

*Jaj, minden oly szép, még a csúnya is*

(Szeptemberi áhítat)

*Messze-messze, a homály mélyéből, ingadozó járással, kissé kacsázva egy nő közeledett. Fekete, viaszosvászon sapkát viselt, az eső ellen, mint valami fürdősapkát és hosszú, majdnem bokáig érő, áttetsző gumiköpenyt. Kezében kalitkát tartott.*

*Mereven bámulták. Nem merték azt hinni, hogy ő az, mert féltek, hogy még egyszer csalódnak. [...] Négy-öt lépésnyire lehetett tőlük, mikor anya a nő háta mögött megpillantotta a hordárt [...]. Vadul elkialtotta magát:*

*– Pacsirta! – és szinte magánkívül rohant feléje, hogy átölelje.*

*Apa éppúgy kiáltott:*

*– Pacsirta! – és már ölelte leányát.*

*De míg így ölelkeztek, egészen átadva magukat az édes örömek, egy harmadik hang is megszólalt, távol a sötétben, mint csúfondáros visszhang, kissé nyávogva:*

*– Pacsirta.*

*Valami vásott kamasz, ki az utasok holmiját szokta bevinni pár krajcárért a városba, mulatságosnak találta ezt a színpadi kitérőt s szegény apa, szegény anya hangját utánózta egy vagonban, melyben később meglapult.*

*Mindhárman fölriadtak a viszontlátás öntudatlan öröméből. Arcukra fagyott a mosoly.*

*Pacsirta az indóház felé emelte szemét, de nem látott senkit, sem a perronon, sem a sínek között. Azt hitte tévedett és úgy tett, mintha nem hallotta volna. Ment anyjával, ki beléje karolt.*

*Ákos utánuk bandukolt a hordárral. De még többször a vagon irányába tekintett, fűrkészve a sötétet. Ismerte ezt a hangot. Hasonlított a többi ember hangjához, csak bárdolatlanabb volt, őszintébb. Egyszer még is állt és indulni akart a sötét felé, de visszafordult. Csak kezében lévő eseményjével sujtott a levegőbe, hatalmas ütést mérve, melyet nyilván annak az otromba golyhónak szánt. Majd a két kedves nőhöz csatlakozott (493-495).*

Három hang a sötétben, az első az anyáé, azaz Vajkayné született Bozsó Antóniaé, a második az apáé, Vajkay Ákos nyugalmazott megyei levéltárosé, a harmadik e kettőt visszhangozza. A név – „Pacsirta” – az első két esetben a lányukra, a jelenet elején csupán ingadozó járású, kacsázó nőnek látott gumiköpenyes, a szülők számára is idegen jelmezt viselő alakra vonatkozik, akinek háta mögött – az elbeszélés terének jól meghatározott pontján – a hordár a csomagokat cipeli. Az első két hang boldog, diadalmos, vad kiáltás: a szülők többszörös várakozással, idegtépő bizonytalansággal szolgálták meg a viszontlátás édes örömét, ami úgy hangzik: nagy veszedelemből menekültek meg.

Vajkay és felesége lelkéről egy pillanatra lekerül a nyomasztó teher. Az eufóriában feloldódva, az öntudatlanságban mintha megállna az idő, s ők elfelejtik állandó bánatukat. Felejtik, hogy lányuk miatt városuk peremére, még Sárszegnek is a szegletére szorultak. Hogy életük már-már észrevehetetlenné zsugorodott, „elsavanyodott”. Hogy csak addig kerültek a figyelem középpontjába, amíg Pacsirta még a Sárszegnél is provinciálisabb Tarkövön volt nagybátyja „birtokán” „pihenni”, s ők a „Magyar Király” vendéglőben ebédeltek, a Kisfaludy Színházban megnézték a Gésák című angol operettet, Vajkay majdnem húsz év után ismét felkereste a „Párducokat” a Kaszinóban, részegre itta magát, kártyázott, szivarozott.

A harmadik hang tulajdonosa nem feltétlenül látja a név viselőjét. Csak a kétszer hallott, őszinte örömmel töltődött „Pacsirta” szó

hangzását utánozza, és itt az elbeszélés látószövegé válik. A narrátor nemcsak láttat, bemutat, mint eddig, hanem minősít és magyaráz, megbízhatóságához nem fér kétség. Miért ne mondana igazat? A hang „valami vásott kamasz” hangja, „ki az utasok holmiját szokta bevinni pár krajcárért a városba...”: amolyan „összekötő” a vasútállomás (a Budapest és a nagyvilág felé vezető utak tornáca) és a szó szerint is poros kisváros között. A hang láthatatlan, névtelen, az olvasó számára is éppen, hogy azonosított forrását nem érdekli, kire vonatkozik a név. Nem tulajdonnévként használja (ahogyan Pacsirta valódi nevét mi sem tudjuk meg soha): a „kissé nyávogó”, „csúfondáros”, „visszhangot” a név csengése érdekli. A névben pedig a hangzás révén – olyan azonos hangokat másképp kombináló szavak miatt, mint facsar, csikar, trancsíroz, irt – a csúf keveredik a szép, szárnyaló hangjáról ismert madár képével (Pacsirta kislánykorában „még énekelt”). A név a „vásott kamasz” szájában egy pillanatra leválik viselőjéről, vonatkozás nélküli pusztá hangsorrá lesz, a személyiség kihullott belőle, illetve a csúful kiejtett hangok már magára a „Pacsirta” névre vonatkoznak, ezt verik vissza. Nemcsak megjelenítik, hanem személytelenül, a „vagón” sötétjéből, a „homály mélyében” alattomosan lapítva, macskaszerűen osonva, paródiává torzulva már el is játsszák a csúfat és a szépet.

A hang a családot egyetlen pillanat alatt „kijózanítja”, visszarántja az állomás sárga kavicsaira, a sínek közé, abba a valóságba, amelyben Pacsirta is „mint apja [...] [c]sak élte az életet, napról napra”. Az eufória, a „színpadi kitörés” nem az ő világuk. Az ő világuk – mint Pacsirta indulásakor – arra vágyik, hogy „vége szakad az elnyújtott” búcsúzkodási „jelenetnek”; csendben könnyezni; tudomásul venni, hogy életük akkor is a csúnyaságot egyetlen, rövid, hideg pillantással nyugtázó közönség előtt zajlik, ha ők hármában még sétálni is csak „néptelen mellékúccákon” [sic!] szoktak „a kálváriáig és vissza”. Amikor az öregek először tartanak haza a vendéglőből, az emberek „[u]tánuk fordultak. Nem mintha valami föltűnő lett volna rajtuk, de itt az uccán [sic!] még nem szokták meg őket”.

Ők pedig ezt a hétköznapi kálváriát hosszú évek óta megszokták. A harmadik hang a sötétben ismerős: hasonlít a többi, körülöttük élő ember hangjához. Az apa és az anya – különösen az előbbi – lányuk csúfságát már régen a város „csúfondáros visszhang”-jában érzékeli. De a hang most „bárdolatlanabb, őszintébb”, mint általában: a Kosztolányi írásmódjára különösen jellemző, gyakori nézőpontváltás miatt ezt a hangot először Pacsirta, majd apja fülével halljuk. Pacsirta „[a]zt hitte, hogy tévedett és úgy tett, mintha nem hallotta volna”. Azonnal hátrít: mivel „nem látott senkit, sem a perronon [sic!], sem a sínek között”, automatikusan, ösztönösen tagad, s eljátssza, hogy a kellemetlen, a sértő nem is esett meg; meggyőzi magát, hogy kis színészi játékkal az ellenkezés, a fenyegető belső konfliktus már keletkezésében megsemmisíthető. Vajkay Ákos talán azért érzékeli most a hangot leplezetlenebbnek, kíméletlenebbnek, igazabbnak, mert múlt éjjel, amikor részeg volt, végre ő is, felesége is szavakba öntöttek néhány olyan, létezésük alapjait jelentő tényezőt, érzést és indulatot, amelyet addig nem mertek kimondani. Ez volt „az évek óta készülő, nagy leszámolás”, de a hang ellen lázadni így sem lehet: értelmetlen. Ákos most is csak a sötétbe sújt esernyőjével, „hatalmas ütést mérve” maga mellé. A hang gazdája, az „otromba golyhó” – akinek némi igaza is van, hallva a sehogyan sem ideillő hangsort, s talán mégis látva ezt a „viaszos-vászon sapkát” viselő, gumiköpenyes, galambkalitkás, a szülőknek is idegen maskarák – nincs Vajkay előtt a maga fizikai valójában. Ahogyan Pacsirta is csupán indulása és érkezése idején látható-hallható közvetlenül; a közbeeső napokon (amíg a regény cselekményének zöme játszódik) hiányával jelent többet, mint szokott. Csak pár perce van Sárszegen, és minden kezdődik előlről, már az állomáson.

Mint sok remekbe szabott irodalmi műben, a Pacsirtában is újra meg újra lejátszódnak azok a fontos motívumok, amelyekből a regény építkezik: egy-egy „mikrokozmoszban” feltűnik a „makrokozmosz” néhány lényeges vonása. A fent leírt, ismétléses módszert visszhang- vagy tükör-technikának is nevezhetjük. A lány-szobában, amelyben Pacsirta elindulása után az anya „rakosgat”, a lány „tükre az ajtó mellett, a legsötétebb sarokban” lóg, „északnak” (a napfénytelen égtájnak) „fordítva”. A szülők a lány távozásával mintha ezt a tükröt a sarokból kiráncigálva, a fénybe állítva hol önmaguk, hol Pacsirta, hol a város felé fordítanák, s a tükör egyszer az egyik, másszor a másik Másikat veri vissza. Egymást nézik, egymásban keresik önmagukat.

Az ismétlődések – mint a Vajkay-család egész élete – variációkkal tárulnak elénk. A „Pacsirtás” hétköznapiokról a mindentudó elbeszélőtől értesülünk, aki újra meg újra közbeiktatott kitérőkön, időhurkokon át idézi fel a múltat. Ezek hátterében, és velük kontrasztban egyre hangsúlyosabbá válik a cselekmény felszínén is jól érzékelhető kitörési kísérlet: a szülők kilengései, amelyek persze ironikusan kisszerűek. Élvezni egy vendéglői ebédet, mohón kortyolni a sört, színházba menni, éjjel zongorázni, szivarozni, nem tartozik az igazi bűnök közé, s bár ezek nyilvánvalóan érzéki örömek, még a hazardjátéknál és a részegségnél is van sokkal rosszabb. Különösen igaz ez, ha Sárszeg úriemberei az ivást hétköznapi tevékenységnek tekintik, és a zongorázásig meg a színházba járásig az úriasszonyok és kisasszonyok is szívesen elmerészkednek. Igazán dolgozni a költő Ijas Miklóson, a színészekén és a szombati vásárra a városba özönlő „tanyasi asszonyokon”, „kékbeli parasztkon”, „kisiparosokon”, „mészárosokon” kívül csupán Veres Mihály foltozóvargát látjuk, aki Vajkayék szomszédja, „számtalan” gyereket kell eltartania: „reggeltől estig dolgozott” de „kedvetlenül és lassan”. Gál doktor „rejtély, mikor gyógyít”, mert mindig vendéglőkben, kávéházakban ül, de ugyanilyen rejtély, mikor és hogyan tanít a súlyosan alkoholista Szunyogh, a latintanárr, „[v]alaha csodálatos tehetség”. Vagy mikor tevékenykedik Környei Bálint, a „Párducok” asztaltársaságának feje, amúgy „tűzoltóparancsnok”. Ő sokkal híresebb az ivászatok szervezőjeként és a minden júliusban „a tarligeti tavon” „rakétákkal” rendezett „velencei éj”-ről, mint a tűzoltásról. És így tovább, Pribocay patikustól Galló főügyészig, Fehér tatától, az Agrárbank igazgatójától a leginkább semmirekellő Füzés Feriig. A kitörési kísérletet pusztán az idézi elő, hogy mindeddig az idős, már nyugdíjas, mindig a múltban vájkáló Vajkay, és a mindig is csupán a feleség és az anya szerepét játszó Vajkayné egész életének a ház kalitkájában tartott Pacsirta volt a középpontja (sőt, tengelye). A második napon viszont a szülők, mert éhesek, Pacsirta híján kénytelenek elmenni hazulról a „közélet”, a „nyilvánosság” középpontjában álló „legnagyobb vendéglő”-be, „ahol még legtűrhetőbb a koszt”.

Vajkayéknak fogalmuk sincs, milyen következményekkel jár majd ez a teljesen megszokott, érthető, a lehető legtermészetesebb lépés. Tervezésről a legkevésbé sincs szó. Talán azt hiszik, még az eddigieknél is észrevétlenebbül költik el kímélő menüjüket delente a „Magyar Király”-ban. Azt hiszik, a csalódás, az aggodalom, a lemondás, az állandó fájdalom láthatatlanná tette őket, s majd lopva hazaosonnak.

A hőség elől „apró-cseprő”, „haszontalan, alkalmatlan, olcsó” tárgyakkal, „magyar hős”-ök képeivel telezsúfolt, „állandóan félhomályos”, kicsit „nyirkos”, „szerény otthonukba” húzódva vészeli át az időt Pacsirta hazatéréséig. A házacskában, ahol „csend” van és „magány”. Ehelyett a „kisértések” kelepcéi fokozatosan, de módszeresen fonódnak köréjük: a vendéglő „nagyszerű, zsíros, vérvörös gulyás”-illatú, „párolgó” érzéki levegője, a „kegyetlen aróma” szippantja be őket, éppúgy, ahogy Vajkay Ákos „sápadt, porcogós, majdnem halotti orrával” „tüdejére szippant”-ja „a bográcsgulyás illatos páráját”. „A bográcsgulyást” pedig „nem lehet letagadni sem égről, sem földről. Az van a valóságban, van az asztalon, van Weisz és társa előtt, van az étlapon, a göblyostélyos és ürügerinc között [...] nem beszélve az angol, francia, olasz nevű ételekről [...] s a borokról is [...] a csopakiról, az egri bikaverről [...] és a leánykáról, mely karcsú üvegben kerül elénk. Leányka. Kedves Leányka. Édes, édes Leánykám”. Majd a „nehéz füst”-tel terhes „bús” „színház-szag” bódítja őket, amittől „édes, édes leánykájuk”, Pacsirta mindig émeleg, de amúgy is „gyenge gyomrú, szegényke. Ha kövér is, nem bírja a súlyos étkeket, gyakran hány”. E szagoktól már nincs megállás a Párducok „kanzasúrján” a „szivarok, cigaretták” „[h]atalmas fellegek”-ként tornyosuló füstjéig, „melyet a falakon, a mennyezeten égő lámpáknak sem” sikerül „szétoszlatni”, egészen a pálinkabüzig („Cifra Géza, ki sohasem ivott, megérezte rajta [Ákoson] a pálinkaszagot”). Ezeket majd csak Pacsirta tanyáról magával hozott, sokszor ismételt „szag”-a ellenpontozza: „[c]sakugyan meghízott a sok tejtől, tejföltől, vajtól. Szája tejszagú volt, haja tejfőlszagú, ruhája vajszagú”. Az egészséges tanyasi levegő, a vidéki gazdaság illatai igyekeznek végérvényesen kiűzni a házból a tegnapi romlottság pálinkabüzeit, amit Ákos az „úri kaszinóból” hurcolt be? Talán így lehetne, ha a hűs arcú vénlány leírása nem taszítana gusztustalanságával, s ha Pacsirta hamarosan nem állna a „villanycsillár alá”, nem tátná ki a száját, hogy ujjával anyjának egy „odvas, barnás fogra” mutasson. Így csak tovább fokozza a viszolygást keltő csúnyaságot, csak éppen naivan, a gyerek, az engedelmes lány bizalmával.

A szülők a pontosan kimért, péntektől péntekig tartó, magába záródó időtartam alatt, életüket metonimikusan egy hétbe sűrítve, a sárszegi, szeptemberi „erős verőfénybe” állítva, aggodalom nélkül – hiszen lányukat a tarkóvi biztonságban tudják – újra ismerkedhetnek a világgal anélkül, hogy Pacsirtát öt napig bárki is említené. Ebből az életből, valamikor húsz éve, életformaként vonultak ki: az ő világukban leányuk átváltozása, kafkai metamorfózisa állapotá vált, létezésük alapfeltételévé fejlődött. A városi világnak értetlenül fordítottak hátat, hiszen gyermeke küllemét egyetlen szülő sem választhatja meg: ez történik, lesz, és kész; érthetetlen, miért épp velük esett meg. De sértődöttek is, mert vérlázító igazságtalanság, minden tettüket ez béklyózza, ez von köréjük határokat, és az egyetlen lehetséges útnak csupán a visszavonulás mutatkozik. Pacsirtát és önmagukat féltik a megaláztatástól: vele együtt magukat is rejtegetik. Ám – mert lányuk szó szerint hozzá(juk) tartozó, és (a várossal szemben) vele vállalnak sorsközösséget – felelősnek érzik magukat érte: ő életük legfontosabb szervezőeleme, jelentésképző pontja. A gyerek „belőlük van”, ők nemzették-szülték-nevelték, s mint a legtöbb apa és anya, a saját gyengeségeikkel, gyarlóságaikkal, sőt, mulasztásaikkal és bűneikkel épp a gyerekükben nemigen tudnak szembesülni vagy bármit is „kezdeni” azokkal. Egy hétre „felszabadulnak”, úgy érzik, „új város éttermébe csöppentek”. De csak azért, hogy örökös, napi huszonnégy órán át velük tartó, mindenüvé magukkal hurcolt, a mindennapokba zárt rabságuk kiderüljön. A leginkább torokszorító a jövő; a – persze érthetetlen – halálon kívül nincs is jövőjük. Ákos „utolsó éveit” a halálra készülődés „jobbára lefoglalta”. Vajkay „[i]tt [a földszintes házban] szokott járkálni, hátratett kézzel, belefáradva a semmittevés unalmába. Várta, hogy felesége és leánya fölkeljen, aztán, hogy lefeküdjön, hogy megterítsék az asztalt, aztán hogy leszedjék az asztalt. Tett-vett nyugtalanul, szemében aggodalmas fényel”. Az öregeknek csak állandó, percről percre, napról napra élt, feszült, tépelődő jelenük van, és valami homályos múlt, amelyben néhányszor még talán boldogok is voltak. Unokáiban többé nem reménykednek, „családfájuk” „lombosodó ágai elhervadtak”, vénlányuk gyermekeivé lettek; bizonyos már, hogy életük Pacsirtában megszakad, és mi lesz, amikor Pacsirta egyedül marad? „Mi lesz, Boldogságos Szűz Anyám, mi lesz?”.

Pacsirta, a majdnem harminchat éves vénkisasszony hazaérkezése Tarkóról a regény utolsó napjára – szeptember 8-ra, „Kisasszonynapjára” esik; ez a katolikus kalendáriumban Szűz Mária születésének napja. A hazatérési jelenet – bár jelentőségteljes variációkkal – ismétli-tükrözi Pacsirta indulását ugyanarról az állomásról, ugyanazzal a vonattal: a kör bezárul. De akkor kora délután volt, forrón sütött a nap, s a vonat hangsúlyosan nem késett („–Nem késik a vonat? –kérdezte [Ákos] tőle. –Nem, – felelt Czipra Géza”). Most éjfélre jár az idő, „kőszénfüst száll[...]”, a levegőben a kén sátni szaga” érzik. A szeptember elsején kedélyesen „pöfögő” „kis helyi érdekű kávédaráló” ismét „kis kávédaráló”-ként jelenik meg, most azonban „[k]ét meggyújtott piros lámpájával, mint valami véres szemmel, erőlködve” nézi „az utat az éjszakában”, a mozdony „mintha meghűlt volna”, kőhög és prüsszög, a kocsik jajgatnak, a fék nyöszörög. „Nem lehetett valami főlemelő látványnak nevezni” – minősít ismét az elbeszélő, mintha ott állna Vajkayék mellett. A „homály mélyéből” „kicsit kacsázva” előbukkan Pacsirta meg mintha sötét alagútból térne hozzájuk, mintha „rút kis kacsaként” ténferegne eléjük, hogy újra az „övék legyen”. Itt mindhárman „ölelkeznek”: először az anya öleli meg lányát, azután az apa, ahogy születés után szokásos. Szenvédélyes ölelésről csupán még egyszer, a „nagy, végső leszámolás órája”-ban hallunk, akkor viszont egyértelműen a fogadás pillanatára vonatkozik: „Igy [sic!] meredtek egymásra Pacsirta agg szülei, egy ingben, mezítláb, majdnem meztelenül, a két kiszáradt test, melynek öleléséből valaha a leány született. Mind a ketten reszkettek az izgalomtól”. Az indulás napján pedig, mielőtt kikisérnék az állomásra, még nem küldik, hanem először „fogadják” a lányukat: miután „beállít egy langaléta kamasz [talán a később a „vagonban” nyávogó „golyhó”?], ki a bőröndöt, kosarat közönyösen a targoncára” helyezi – a szülők kimennek a kertbe. Itt Pacsirta „[s]árga pamuttal” horgol „valami terítőt”. Háromszor kell kiáltani a nevet, hogy a lány mindig lehajtott fejét felemelje, felálljon, és – szintén „[k]issé kacsázva” – meginduljon feléjük. „Az öregek becéző mosollyal figyelték, hogy közeledik. Majd, mikor arca hirtelen föltűnt a lombok között, a szülők száján kissé elhalványodott a mosoly. – Mehetünk aranyos, – szólít apa, a földre tekintve”.

Apa és anya a regény nyitójelenetének legelején „[e]gy vedlett barna bőrönddel birkóztak”. A bőrönd „repedésig tömve” áll „hatalmas kipuffadó hassal, akár a macska, amelyik majd kilencet kölykezik”. Mindez nemcsak Pacsirta körülményes, aggodalmakkal teli, állandóan halogatott kirándulásának öregesen, feleslegesen nehézkes mivoltát húzza alá, amikor idős szülők csomagolnak egy harmincon túli gyerek helyett, hanem mintegy a szülő-gyerek viszony legalapvetőbb mozzanatait is újrjátssza. A terhesség és a születés (a gyerek fogadása) sejtett képei után az életre, szárnyra bocsátás allegóriája következik, ami itt azt jelenti, hogy ki kell menni a sárszegi állomásra (a regény utolsó mondata: „A mi kis madarunk – tette hozzá apa – hazarepült”). A szülők úgy kísérik ki Pacsirtát, hogy – mint rendszeren – középre veszik, de a kisváros külvilággal érintkező pontjára csupán Sárszeg főterén, a „Széchenyi-tér”-en át vezet út. Muszáj kitenniük magukat a közszemlének, a „nagy-nagy nyilvánosság”-nak. A Pacsirtára nézők „nem tiszteletlenül” pillantanak a lányra, „hanem úgy, ahogy rendszeren. Bizonyos jóindulatú, hamuszín rokonszenvvel, melyet belül a káröröm bélelt, pirossal”. A rátekintés pillanatában az egyik leghétköznapibb érzés, a – nem megvető, szimpatizáló – közöny hamujából az elkülönítő, sunyi kajánság, az eltaszító gúny lángnyelve csap ki. Aki Pacsirtákra néz, azonnal különbnek tarthatja magát náluk. Mert vele nem történt meg, ami velük; a Pacsirtára tekintő arca nem „megszokhatatlan arc”, „mely kövér is volt, meg sovány is”; bámulhatja „a húsos orrot, a tág, lószerű orrlyukakat, a férfias, szigorú szemöldököt, a pirinyó savós szemet”. Aki Pacsirtát méregeti, nem veszi észre (nem is akarja észrevenni), hogy vele nem így történt meg, ami a vénlánnyal igen, hogy Vajkayék lánya és közte csupán annyi a különbség, hogy Pacsirta sohasem romantizált, sohasem tagadott, sohasem „érdekesnek” hazudott, valós és valódi csúnyasága látványos: otrombán, szemérmetlenül, szó szerint azonnal szembe tűnő, tehát őszinte, míg az övé nem.

Az állomásra vezető séta elbeszélése közben a narrátor először él a később sokat használt technikával, a listázó, halmozó leírással. A „némán ballagó” család elhalad Sárszeg „nevezetességei” mellett. Az elbeszélő ezeket lajstromozza; néhány közülük – a „Magyar Király-vendéglő” [sic!], a „Széchenyi-fogadó, egyik szárnyában a Kisfaludy Színházzal”, majd a „város egyik legszebb épülete, melyben az Úri kaszinó székelt” – később fontos események színhelye lesz. (A gimnázium, a következő Kosztolányi-regény, az Aranysárkány legfontosabb épülete árnyékban marad; annyit tudunk meg róla, hogy „itt volt”, „évtizedek óta letaposott, rozoga kölépcsővel, kis fatornyával, melyben reggelente diákhívó harangszó csendül”. A leírás szinte idilli, nem úgy fest, mint Novák Antal öngyilkosságának helyszíne. Az Aranysárkány egy későbbi korszak teljesen más sárszegi színpadán játszódik, ott másik apa-lánya tragédia bontakozik ki). Ahogy a narrátor a fontos épületeket listázza, úgy tart később már-már eposzi, fullasztó-túlzó seregszemlét a Vajkay- és Bozsó-család ősei felett, megemlékezve „a Vajkay Ádámokról, Sámuelekről [...], a nőkről, a Klárákról, Katalinokról, Erzsébetekről, kik Mária Terézia púderes báljain szerepeltek...”. Ezt az alakzatot használva írja le a Vajkay-ház belsejét is: „a csöpp porcellán kutyusok”-at, az „ezüstözött kancsócskák”-at, és az „aranyozott angyalok”-at, akik „összerezzentek, valahányszor leültek, mellükre pottyantak, valahányszor lefeküdtek...”. Vagy a piacot, azután a város „főalakjait”, majd a vendéglői asztalt, később a kirakatokat, az étlapot, a színház zenekarát, ugyanígy a színház közönségét, sőt, a kaszinói társaságot, egészen az ottani „büdösvizes üvegekig” — mindent, amivel először találkozunk, amibe be akar avatni. Gyakran a felkínált látószög egybeesik Vajkayék nézőpontjával, hiszen lányuktól megfosztva nekik is sok minden újdonságként hat. Ez a mohó, tobzódó, fokozó halmozás – amit későbbi prózájában is szívesen alkalmaz Kosztolányi, pl. az Édes Annában – ironikus hatást kelt, de szerepe jóval jelentősebb. A Pacsirta az emberi élet leghétköznapibb eseményeiről számol be, ahol a tikkasztó hőségben rendszerint minden mozdulatlan: áll, minden cél nélkül. Ha van mozgás, az inkább lassú, ingatag és bizonytalan, hiszen minden napszitta, poros, avított, ásatag, bomló, sőt, rothadó, mint egy odvas fog. „Föléjük pedig szürke ezüsthátú volt a por, Sárszeg gyilkos pora, mely megtizedelte az itteni gyermekeket s a felnőtteket korai halállal sújtotta [sic!]”. A dolgok és emberek azonban mozaikként egymás mellé rakosgatott képei „rezegni”, majd „nyüzsögni” kezdenek, és az egyre sűrűsödő tárgyak és emberek színnel és egymásból táplálkozó, változatos árnyalatokkal telődnek. Egyszerre jelentésük, feladatuk, jelentőségük lesz, együtt többek már, mint pusztán tények: élni kezdenek. Így különös feszültség alakul ki a látszólag, megszokottan élőnek ismert és a hétköznapokban élettelennek tudott tárgyak és figurák között: ami mozog, lehet, hogy holt, ami mozdulatlan és határozott körvonalú, nem biztos, hogy nem él. A megszokott, hétköznapon egyszerre új arcát mutatja – Viktor Sklovszkij, az orosz formalizmus egyik atyja „defamiliarizációnak” nevezte ezt a jelenséget [osztranyenie: szó szerint: 'idegenné tétel'] 1917-ben, alig hat évvel a Pacsirta megjelenése előtt.

A defamiliarizáció különössé, élményszerűvé teszi, amiről azt hisszük, régóta ismerjük. A listázó halmozás itt „tüntető” írói eszköz, amellyel a szerző saját szövegére irányítja az olvasó figyelmét, tudatosítja, hogy szokatlan, művészi-irodalmi, „mesterséges” szöveget olvas. Először az írásmód költői különlegessége ragad meg: nemcsak a mindennapok valóságának egy darabját szemlélem, hanem magát a (szépirodalmi) megjelenítés tulajdonképpen egyáltalán nem „természetes” műveletét is. A Pacsirta a hétköznapon megszokott ismertséget állítja szüntelenül szembe a csúnyasággal mint „megszokhatatlan” esztétikai-etikai minőséggel, ami akkor is jelenlévő, ha közvetlen hordozója a maga reális mivoltában fizikailag távozott. Ezért van különös jelentősége Sklovszkij meglátásának, hogy a művészet elsősorban nem ismereteket közvetít, nem episztemológiai alapon közelít jelenségekhez, hanem érzékel; érzék szerveinkhez közvetlenül kötött szemléletünket, „nyers” percepciókat, felismeréseinket vezet. Jelen esetben ismétléssel, halmozással, párhuzamokkal lassítja és elnyújtja a „felfogás” folyamatát. Ezzel mintegy „szemünk előtt tartja”, tudatosítja, hogy az érzékelés komoly feladat, amely során maga a felfogás, az „appercepció” folyamatára – látószögére, módjára, énünk és a jelenség viszonyára – kell leginkább figyelni: a tárgy maga másodlagos, sőt, ki is hullhat az érzékelésből, mert a „hogyan” fontosabb, mint a „mit”.

Pacsirta „életre bocsátása” az állomáson – vonatra segítése, késleltetett indulása – a „gyermek” szempontjából –, amikor a vonat megindul, és a lány a füle felé tart, kíméletlen pontossággal leírt, görcsös, vonagló sírásba fullad. Ami a csecsemőnél az egészséges, bár fájó élet jele, a vénlányban hosszú évek kétségbeesésének, kilátástalanságának, gyötrelmének könnyekbe ömlő „gyásmunkája”. Szülei nélkül, két idegen – egy „csinos, buta” „fiatalember” és egy pap, „a hatalmas Egyház” „kis, szerény

katonája” – előtt néhány pillanatra éppúgy felszabadul, mint a szülők nélküle. „Alig fintorgott, mint testi szenvedés idején, csak a forró zápor folyt szeméből, szájából, orrából, a könnycsatornákon át, csak különben egészséges testét rázta, térdeitől kezdve vonagló lapockáiig [sic!] valami, amit nem lehetett látni, pusztán ő látott, egy fölsejő alakot sem öltő emlék, egy végig sem gondolt, de annál maróbb gondolat, egy ki nem ordítható gyötrelém képében”. A sírás végét „feloldó” „indulat” „már a fájdalom halála”; Pacsirtát bizonyos értelemben „megtisztítják a könnyei”, ahogyan a regény legvégén is, amikor az ágyán zokog, de „hasrafeküdt [sic!] száját a párnára nyomta, hogy szülei ne hallják meg. Ebben már bizonyos gyakorlatra tett szert”. Sírní jó, mert síráskor szavak, fogalmak formái, előre adott kategóriái nélkül ömlhetnek az érzések, még alaktalanul és sokszor akaratlanul, őszintén, minden olyan „társadalmi közvetítés” nélkül, mint amilyen az emberi nyelv. De a sírás csak átmeneti megkönnyebbülés; sokszor a tehetetlen kétségbeesés kísérője, tükre, mint most is, amely nem old meg semmit. Mégis egyértelművé teszi, hogy a regény egyik kulcskérdése – egyben Kosztolányi életművének fontos témája – a szenvedés, és az emiatt érzett fájdalom. A nyűtt reverendát viselő, „fáradt, kopott”, öreg pap tudja „hogyan ez a világ: siralomvölgy”.