége lesz, s aki olyan tetteket képes előcsalogatni Szilveszterből, amikre korábban sohasem volt képes. Szilveszter odafordul a rajta kacagó társasághoz, s többször is a lány szemébe nézve ezt mondja: „Csak tessék, – rebegte mosolyogva, – tessék. Csak tessék... nem baj, – ismételte jóságosan Besztercey".[1] Vajon miért tűri el a főszereplő csöndes megadással, sőt egyfajta önfeladással a – minden bizonnyal – megalázó kacagást attól a társaságtól, amelyben a lány is jelen van? Azért, mert felismeri a nőben azt, amit Gárdonyi titkosírásos feljegyzéseiben *ellentézis*nek nevez. Felismeri, hogy a szemben álló, de figyelemre méltó *másik*nak (ez esetben a kiválasztott nőnek) még a nevetésében is olyan igazság rejlik, amit ha képes felfogni, akkor jobbá válhat. Megérti, hogy a *másik* szemében visszatükröződő önnön karikatúrája a saját valójából is képes kimozdítani az embert. Rádöbben, hogy a *másik* érdekében végrehajtott tett olykor megmenti az embert önmagától. Ugyanezt látja az *Az a hatalmas harmadik* című regény Miskája Mariskában, és viszont; ugyanezt látja Berkenye István Fülöp Júliában (*Te, Berkenye*); ugyanezt látja Kelesse Pál Biriben (*Aggyisten, Biri*); ugyanezt látja Ábel Eszterben, s Eszter Ábelben (*Ábel és Eszter*); s ugyanezt veszi észre az *Ida regénye* végére Ida Csabában, és Csaba Idában. Sőt, a *Hosszúhajú veszedelem* agglegény-elbeszéléseinek is szinte az összes komikus vagy tragikus figurája is átesik azon a tapasztalaton, hogy valaki más érdekében kell kifordulnia önmagából. Valószínűleg ebben az elbeszélésről-elbeszélésre megismétlődő szövegképző jelenetben lehet megragadni Gárdonyi sajátos humorának bizonyos specifikumait.

A humor világszemléletétől az ellentézis poétikájáig

A humor sajátos XIX. századi fogalma igencsak jelentős irodalomtörténeti szerephez jutott a magyar nyelvű kultúrában Kölcsey műveitől kezdve Arany elbeszélő költészetén és Kemény Zsigmond regényein át egészen Reviczky Gyula lírájáig és még tovább is.[2] A századvégi irodalom szellemi életét meghatározó, s a mai humor-felfogásunktól igencsak távol álló humor-szemlélet költészettörténeti jelentőségére talán Reviczky Gyula 1874-es *A humor pszichológiája* című híres tanulmánya mutat rá a legpontosabban.[3] Most talán nem szükséges kitérni arra, hogy milyen szaktudományi hibák, ellentmondások, félreértelmezések és bölcselettörténeti zavarok rejlenek ebben a tanulmányban (és a többi humorral kapcsolatos írásában)… Ennél sokkal érdekesebb mindaz, amit a gondolatmenet mondani akar, s amit meg képes világítani. Reviczky (és számos elődje) felfogásában a *humor* egy súlyos belátásoktól terhelt létállapotnak és egy igencsak összetett léttapasztalaton nyugvó világszemléletnek a neve. Véleménye szerint, a *humor* szóval lehet leírni azt a léthelyzetet, amely a leginkább köthető a modern költőhöz, s amely nélkül valójában nem is lehetséges megérteni a költői beszédhelyzet mint olyan keletkezését. S hogy a humornak ez a felfogása mennyire távol áll a maitól, arra pontosan mutat rá Reviczky egyik alaptétele – idézem: „Jézus az első nagy humorista".[4] Munkácsy Mihály *Krisztus Pilátus előtt* című festményét fürkészve

---

[1] GÁRDONYI Géza: *Vallomás* = *Vallomás; Cyprián*. Budapest, Dante Kiadás é. n. (1–144.) 33.

[2] Ennek a történeti sornak a legalaposabb összefoglalása: Z. KOVÁCS Zoltán: *„»Vanitatum vanitas« maga is húmor" – Az irónia (korlátozásának) változatai a magyar romantika irodalmában*. Budapest, Osiris Kiadó 2002.

[3] REVICZKY Gyula: *A humor pszichológiája* = *Reviczky Gyula művei II*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1969. 393–410.

[4] REVICZKY Gyula: *Humor és materializmus* = *Reviczky Gyula művei II*. I. m. (425–448.) 437.

(lásd a *Jézus Pilátus előtt* [1882] című verset) vagy éppen Mária Magdolna történetén töprengve (lásd a *Magdolna* [1886] című verset) a költő ugyanazt a különös léthelyzetet ismeri fel: hogyan lehetséges az, hogy a megaláztatás és a gyűlölet megtapasztalásának legnagyobb fokán születhet meg a legtisztább szeretet és a legőszintébb szolgálat. Reviczky szerint *ez* a humor létállapota és világszemlélete. A korszak sajátos felfogását elfogadva és tovább radikalizálva a költő szerint akkor bukkan fel a humor, amikor az ember már megtapasztalt minden lehetséges megaláztatást, felismerte az ember összes bűnét, megfosztotta magát minden illúziótól, s mégsem az ön- és a világutálatban merül el, hanem – paradox módon –, minél nagyobb az elkeseredettsége, annál nagyobb fokban kész gondoskodni másokról, s annál inkább kész az áldozatra. Ezért mondja azt, hogy „Jézus az első nagy humorista" – Jézus volt az, akit minél többet kínoztak, annál elszántabban imádkozott mások bűneinek megbocsátásáért, hiszen nyilvánvalóvá vált számára, hogy kínzói nem tudják, mit cselekednek; s minél inkább látta a világra nehezedő bűn súlyát, annál nagyobb elszánással készült a megváltásra. A humorista világszemlélete ez *a fájdalomban letisztult emberszeretet*; s Reviczky szerint éppen ebben kell gyökereznie minden költői beszédhelyzetnek. Legtömörebben így definiálja a humorista szemléletét: „kacag az emberiségen, s megsiratja az egyes embert – e két érzelem keveréke a humor".[5] Ez a nevetve sírás és a sírva nevetés léthelyzete.

Gárdonyi jól ismerte és értette mindannak a jelentőségét, amit a humor fogalma a század végén képviselt az irodalmi körökben. A titkosírással írt teoretikus feljegyzéseiben nem egyszer olvashatunk arról, hogy a komikus, a nevetséges és a groteszk az irodalomban is csak akkor „becses, ha könnycseppel van megszentelve" (68.);[6] vagy éppen fordítva: „amire bosszankodva nézünk, azt nevetségessé kell tenni" (87.). Minden bizonnyal Gárdonyinál is alaposan végiggondolt bölcseleti háttere van a nevetve sírás és a sírva nevetés „humorista" világszemléletének, amely az ő felfogásában (is) – hogy Keller Péter szavait használjam – a Krisztuskövetéséhez és az apostoli élet ideállá emeléséhez kötődik.[7] Sík Sándor kiváló könyvének nyomdokain járva újra kísérletet tehetnénk arra, hogy a Gárdonyi-művek hátterében meghúzódó létfelfogás lehetséges gondolati egységét immár a humor fogalma felől áttekintve újra bemutassuk. Azonban, attól félek, hogy ebben a tekintetben csak ismételni tudnám a Gárdonyi-kutatók szavait. Úgyhogy én inkább most arra hívnám fel a figyelmet, hogyan illeszkedik a humor problémája Gárdonyi poétikájába. Ugyanis a sírás és a nevetés, a bánat és az öröm, a rút és a kedves, a megvetendő és a szánalomra méltó, az elkeserítő és a mosolyra fakasztó, a gyűlöletes és a szeretetre méltó, egyszóval a végtelenül szomorú és a mégis vigaszt nyújtó tapasztalatok paradox együttléte – amely ugyebár a fentiekben *humor*nak nevezett létállapotot jellemzi – szervesen kötődik mindahhoz, amit Gárdonyi *ellentézis*nek nevez, s amit saját poétikájának, a költői alkotás szövegképző mechanizmusának középpontjába helyez.

Az ellentézis jelentősége Gárdonyi szövegalkotó eljárásainak centrumában áll. Az író szerint minden prózai elbeszélés a főszereplő és kiélezett élethelyzete közötti feszültségből épül fel. Ezt röviden így határozza meg: „egy karakter és az ellentézisei, amelyekbe ütközik, ez a fő s minden!" (90.). Ennek megfelelően két alapegysége van minden prózai mű felépítésének. Egyfelől adott a cselekmény, amely a szereplőt próbára tevő kényszerhelyzet feszült világát tárja fel. Gárdonyi szerint a regényírónak kifejezetten ezt a feszültséget kell keresnie: „az izgalmat keresd, amelyben a karakter előötlik. Bajt, szorultságot és a karaktert tengelyében bántó helyzetet, estet" (77.). Másfelől pedig adott maga a főszereplői karakter, amelynek a legfőbb sajátossága, hogy a határait feszegető kényszerhelyzetbe kerülve kell szembesülnie létezésének értelmével. Íme néhány példa Gárdonyi elbeszéléseiből. Az *Az a hatalmas harmadik* főszereplőjének, Miskának az öngyilkosság határáig kell eljutnia, hogy megsejtse mi a tiszta szeretet, s immár ne a saját vágyainak kielégülését, hanem a másik boldogságát keresse. Ábelnek és Eszternek egy életen át el kell viselnie az

---

[5] REVICZKY Gyula: *Arany mint humorista* = *Reviczky Gyula művei II*. I. m. (411–417.) 411.

[6] GÁRDONYI Géza: *Mesterkönyv* = *Titkosnapló*. (Szerk. Z. Szalai Sándor) Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1974. 51–147. (A továbbiakban ennek a kiadásnak a lapszámaira hivatkozom a szövegben.)

[7] Vö. az alábbi könyv eszmei vezérfonalával: KELLER Péter: *Az élő Gárdonyi-arc*. Budapest, Szent István Társulat 2015.

elválasztottság nehézségeit azért, hogy megértsék ragaszkodásuk jelentőségét, s a másik fontosságát. Az *Aggyisten Biri* Kelesse Páljának a világháború összes kínját ki kell állnia azért, hogy képessé váljon átélni a másik fájdalmát, s hogy ezáltal jogot szerezzen annak a kimondására, hogy „szeretlek". A *Te, Berkenye* fösvény főszereplőjének az élethosszig tartó magányt kell megtapasztalnia ahhoz, hogy felszabaduljon saját korlátai alól, és rádöbbenjen a másikra koncentráló, odaadó szeretet létezésére. *Az erdei történet* kiskorú Imréjének és Évájának minden természeti és társadalmi akadállyal egyedül kell megküzdenie azért, hogy a végső pusztulás előtti pillanatban végre megtalálják a másikban saját örömüket. Az *Ida regénye* kifacsart kezdőszituációjának megfelelően Idának és Csabának először az idegenség és az ellenszenv minden nyűgét át kell élnie ahhoz, szépen lassan felismerjék egymásban és magukban a szeretetre méltót. És így tovább. Láthatjuk tehát, hogy Gárdonyi elbeszéléseiben „a fájdalomban tisztult emberszeretet" (a humor létállapota) mennyire központi téma. Felismerhetjük, hogy a saját korlátaiba ütköző, önmagával megküzdő, s így a másikra nyitottá váló szubjektum mennyire nagy jelentőséggel bír Gárdonyi karakterformálásában.

Mindezzel rávilágíthatunk arra is, miért tartja annyira fontosnak Gárdonyi a Friedrich Schlegeltől származó mondást: „mindenki magában hordozza a karikatúráját is" (93.). Gárdonyi szerint ez az elv azért válhat az írott figuraképzés legfontosabbikává, mert az ember a fentiekben jellemzett kényszerhelyzetekben csak úgy tud szembesülni saját határaival, ha képessé válik arra, hogy a másik szemszögén keresztül lássa meg önmagát. Eközben pedig – akarva-akaratlanul – nevetséges módon kerülnek felszínre a legsajátosabb vonásai. A legszorultabb helyzetben a legigazibb valónk tárul fel, de immár egy másik ember látásmódján keresztül – s a kényszerhelyzet súlyossága ellenére már-már nevetségesen karikírozott, humoros formában. Ezért írja Gárdonyi az alábbiakat: „minthogy a jellemzetes a legordítóbban az ellentézisben ütközik elő, hogy jellemezhess, mindig csak az ellentézist" (92.) kell keresni, hiszen „az ellentézisben hányódó, szinte karikírozott karakter" (106.) mutat rá leginkább arra, mennyire nagy szükségünk van önmegértésünk kapcsán is az ellentétes véleményre, a másik vélekedésére (beszédére és nyelvére).

Tanulságos lehet, ha Gárdonyit követve még egy kissé tovább fűzzük a gondolatmenetet. Abban a feljegyzésben, amelyben Gárdonyi idézi Schlegel kifejezését („mindenki magában hordozza a karikatúráját is"), azért, hogy egy példát is felidézzen, „Mark Twain halottszállító novellájára" (93.), pontosabban szólva, humoreszkjére utal. Regényei tekintetében nem is csoda, hogy Gárdonyi novellának nevezi vagy éppen egy lehetséges novellaforrásnak tartja *A temetkezési vállalkozó cseveg* (eredetileg: *A Reminiscence of The Back Settlements*; később: *The Undertaker's Chat*) című 1870-ben megjelent írást.[8] Mark Twain szerint a valódi és tiszta humortól távol áll minden irónia és szatíra, merthogy a tárgyilagos leírás sokkal inkább mutatja fel a különöst, mint bármely kifigurázás.[9] A humor szinte automatikusan áll elő bizonyos léthelyzetek tárgyilagos leírásának túlfeszítése során, vagy akkor, amikor megpróbáljuk a másik nyelvének és gondolkodásmódjának rekonstruálásával felülvizsgálni saját világlátásunkat. A temetkezési vállalkozó csevegésének leírásában is ezt a sajátos mechanizmust ismerhetjük fel. A szereplő beszéde által kifejtett gondolatmenet felettébb logikus. Ám ez a következetesség annyira túl van feszítve, hogy az már-már karikatúrává válik. S a *stilizációt* működtető kettős intonálás (mondhatnánk: az intonációs ellentézis) éri el ezt az eredményt. A stilizáció – mint a szó ábrázolásának egyik kitüntetett folyamata – során egy szólamban egyszerre két hangvétel feszül egymásnak: a szereplő ábrázolt szavának komoly intonációja, s a szöveg ábrázoló szavának hiperbolikus (túlzásokba ragadtatott) intonációja.[10] Valakinek a halálakor ugyebár nem azt vesszük elsősorban figyelembe, hogy a temetést szervező embernek milyen nehézségei vannak. No mármost, a szöveg éppen azzal

---

[8] Mark TWAIN: *A temetkezési vállalkozó cseveg = Az egymillió fontos bankjegy és egyéb írások*. (Ford. Szász Imre) Budapest, Európa Könyvkiadó 1957. 396–398.

[9] Vö. Mark TWAIN: *Szatíra; A humorista mondanivalója = Emlékek, gondolatok*. (Szerk. Szász Imre) Budapest, Gondolat Kiadó 1962. 130–131, 131–132.

[10] Vö. „a stilizáció a másik szavának művészileg megformált képe" – M. M. BAHTYIN: *A szó a regényben = A tett filozófiája. A szó a regényben*. (Szerk. Szergej Bocsarov, ford. S. Horváth Géza) Budapest, Gond–Cura Alapítvány 2007. 107–343.

szembesít, hogy milyen nehéz a sírásó világa. S teszi ezt úgy, hogy a temetkezési vállalkozóval elmondat egy hosszú laudációt a halottról. A dicsérő megemlékezést tehát nem a pap, a család vagy a baráti kör mondja, hanem a sírásó, aki éppen a temetőbe viszi a halottat. S azért dicséri, merthogy a halott – halála előtt és halálában – végtelenül figyelmes volt vele, s megkímélt mindenki mást is a temetéssel kapcsolatos sok feladattól: figyelmesen megszabadította a temetkezési vállalkozót egy különleges koporsó elkészítésének nyűgétől; fütyült a halottas menet nagy hűhójára, ezzel is kímélve a máskülönben nagy búcsúztatót tervező rokonokat; úgy íratta meg a pap beszédét, hogy az minél kevesebb időt vegyen el másoktól; minden teendőt egyszerűsített ezzel is tompítva a búcsúztatók gondjait; és így tovább. Ahogy ő maga mondja:

> „Úgy ám, remek ember volt. Jobb szeretem, ha ilyen hullával van dolgom, mint akikkel hét év alatt bajlódtam. Jólesik az embernek, ha ilyen egyént temethet. Érzi, hogy megbecsülik a munkáját. Biz' isten, ez is egészen megnyugodott, hogy így elrendezte a helyét, mielőtt kinyúlt volna; azt mondta, a rokonai jót akarnak, de ez a sok fene előkészület csak arra jó, hogy többé-kevésbé késleltesse a dolgot, ő meg nem akar szanaszét heverészni. Ilyen világos fejet még nem láttam, mint az övé – és ilyen nyugodtat, megfontoltat. Egy ész volt az egész ember – istenuccse, az volt. Csudálatosan pazar. A fejinek egyik végitől a másikig akkora távolság volt neki, hogy no."[11]

Sajátos hatással bír a temetkezési vállalkozó idegen szempontrendszerének különösen részletes leírása, nyelvének stilizált előállítása. Nem okoz semmilyen megbotránkozást, nem érzünk semmilyen tiszteletlenséget, nem gondolunk szentségtörésre. Inkább csak elmosolyodunk a gondolatmenet abszurd, de következetes logikáján. S végeredményben nem magán a temetkezési vállalkozón nevetünk, hanem arra döbbenünk rá, hogy végül is mennyire igaza van, s azon mosolygunk, hogy mi magunk hogy-hogy nem jöttünk rá korábban arra, hogy létezik egy ilyen látásmód is. A humor ez esetben annak a belátásából szabadul fel, hogy minden egyes ember milyen súlyosan bele van rögzítve a saját világába és nyelvébe, s hogy micsoda kizökkenéssel jár az, ha kibillentenek a megszokott horizontunkból. Mark Twain művészi humoreszkje nem tesz mást, minthogy egy, csak látszólag szélsőséges példán keresztül szembesít minket azzal, hogy mennyire bele vagyunk gyökerezve saját világunkba.

Azért említettem ezt a Gárdonyi által kiemelt példát, mert az ő írásaiban is nagyon hasonló módon működik a humor. Ez esetben természetesen nem a Göre-írásokról beszélek, amelyekben nem váratlanul és hívatlanul jön a humor, hanem kijelölt célként áll elő a nevetés. Novelláira és kisregényeire utalok, amelyek olvasása során éppen akkor bukkan fel az együttérző mosoly, amikor a kiélezett kényszerhelyzetben a saját határaival szembesülő, szenvedő szereplő tetteinek részletes leírása szinte már a figura karikatúrájává válik. Ezekben az esetekben a nevettetés nem szövegszándék. A szöveg éppen a legélesebb belső konfliktusok kiemelésével törekszik felépíteni a cselekmény központi, mindent meghatározó, s többnyire tragikus jelentőségű kulcsjelenetét – de mégis, hirtelen felmerül a humornak az a formája, amelyet „a fájdalomban vagy szenvedésben megtisztult emberszeretetként" aposztrofáltunk a fentiekben. S ezt mindenekelőtt a részletbe menő, tárgyilagos leírás prózanyelve éri el – az az írásmód, amely nem engedi meg az elbeszélőnek, hogy bármilyen ideológia alapján értékelje a világ eseményeit, hanem amely pusztán csak arra használja fel a narrátort, hogy felmutassa a kényszerhelyzetben végbemenő esemény igazságát. Ekkor már átveszi a szót a szöveg írott prózanyelve, s az a folyamat, amelyet a prózaelmélet – Bahtyin nyomán – az egyes szó világát alkotó belső dialogikusság kibontásának nevez. Vagyis az az esemény, amely során a kényszerhelyzet által szorított szereplő egy olyan nyelvre tesz szert, amelynek segítségével kísérletet tehet a saját szenvedésen történő túllépésre, s így nyitottá képes válni a *másik* szenvedésére is.[12] Erre ugyebár se Göre Gábor, se a Göre-

---

[11] Mark TWAIN: *A temetkezési vállalkozó cseveg*. I. m. 396–397.

[12] A szó belső dialogikusságának a perszonális nyelvben végbemenő megvalósulását a diszkurzív poétikai tarja a prózamű legjelentősebb lényegiségének. Vö. KOVÁCS Árpád: *A perszonális elbeszélés = Diszkurzív poétika*. Veszprém, Veszprémi Egyetemi Kiadó 2004. 201–280. Legtömörebb formájában lásd KOVÁCS Árpád: *Vallomás és dialógus az elbeszélő prózában = Prózamű és elbeszélés*. Budapest, Argumentum Kiadó (*Diszkurzívák* sorozat 12.) 2010. 11–24.

szövegek világa nem igazán képes; viszont ezen az úron jár Miska, Ábel, Kelesse Pál, Berkenye István és a többiek (illetve a róluk szóló prózamű). Ez utóbbiak a szelíd humor hősei.

Az emberek világa és a bogárvilág

Bizony, Gárdonyi is magában hordozza önnön karikatúráját. Elegendő, ha tudatosítjuk azt a különös odaadást, amely például a *Mai csodák* kötetben megnyilvánul.[13] A Gárdonyiról kialakult kép szempontjából kissé furcsának tűnhet az, ahogy az író a mikroszkopikus élőlényekről vagy a bogarakról ír.[14] Márpedig Bornemissza Gergely, Dobó István, Atilla és Szent Margit világtörténelmet megváltoztató tettei mellett Gárdonyi – valamilyen okból kifolyólag – örömmel vizsgálta ennek a miniatűr világnak az eseményeit. Nemcsak a történelem emberi világának hőseiről írt, hanem egy ezzel ellentétes világ főszereplőiről is: a bogárvilág hőseiről. Nemcsak a történelemkönyveket vásárolta össze, hanem a bogarakról szóló természettudományi munkákat is.[15] Mi sem bizonyítja jobban ezt a szépíróknál talán különös érdeklődést, minthogy 1898 és 1901 között Gárdonyi Géza legalább húsz olyan cikket írt különféle miniatűr élőlényekről, amely meg is jelent a Budapesti Hírlap hasábjain vagy éppen a Természet című folyóiratban.[16] Állítólag még fel is fedezett valamilyen pókfajtát. Node, miért is különös, és miért is fontos ez? Ugyanazért, amiért *A temetkezési vállalkozó cseveg* című Mark Twain humoreszk is. A bogarakról szóló már-már eltúlzott részletességű tárgyilagos leírás nyelvezete ugyanúgy egy másfajta világlátás bevezetését hajtja végre Gárdonyinál, mint a temetkezési vállalkozó szólamának leírása Mark Twiannél. A másik világára irányuló abszolút nyitottságból sarjad a bármilyen értelemben vett humor – vagyis ott (és akkor), ahol (és amikor) megpróbálunk a másik nyelvén beszélni.

Gárdonyi nagyon nincs megelégedve a természettudományi munkák túlbonyolított mondataival és emberidegen terminológiájával. Ezért írja meg megfigyeléseit egy, a „tudósok nyelvétől" (6.) teljes mértékben eltérő megszólalásmódban: a szépprózа leírónyelvén. A rövidebb elbeszélőrészekkel kiegészített részletező szépprózai leírásmód kialakításának pedig nem az a célja, hogy tudós módjára osztályozza a rovarokat, hanem, hogy költői módon létrehozza azt az új tapasztalatot, amit Gárdonyi így hív: „bogárvilág" (44.).[17] Ezeknek a szövegeknek az elbeszélője a csodálkozás, az ámulat és a kábulat hatása alatt szól egy a bámulatos, de „ismeretlen világról" (11.), egy „nekünk láthatatlan világról"(8.), s olyan létezőkről, „amiket látunk, anélkül, hogy látnánk, amik között élünk, anélkül, hogy életünk mindvégig való lefolyásában megismernénk".[18] Ez az elbeszélő a mikroszkóp ötvenszeres vagy éppen ötszázszoros nagyítólencséjén keresztül pillant meg egy új létsíkot „egy akkora világban, mint az *i* betűnek a pontja" (12.). A bogárvilág megfigyelésének leírásával pedig az a legfőbb célja, hogy rájöjjön, „vajon van-e ezeknek a teremtéseknek valami értelmök?" (12.). S ezt az értelemkeresését és értelemadást, nem titkolt módon, az antropomorfizáció eszközével éri el. Minden egyes szöveg az emberi világgal állítja párhuzamba a bogárvilágot. A végső kérdés ugyanis mégiscsak az, hogy „hát mi a világ?" (15.) – nem a bogarak világa, hanem a világ mint olyan. A szövegek alapelve szerint a bogárvilág

---

13 GÁRDONYI Géza: *Mai csodák*. Dante Kiadás, é. n. (A továbbiakban ennek a kiadásnak a lapszámaira hivatkozom a szövegben.)

14 Az érdeklődés pedagógiai motivációról lásd: GÁRDONYI Géza: *A jövő tudománya; A tudományok tudománya = Tükörképeim*. (Szerk. Z. Szalai Sándor, Tóth Gyula) Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1965. 465–469; 470–474.

15 Vö. „A növények és apró állatok rendszeres vizsgálatára utal az író könyvtárában lévő számos növénytani, kertészeti és rovartani szakkönyv is." KOROMPAI János: *Gárdonyi Géza egri otthona = Agria. Az Egri Múzeum Évkönyve V*. Eger 1967. (271–291.) 281.

16 *Ismerkedés egy ismeretlennel* (= *Kiskerekes, Nagykerekes*), *A csonka pók*, *Mit tud a hangya?*, *A pók meg az aranybogár*, *Az őszi bogár*, *A légy*, *Rablás a bogárvilágban*, *A bogár* (= *Két bogár, meg még egy*), *Miknyi kis emberek*, *Légy és szúnyog*, *Pók*, *Kaszás pók*, *Tücsök*, *Méh*, *A bogár nyelve*, *Bogárék vendéglője* (= *Vendéglő a répához*), *Bogarak*, *Mimikri*, *Éjszakai sötétségben*, *A látás*. Vö. A *Mai csodák* vagy a *Tükörképem* kötet vonatkozó fejezeteivel.

17 Ennek tanulságait elsőként Sík Sándor vonta le akkor, amikor Gárdonyi képzelőerejének jellemzése során számba vette a leíró készségben rejlő lehetőségeket is: SÍK Sándor: *Gárdonyi Géza = Gárdonyi, Ady, Prohászka – Lélek és forma a századforduló irodalmában*. Budapest, Pallas Rt. Kiadása 1928. 15–130. Főként: 49–72.

18 GÁRDONYI Géza: *A tudományok tudománya*. I. m. 472.

lakójának „ha nincs is emberi formája, a dolga, élete, esze kicsiben emberi" (18.), így aztán minden egyes miniatűr élőlényről szóló leírás azt éri el, hogy más szemszögből nézzünk az emberek világára. Az elbeszélő nyilvánvalóvá teszi, hogy „most, hogy ezeket a kis férgeket nézi, egy másik végtelenségnek a látható részén szédül" (15.) – ti. az emberek semmivel sem kevésbé ismeretlen világának megértéshiányos horizontján. Egyszóval, Gárdonyi bogarakkal foglalkozó szövegei olyan világteremtő alkotások, amelyekben a szerző egy új létsíkot kirajzó újszerű leírónyelv segítségével nemcsak a bogárvilágot törekszik felépíteni, hanem egyúttal szert kíván tenni egy olyan perspektívára, amelyből az embereket más módon lehet megpillantani. Ezért van az, hogy a szövegek elbeszélője gyakran eljátszik azzal a gondolattal, hogy mi lenne, ha a vizsgált mikroszkopikus lények vagy a bogarak vissza tudnának tekinteni a megfigyelőre, s szóba tudnának elegyedni vele. A bogárvilágot felépítő szövegek így aztán egy sajátos humort öltenek fel: egy másik világ részletező kibontásán keresztül tesznek szert egy olyan perspektívára, amellyel saját világunk is új fényben tűnik fel. A rejtőzködő humor jelenlétének bizonyítására elég, ha csak azt idézem fel, hogyan írnak ezek a szövegek például a hernyókról:

> „De hát miért olyan utálatos a hernyó? Azért, mert […] megeszi a virágainkat, káposztánkat, almánkat, cseresznyénket. […] De képzeljük el, hogy mikor először nyitjuk fel a szemünket, és egy akkora túrós lepényen találnánk magunkat, mint a pesti városliget, […] bezzeg megörülnénk a jó állapotnak, s mi is csak hozzáfognánk a hajlékunk falogatásához" (68.)

Ezeknek az írásoknak kiemelt hősévé válnak a legyek, hangyák, pókok és méhek. Mind a négy bogár a munkálkodás, az erőfeszítés, az ügyesség, az észszerűség, a hasznosság és az igyekezet allegóriájává válik. Például, bár látszólag nyilvánvaló, hogy a „légyről nem beszél okos ember" (25.), azért az elbeszélő mégis létrehoz egy olyan perspektívát, amelyből megmutatkozik, hogy a légy és a szúnyog is zseniális teremtmény, amelytől még az ember is sokat tanulhat:

> „A papi bibliában nincs benne, de az orvosi bibliában benne van, hogy a légy és a szunyog a teremtő Isten akaratából van a világon" (27.), merthogy „a légy meg a szunyog a takarító állatok rendjében azt a helyet foglalja el, amit a földművelő nép az emberi társadalomban – ha ezek nem volnának, a bacilusok meg a baktériumok sokasága egypár hét alatt ellepné a világot" (28.)
>
> „A munkájuk az, hogy egyenek. A legyek egyék meg, ami a föld szintén rothasztaná a levegőt. A szunyogok álcái egyék meg, amihez a legyek hozzá nem férhetnek: ami a vízben korhad és rothad. […] A földön élő embereket és állatokat mentik meg attól, hogy mérget leheljenek a vérökbe." (29.)
>
> „Hogy minek a légy? Annak, hogy takarítson. Az állatok egy része a hulladékok eltakarítására van alkotva. Hogy ne legyen örökös rothadás, szemét, pestis a földgolyó. Ezek a takarító állatok nem kedvesek. Gyűlöljük és utáljuk őket. De hasznosak."[19]

Továbbá, a legyek világa még abból a szempontból is tanulságos, hogyan képes rámutatni az emberek világának működésére:

> „Mi városi emberek, akik légy néven csak azt a barna kis kellemetlent ismerjük, bizony nem is gondoljuk, hogy a világszerte járó nagy légy-nemzetségben micsoda ragyogó öltözetű urak, asszonyságok, urfiak, és kisasszonyok találkoznak" (58.). „Ezek mind ott dőzsölnek, zümmögnek, hegedülnek, brummognak, nyalakodnak, falnak, habzsolnak a répavirágon. Az a virágzó növény nekik ugyanolyan táplálóhelyük, mint nekünk a Pannónia, Ritz, Hungária, Zserbó. Csakhogy ők se nem rendelnek, se nem fizetnek. Teljes náluk a személyegyenlőség és vagyonközösség. Az apró keményhátu parasztok egytálból esznek a nagyméltóságú kardinálisokkal és az aranyba öltözött főhercegekkel. Egyik a virág mézét, másik a finom sárga smarniját, harmadik az illatos fehér selyemtortát eszegeti, és egyik se tolakodik, egyik se lökdösi el a másikat, egyik se néz kevélyen, vagyhogy elégedetlenül" (64.)

[19] GÁRDONYI Géza: *A légy* = *Tükörképeim*. I. m. (530–535.) 531.

De nem csak a legyek világának leírása vezet el egy olyan új felismeréshez vagy belátáshoz, amely az emberek világára mutat. A hangyák és a méhek „társadalmi" életének, a pókok hálófonó művészetének és határtalan türelmének, illetve a ganajtúró bogarak kitartásának jellemzése is mind-mind arra mutat rá, milyen sajátos perspektívából látható meg maga az ember is akkor, ha felöltjük ezt a csak látszólag nevetséges nézőpontot. S Gárdonyi még el is ismeri e nézőpont különösségét *A csonka pók*ról szóló leírásában:

> „Ugy gondolok rá, mint akármelyik jóismerősömre. Érzem, hogy e nyilatkozatom miatt sokan lenéznek majd engem, de nekem az mindegy. Ez a kis csonka pók kedves most már nekem. Tudom, hogy ismer engem, és lehet, hogy ő is éppen ugy gondol énrám, mint én őreá."[20]

A *Finum Ilka* humora

Gárdonyi Géza szépirodalmi műveiben is felhasználja a bogárvilág leírása során kidolgozott kicsavart nézőpontrendszert. A *Hosszúhajú veszedelem* kötet leghosszabb, kisregény méretű fejezetének, a *Finum Ilka* című agglegény-elbeszélésnek[21] az élősködő szereplői, vagyis a legyek, a bolhák és a piócák együttesen egy olyan különös világot képeznek, amely sajátos módon értelmezi az emberek cselekvésvilágát. Gárdonyi a két világ érintkezését egy általa sokat használt módszerrel dolgozza ki: az ellentézist alkotó elemek párhuzamba állításával. Gárdonyi a szövegben egymással szembe helyezi az embereket és az őket kínzó, de látszólag lényegtelennek tűnő, csak olykor-olykor megemlített élősködőket, majd az egyik kulcsjelenetben váratlanul főszereplővé avatja a bogarakat, s ezzel párhuzamba állítja a két síkot. Mindezt a mai poétika terminológiájával *narratív paralelizmus*nak hívjuk.

A kisregény méretű elbeszélés középpontjában egy záróvizsgára készülő fiatalember (Károly) áll. Mivel a nyüzsgő Budapesten nem tud tanulni, úgy dönt, hogy elutazik vidékre, egy csöndes helyre, ahol nyugodtan fel tud készülni a sorsdöntő megpróbáltatásra. Újsághirdetésben keres megfelelő helyet, s hogy gyorsabban célt érjen, azt hazudja, hogy festő, és tájképeinek keres megfelelő helyszínt. A hirdetésre gyorsan kap egy kiválónak tűnő szállásajánlatot. Azonban, amikor megérkezik, kiderül, hogy az ideális hely valójában egy eldugott falú szélén található mocsár közepén álló rozoga kunyhó. Megpróbál kibírni egy éjszakát a békakuruttyolás, a szúnyoginvázió és a légyáradat közepette. Másnap az álfestő iránt érdeklődő falusiak kezdenek el nyüzsögni körülötte, s nem hagyják nyugton. Hamarosan úgy dönt, hogy hazautazik. Azonban ez mégse következik be, mert néhány helybeli révén megismerkedik az erdész csodálatos énekhangú lányával (Ilkával), aki annyira ámulatba ejti, hogy nem bír megválni tőle. Napról-napra látogatóba megy hozzá azzal az ürüggyel, hogy vak nagyanyjáról készít ingyen portrét. A munka, mivel nem ért hozzá a fiú, alaposan elhúzódik. S eközben a tanulást se kezdi el a főszereplő. Lassan kiderül az is, miért ajánlották fel a fiúnak a szállást. A falusiak meg akarják rendezni *A falu rossza* című népszínművet, s a díszletek elkészítéséhez keresnek minél kevesebb pénzt igénylő festőt. A fiú megígéri, hogy elkészíti a díszletet ingyen is, de egy feltétellel: akkor, ha Ilka játssza a főszerepet. Máskülönben a lány kérte meg őt korábban arra, hogy, ha alkalma nyílik rá, próbáljon néhány szót szólni az érdekében a szervezésért felelős falusi vezetők körében. A fiú természetesen mindent megtesz azért, hogy Ilka kedvében járjon, mert ettől reméli azt, hogy a lány beleszeret. Lassan-lassan egy egész hónap eltelik anélkül, hogy a fiú egy sort is megtanulna a vizsgaanyagból. A kép se készül el. S egyre többet kénytelen hazudni környezetének önmagáról. Végül úgy dönt, hazautazik, hogy rendbe tegye dolgait. Megfogadja, hogy, ha majd visszatér, megkéri Ilka kezét. Otthonról ír egy ígéretekkel teli levelet a lánynak, de az végül bontatlanul érkezik vissza, mellette egy üzenettel, hogy Ilka az előadás után az egyik színésszel elszökött, és beállt egy vidéki társulathoz. Ezzel végződik a történet. Az agglegény elbeszélő még beszámol arról, hogy

---

[20] GÁRDONYI Géza: *A csonka pók = Tükörképeim*. I. m. (480–486.) 486.

[21] GÁRDONYI Géza: *A tizedik agglegény elbeszélése – Finum Ilka = Hosszúhajú veszedelem*. (Szerk. Z. Szalai Sándor, Tóth Gyula) Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1964. 212–309. (A továbbiakban ennek a kiadásnak a lapszámaira hivatkozom a szövegben.)

évtizedekkel később, hogyan ment vissza a faluba, s hogyan váltott pár szót az idős és megvakult Ilkával.

Az elbeszélés eseménysorát hazugságok sora, színjátékok sokasága, ámítások és apró cselszövések hálózata irányítja. Ezt az irányultságra csak nyomatékosítja az, hogy az elbeszélés szereplői az életről szóló beszélgetések során folyton arra a következtetésre jutnak, hogy „semmi sem igaz ma már" (245.). A főszereplő is, már első füllentésével, vagyis azzal, hogy festőnek adja ki magát, hazugságok és ravaszkodások egy olyan szövevényébe bonyolódik bele, amiből nem tud kijutni, csak akkor, ha kilép a helyzetből, és visszautazik Pestre. Minden bizonnyal a mocsáros vidék ennek a szituációnak a térbe kivetített szimbolikus megfelelője. A hazugságok, cselszövések, ámítások és színjátékok világának azonban van egy különös gesztikulációs jele is a kisregényben. Akár a hazugságok jelentőségének eltompításáról, akár a nemtörődömség bevallásáról, akár a dolgok komolyan vételének elutasításáról, akár a totális lemondásról van szó, mindig egy mozdulat kerül elő. Ez a legyintés. Amikor a főszereplő szállásadója lemondóan nyilatkozik lovának rakoncátlanságról – legyint egyet (219.). Amikor ugyanő szabadkozik amiatt, hogy igencsak túlmagasztalta ajánló levelében a szállás minőségét – egy legyintéssel intézi el az ügyet (225.). Amikor a főszereplő átázott és bepiszkolódott ruhái miatt kér elnézést az őt meglátogató falubeliektől, akkor azok szószólója, a pap könnyen intézi el a problémát – legyint egyet (233. és 234.). Amikor a főszereplő a helyi tanítóval beszélget a falusi emberekről és köztük Ilkáról is, a tanító megvetését úgy fejezi ki – hogy legyint egyet (249.). Amikor Ilka a helyi emberek vadászati készségeiről beszél, lenézését úgy fejezi ki – hogy legyint egyet (263.). A főszereplőn kívül tehát szinte minden központi szereplő úgy tusolja el a hazugságokat, úgy fejezi ki nemtörődömségét, úgy jelzi megvetését, és úgy tanúskodik lemondó hozzáállásról, hogy legyint. Ez a gesztikulációs metafora igencsak szépes jelentéskört foglal így magába.[22] Egy egész világszemléletet sűrít össze. Annak az embernek a világlátását, aki már immúnis a hazugságokra, aki nem tudja komolyan venni az embereket, aki már nem hajlandó önzetlenül felkarolni a jó ügyeket, aki a saját érdekében szemrebbenés nélkül képes másokat becsapni, és ezt a hozzáállását még cinikusan vállalja is, illetve aki már lemondott bármilyen igazság kereséséről vagy elismeréséről. A legyintés gesztikulációs metaforája által kifejezett szemléletmód világába lép bele a kisregény főszereplője akkor, amikor kimondja első hazugságát (amikor festőnek vallja magát), amikor bele sem kezd a jogi záróvizsgájára való felkészülésbe, amikor már szinte minden csalafintaságot és becsapást képes lelkiismeret-furdalás nélkül elkövetni azért, hogy minél közelebb kerüljön a lányhoz. A főszereplő azonban egyszer sem legyint; a kisregény szövege máshogy jelzi azt, hogy eluralkodik rajta a fentiekben jelzett elvtelenül pragmatista világlátás. A *legyint* szavunk, a *legyez* szóhoz hasonlóan, a *légy* szóból képzett ige. Ha felidézzük a szóban rejlő szemantikai emlékezetet, akkor már nem is annyira meglepő, sőt egyenesen motivált tényezőként tűnik fel az, hogy a mocsárban elszállásolt főszereplőnek miért is kell állandóan a legyek seregével megküzdenie, s hogy miért fontos az, hogy a szöveg oly sok szót fecsérel el a bogárinvázió leírására.

Ahogy Gárdonyi egyik cikkében írja, a legyeket azért gyűlölik annyira az emberek, mert – azon túl, hogy eltüntetik a természet rothadó elemeit – az a küldetésük, hogy állandó legyeskedésükkel „csúffá tegyék a teremtés koronáját".[23] No, hát ez történik a kisregény nem egy humoros jelentében is. A főszereplőnek már a mocsárban töltött első éjszaka során meg kell küzdenie a legyekkel és a szúnyogokkal:

> „Egész éjjel pofoztam magamat, és káromkodtam, mint a kaszárnyabeli káplárok.
> Hajnalfelé mégis elaludtam valahogy. S aludtam volna három nap is egyfolytában, ha valami égető érzés nem ébreszt fel. Az orrom hegyébe mintha varrótűt mélyesztene bele valaki.
> Légy volt." (228.)

Másnap reggel pedig ezt tapasztalja:

---

[22] A gesztikulációs metaforáról bővebben lásd: Mihail BAHTYIN: *A szó az életben és a költészetben = A szó az életben és a költészetben*. (Ford. Könczöl Csaba) Budapest, Európa Könyvkiadó 1985. (5–54.) 28.

[23] GÁRDONYI Géza: *A légy*. I. m. 534.

„Közben persze a legyeknek vidám sokasága látogatott be, és csak azt várták, hogy kiüljek a kunyhó elé. A lábam szárát különös kedvvel választották csipkelődésük tárgyának.

Hiába: fel kell öltöznöm.

Nézem a komisz zsákvászon ruhát. Előre is látom, hogy rövid is, bő is. De hát fel kell vennem, különben a legyek megesznek elevenen." (228.)

Az idézetekből nyilvánvalóan kiderül a legyek és egyéb élősködők szimbolikus jelentősége. Egyfelől elevenen falják fel a főszereplőt, másfelől arra készteteik őt, hogy önmagát pofozgassa. A legyintés gesztikulációs metaforájába sűrített világszemlélet eluralkodása a legyek inváziójában realizálódva már a kisregény legelején megjelöli azt, hogyan fogja a főszereplő felszámolni saját elveit és cselekvésprogramját. S ezt csak fokozza az, hogy még ő is elkezd olykor légyként, vagy legalábbis egy ehhez hasonló rovarként viselkedni például akkor, amikor megpillantja a tanítót, akit Ilka udvarlójának hisz: „ugyancsak fékeznem kellett a nyelvemet, hogy újabb fullánkos megjegyzést ne mondjak" (244.).

A kisregény kulcsjelenetében, amelyben a főszereplő immár minden trükkre kész annak érdekében, hogy magához édesgesse a lányt, a legyek szerepét átveszik a bolhák, sőt, a piócák. Valójában két egymás után következő jelenetről van szó. Az egyikben azt olvashatjuk, hogy a főszereplő hogyan ajánlja fel segítségét *A falu rosszá*nak előadásához szükséges díszletek elkészítése kapcsán, amelyre csak azzal a feltétellel hajlandó, hogyha a lánynak játszhatja el a főszerepet. Miután ezt sikerül kierőszakolnia, szalad Ilkához, akivel tudatja a jó hírt, de persze csak titkos színjátékkal, hiszen a lánynál éppen a darabban részt vevő többi leánybarátnő van éppen vendégségben. Ez az „ártatlan színű ravaszkodás" (281.) alkotja a két jelenet fő cselekményszálát. Azonban feltűnik egy mellékszál is. Abban a pillanatban, amikor kimondja a főszereplő a felajánlott segítség feltételét, ölébe vesz egy bundás, nyifogó kiskutyát (277.). Miközben győzködi a falu vezetőit az „igazáról", végig a kiskutyával játszogat (277.). Az egyezkedés végén kezet fog a szervezőkkel, s ekkor elengedi a folyton vakarózó kutyát is (278.). Ez a mellékszál szinte fel sem tűnik a jelent szövegének olvasása közben, s csak később derül ki, milyen fontos szerepe van a narratív paralelizmus kibontásában. Az Ilkához vezető út közben „valami szokatlan viszketést érez a lábikráján" (279.), de nem igazán törődök vele. Amikor azonban megérkezik, majd elkezd beszélgetni a lánytársasággal a színdarab szervezéséről, s jelzéseket tesz Ilkának közös törekvésük sikeréréről, egyszer csak megrándul:

„Azonban én nemigen merülhettem aznap az ő szemének kéklő szép mélységeibe. Már a beszélgetések elején is éreztem, hogy az oldalamon belülről mintha egy hajszál sétálgatna. Egyszer-kétszer csak megrándulhattam, s ha lehetett, odaemeltem a kezemet is, és titkon nyomtam egyet-egyet a viszketés helyén. De a hajszál fölfelé sétált a gerincemen, s már a lapockámon is éreztem.

Átkozott kis bundás!… Micsoda ostobaság is volt az ölembe szednem! Micsoda szamár vagyok én, micsoda hatökör, hogy olyan lobogva rohanok ide! Hát nem okosabb lett volna fürödnöm egyet előbb abban a tiszta vizű patakocskában? Vagy legalább az ingemet kiráztam volna!

S közben beszélgetnem és nyájaskodnom kellett mozdulatlan testtel, s amíg beszéltem, azon gondolkodnom, hogyan vakarhatnám meg a hátamat.

A leányok persze nem sejtettek az én gyötrődésemből semmit. Mind a háromnak a szeme mosolygó érdeklődéssel állott rajtam, és kérdést kérdésbe fűztek.

Csak egy pillanatra néznének máshová – fohászkodtam –, hogy legalább csak egyszer is ráüthetnék az öklömmel a hátam közepére!" (282.)

Ettől kezdve az Ilka sikeres főszereplővé választásáról szóló beszélgetés, amely egyben a férfi diadalát is jelenti, egy kínos és keserves gyötrődéssé alakul át. Minden egyes lépést, amellyel előre halad a beszélgetés menete, követ egy-egy olyan mondat, ami a férfi kínlódását jeleníti meg. Íme a sorozat:

„Szúró érintés a derekamon. Mintha budakeszi csalánnal érintettek volna. Megrándultam. […] Gondoltam: előre mennek, és én hátul vakaródzhatok egyet." (282.)

„Tűszúrás a combomon […] S gyorsan keresztbe vetettem a lábamat." (283.)

„már egyszerre három helyen is éreztem a csalánt, mintha tüzes varrótűcskék érintgettek volna." (284.)

„feleltem a lábamat remegtetve […] jólesett, hogy ide-oda mozgathattam közben a derekamat és a karomat." (284.)

„a tűérintgetések megint jelentkeztek." (286.)

„már akkor tíz helyen is jelentkeztek a tüzes tűszúrások" (286.)

„S újra... mintha száz hangya mászkálna bennem!...
Lehetetlen volt tovább szenvednem.
Fölpattantam a székről, s a zsebemre kaptam.
– A pénzem... – mondottam a levegőbe pillogva. – Már bocsássanak meg, de minden pénzem ott van a asztalomon. Az ajtómat elfeledtem bezárni. És gyerekek játszanak ott...
Azzal sietve elbúcsúztam, s iszkoltam be az erdőbe." (286–287.)

Azonban ezzel még nem ér véget a főszereplő kínlódása. Beleveti magát az erdei patakba, ahol végre megszabadul a bolháktól. Viszont valami új probléma merül fel:

„A víz langyos volt, s nem is nagyon iszapos. Belehevertem nyakig. Hál'istennek, csakhogy egyszer itt vagyok!
S ahogy ott feküdtem hanyatt, behunytam a szememet, s hallgattam az erdei csöndességben meg-megszólaló madárhangokat.
Talán félórát is hevertem már ottan, mikor egyszerre valami bántó szúrást érzek a bal lábam szárán, mintha szerbtövis szúródott volna bele.
Odatapintok, hogy mi az. Hát valami puha, nyúlós ismeretlenség, mintha gyermekujjnyi kis gumidarab volna.
Fölemelem a lábamat, hát egy fekete pióca.
Ijedten kelek ki a vízből. Fogom, húzom, húzgálom a piócát. Kisiklik a kezemből... Marad a lábamon. Akárhogy iparkodom megszorítani, nyúlik, mint a gumi, de a vége nem akarja a lábamat elhagyni. Marad, ragad, mintha belenőtt volna a testembe." (287.)

A jelenetnek ezzel már hamarosan vége lesz. Annyi történik még, hogy az erdőben feltűnnek a sétáló és beszélgető lányok, úgyhogy a férfinak össze kell kapkodnia a ruháját, és rejtőzködve vissza kell rohannia a kunyhójába. Azt végül nem is tudjuk meg, hogy mi lesz a piócával…

Amint látható, a kisregény egyik központi jelente, amelyben lelepleződik minden egyes jelentősebb szereplő ravaszkodása, igencsak tudatosan van felépítve. A narratív paralelizmus rendjének megfelelően két eseménysor kerül egymás mellé: a hazugságokkal és színleléssel telített beszélgetés eseménysora, illetve a vakarózás eseménysora. A következetes narratív kibontásnak köszönhetően a két összefonódó szekvencia a jelent végére egy jelentésbeli párhuzammá érik. A szöveg szemantikai szintjén egy olyan metaforikus folyamat jön létre, amely az emberek ravaszkodását egyenértékűvé avatja az élősködők testroncsoló csípéseivel és a fájdalmas öncsonkító vakarózással. Az egész jelent humora abban a folyamatban rejlik, amely során a cinikusan ügyeskedő emberek és a bőr alá is beférkőző élősködő legyek, bolhák és piócák lényegében azonossá válnak.

A központi jelent, s így rajta keresztül az egész elbeszélés ezúton meglehetősen komikussá válik. Azonban ez a humor súlyos belátásokat és mély elkeseredést hordoz magában. Egyfelől szánalmas és nevetséges a legyek, bolhát és piócák által üldözött ember képe. Másfelől azonban az már egyáltalán nem nevetséges, amikor rádöbbenünk arra, hogy a legyek, a bolhák és a piócák valójában a legyintés gesztikulációs metaforájába sűrített világszemlélet realizálódásai. Az ember bőre alá is beférkőző, élősködő legyek, bolhák és piócák valójában a hazugságokat cinikusan elkövető, a nemtörődömséget bevalló, a dolgok komolyan vételét elutasító, a színtiszta pragmatista önzést képviselő, s az igazság jelentőségéről teljesen lemondó emberi viselkedés szimbolikus kifejeződései. Ha tudatosítjuk a központi jelent – és valójában az egész kisregény –

szövegének ezt a kétszólamúságát, vagyis az élősködők által gyötört ember történetéről beszámoló nyelv intonációs kétarcúságát, már nem is tűnik olyan komikusnak a jelenet…

Ki hitte volna, hogy a legyek, a bolhák és a piócák világa ilyen módon képes megvilágítani az ember világát? Ki hitte volna, hogy az emberkínzó élősködőkről szóló komikusan stilizált nyelv fel tud tárni egy ezzel teljes mértékben ellentétes hangvételre feljogosító egzisztenciális léttapasztalatot? Azt hiszem, Gárdonyi humorának lényegét éppen ez „a ki hitte volna, hogy…" alkotja.