

Thomka Beáta

Arcélek és portrék

Kosztolányi imaginárius arcképcsarnoka

Mottó

Ha értekező szöveg elé nemcsak nyelvi, hanem képi mottó is kerülhetne, az a mostani alkalommal Paul Klee *Versiegelte Dame* (1930, Staatliche Museen zu Berlin) című grafikája lenne. Az akvarell különösen erőteljesen emel ki egy olyan mozzanatot, ami a portré egyik középponti princípiumának tekinthető nemcsak a vizuális, hanem a nyelvi közegben is. A tollrajz minimalizált vonalhálózata szó szerint a női arc egyetlen pontjába gyűlik össze. A gyűjtőpont a száj helyén álló kicsiny, tömör meggypiros kör: hogy ez, mint a pasztell háttér, a fehér, színtelen arc egyetlen nyomatékos mozzanata, nem női ajak, hanem pecsét, azt nem annyira maga a látvány, mint inkább a cím teszi egyértelművé. A furcsa címadás elgondolkodtatóvá, játékosná és metaforikussá teszi a körvonalakra egyszerűsített arcot. A művészeti elvek ennek megfelelően az egyszerűsítés, összpontosítás, gyűjtőpont és jelentésrétegzés.

Alternatív kisformák

Kosztolányi rövidprózájában, publicisztikai sorozataiban és esszéiben, az általa összeállított korai és későbbi kötetek ciklusaiban mindvégig jelen vannak az irodalmi portrék különféle változatai. A riportok, kromkik, útirajzok és az értekező próza alakteremtése más rendeltetésű, mint a regényfikcióbéli hős- és jellemalkotás. Önállóul, kiteljesedik, vagy külön beszédmódot és formát hoz létre, mint a húszas években a *Pesti Hírlap* és *A Pesti Hírlap Vasárnapja* című lapok számára írott *Alakok* sorozatban, az életmű gondozói által *mozaiknak* nevezett alternatív kisformákban, a különféle *arcélek* kötetciklusokban, valamint az *Ember és világ. Rajzok* alcímű 1942-es kötetben, vagy az *Ákombákom* elnevezésű tárcasorozatban. Az opusban nem csupán a műfaji változatosság és gazdagság folytán érdemel figyelmet a kérdés, hanem a portré és alakrajz művészi minőségei okán is.

Kortársak

A századforduló és századelő más magyar elbeszélőinél mintha megközelítőleg sem lenne ilyen jelentősége e narratív módozatnak. Futó pillantást vetve Mikszáth vagy Móricz tárcáira, riportjaira, ilyesféle következtetésig érkezőnk. Mikszáth inkább stilizál, túloz, groteszkké teszi a rajzot a humoros hatás érdekében (például *A szép Bulykainé*

megjelenítése). Móricz újságírásában erős a riporter beállítás, beszámolás és értékelés mozzanata, nem érvényesül olyan figyelem, amit Kosztolányi egy-egy portré körvonalázásában érvényesít. „*Ide is az vezet, ami életem során mindenhez és mindenkihez: az emberi érdeklődés, melynél nem tudok nagyobb tiszteletadást.*” – írja 1931-ben a *Vilmos császárnál* tett látogatásáról.

Petelei rendkívül gazdaságos elbeszélő modora és szerkesztésmódja már-már kizárja képeiből, rajzaiból a leírással, hasonlítással, lassítással keletkező alakteremtést. Figurái gyakran láthatatlanul maradó, elsősorban cselekvéseik által jellemzett alakok, akiknek sorshelyezete és a körülmények által alakított erkölce tragédiájuk kiváltója, a drámai novella középpontja és feszültségforrása. Noha az *Apró képek* (1908) címében szerepel a *kép* szó, a rövidtörténetfüzér egyik darabja sem statikus rajzolat. Jellegzetes a *Csifó fráter és a lova* szerkezete is: pontos, kimért alaphelyzetből és annak kimozdulásából bontakozik ki a címadó alak, nem elbeszélői jellemzésből vagy leírásból.

Szemléletmód, poétika

Kosztolányi rövid műfajaiban a köznapi, látszólag véletlenül kijelölt beszédalanyok, riportalanyok beszéltetése ugyancsak közvetetten „alakteremtő”. A mesterséggel, hivatással jelölt, egyébként névtelen figurák panorámája mentalitások gyűjteményévé és korképpé áll össze. A magyarázat a különleges magatartásban kereshető, amely esztétikai minőséget eredményez a hagyományos poétikák értékrendje szerint peremre szoruló műfajokban. A kiemelkedő antropológiai érzék olyan fogékonysággal párosul, ami a legkülönfélébb emberi alkatok, típusok és lelki konstitúciók iránti érdeklődésben nyilvánul meg. Megélt szituációk, véletlenül észlelt gesztusok, helyzetek, körvonalak, emberi sziluettek fikciója gazdag galériába rendeződik, képpé és képrendszerré transzformálódik.

Az arcélek rajzolója keres és talál alkati jegyeket, amelyekkel létrehozhatja a kapcsolatot. Ezt közvetlennek érzi s mint ilyet mutatja be. Ha nem létesülhet valamilyen közvetlen kötődés, a kapcsolat nem válik személyessé, érzékivé és megérezhetővé. Azt hihetnénk, az „alakok” élő figurák, holott Kosztolányi viszonyulásmódját az irodalmi hagyomány régmúltjára is kiterjeszti, s az abból felidézett nagy szellemek megéledő képére is jellemző, hogy e látomásban nem lesznek híján meggyőző vagy éppen meghitt emberi jegyeknek. A formálást tehát a képzelőerő vezérli.

Weiss János¹ a világirodalmi esszék gyűjteményét elemezve kiemeli azt, hogy Kosztolányi

¹ Weiss János: Kosztolányi világirodalmi arcképcsarnoka. Kosztolányi Dezső: *Szabadkikötő. Esszék a világirodalomról. Jelenkor*, 2008. 2: 224-230.

szinte kivétel nélkül olyan írókkal foglalkozik, akiknek műveit szereti, s ilyenkor ered a személyiség megértésének és értelmezésének nyomába. Tipológiája értelmében a személyiség leírásának összetevői a testi adottságok leírása, a külső felidézése, majd helyenként az író környezetének, körülményeinek, valamint nemzeti-kulturális hovatartozásának bemutatása, amit a formai-esztétikai elemzés követ. „Általában nem könyvekről vagy művekről van szó, hanem szerzőkről, akikhez mintegy odahajolunk.” A különféle sorozatokban, kötetekben sem a kortárs, sem az interjúalany, sem a múlt lángelméi nem maradnak tehát az egyediségtől megfosztó távolságban. A bonyolult konstruálási és fiktív azonosságteremtő művelet elsősorban a tárca- és esszéírói viszony, tehát az értelmező kreativitás megnyilvánulása. Jelentősége nem abban rejlik, hogy általa Shakespeare vagy Goethe életrajzi korpusza, vagy a műveiket olvasó Kosztolányi bővülne. Ehelyett a megismerés lehetséges módozatai, valamint az imagináció karatere árnyalódik. Shakespeare egy kis „színházi betoldását” elemezve említi megbecsüléssel az „emberlátó” szót. Ez az az érték, ami a megismerésnek és az imaginációnak is meghatározó eleme Kosztolányinál: általa épül egymásba és egymásra a tapasztalati, az érzéki és a szellemi tevékenységforma. Ahogyan elmélyülnek egymásban, úgy teljesítik ki az emberi kapcsolatteremtés közvetlenségének mint feltételnek a látomását. Eközben mindvégig a fikció világán belül maradunk, és lehetséges, hogy az antropológiai fogékonyság az egyes darabokban nem, összességükben, a sorozatban azonban metaforikus szociologikummal telítődik. A portrék arcszerűsége az individualitásból következik, s ez nem a modellhez való hasonlóságtól függ. Értékeik a portré „mint jelegyüttes”, együttállás, az összjáték egyediségének (Ricoeur) eredményei.

A kiürült (dezantropomorfizált) szemléletmódok tapasztalatával ellentétben, amelyekben ilyen beállítódásnak, érzékenységnek és kapcsolatteremtő készségnek nyoma sincs, tovább gyarapodhat a Kosztolányi-fikció e megkülönböztető jegyének és értékteremtő adottságának megbecsülése. Jean-Marie Miraux francia irodalomtörténeti összefüggésben vizsgálva a műfajváltozatot *Le Portrait littéraire*² című könyvében ugyancsak azt tapasztalja, hogy az irodalmi portré „félrehúzódt” a 20. század második felében.

„A lélek pedig nem más, mint az emberi kapcsolatok vágya, illetve a lemondó akarat”, írja Valéryt idézve Starobinski. Míg Kafkánál például e kettő feszültsége hat erőteljesen, Kosztolányi opusának vannak régiói, korszakai, műfajvonulatai, amelyekben éppen a kapcsolatok vágyából, a kapcsolatteremtés lehetőségéből származó elevenség, derű, a ráismerés vagy megismerés igénye és öröme fakad.

2 Coll. „Ancrages”, Hachette Supérieur, Paris, 2003: 113-118.

Megszólító imagináció

E jegyek az olyan *megszólító imagináció* sajátjai, mint amilyen a Kosztolányié, az idegen és az ismeretlen hangját meghalló fülé, a lejegyző gyorsíró kezé. Az írói esszék, az 1926-os tényleges vagy kitalált párbeszéddek, valós/képzelt riportok, kromik, rövidtörténetek és arcélek elbeszélőik, valamint alakjaik fiktív és narratív azonosságát a dialogikusság elvére alapozzák. Ez a szemléleti alap, amelyből az alakokat megjelenítő tekintet, a megszólalásukat rögzítő hanghordozás és a tapintásközelbe hozott kontúr kibontakozik. Az intonációban érvényesülő elfogadás és méltányolás az átmeneti humoros vagy helyenkénti árnyalatnyi groteszk, eltávolító gesztust is megengedi.

A pozitív viszonyulásmód hiánya és a kételkedés rendszerint az iróniának, szarkazmusnak biztosít teret, ami nem az elfogadást, hanem az elutasítást, bezárkózást és a közvetlenségre alkalmatlan magatartást juttatja érvényre. A személyesség kiiktatása a fikcióból a szubjektum helyét azon a végletes póluson jelöli ki, melyből párbeszédképtelenség következik az önazonosság veszélyeztetettségének velejárójaként. Ebben az állapotban sem a beszélgetőtársról, sem az útitársról, sem a múlt „lángelméiről” nem készülhetne a Kosztolányiéhoz hasonló arckép, minthogy kapcsolat sem létesülhetne. A megszólalásból még valami hiányozna: a viszonyt és kapcsolatot kezdeményező személy arcéle, minthogy önmagát is körvonal nélkülségként, hiányként élné meg. Kosztolányi korától a jelenkorig éppen ennek változatai sorjáznak az azonosságvesztés és szemléleti elérzékletlenedés különféle példáiban.

A figyelmet összpontosító és a hangsúlyokat kiemelő szerző eljárás módja különleges: az érdeklődés, képesség, megfigyelés- és ábrázolásmód összetevőit egyetlen pontba, vonalba és vonalhálózatba gyűjti. Az „arcélek” nem merülnek ki a deskripcióban, hanem felidézõ, megelevenítõ erejű, tömör kijelentéssorok, vagy képszerű, asszociatív megérezkítéssel, metaforikus retorikával kibontakozó egységek. A leíró megérezkítés, a jellemzés pontossága, a felsorolások gazdaságossága, illetve az elhagyások, nominális mondatok tömörsége helyenként a vers elliptikus nyelvi alakításával tarthat rokonságot. A műveletek közül a hasonlítás, leírás, körülírás, jellemzés, értékelés, bemutatás, megjelenítés, részletezés, illetve a kiemelt jegyek, vonások, meghatározók összefoglalása, összképbe rendezése, a számbavétel gesztusai azonosíthatók. A hagyományos funkciók közül -- stilizálás, általánosítás/tipizálás, egyénítés – az elsőt sosem alkalmazza, az utóbbiak pedig egymást váltogatják.

Tárgyiasság

A tárgyias, megnevező nyelvműködést és bemutatást alakító szemléletmód ugyanezen értékekre és jegyekre a látványi műfajok közegeiben is érzékenységet tanúsít. A berlini *Neue Sachlichkeit* fotográfus képviselőinek törekvéseire az irányzat felívelése idején felfigyel.

„Óriás alakú fényképalbumot lapozgatók, melyben Helmar Lerski berlini fényképész nyolcvan arcképet közöl, ünnepien, életnagyság fölötti formában. Nyolcvan arc, nyolcvan lélek. Ismeretlen emberek egytől egyig, nem hírességek, nem mozikirálynők vagy bankigazgatók. A jelenkor nem is kiválogatott vándorai ezek, munkások, munkásnők, akik véletlenül bukkannak ki a homályból. Szóval csak emberek, embertársaim. De érdekelhetnek-e azok, akiket egyáltalán nem ismerek? Úgy látszik, igen. Már több órája bámulom őket, nem bírok betelni velük. Ha ismerőseim fényképeit rakták volna elém, azokat már rég félrelöktem volna, miután megállapítottam, hogy hasonlítanak-e hozzájuk vagy sem. Itt a varázs mélyebb. Ezek nem önmagukhoz hasonlítanak, hanem az élethez. Minden arc mögött titkos arc lüktet, s ez egyre jobban csigázza képzeletemet.”

Kosztolányi recenziója a fényképalbum apropójából valóság és művészi ábrázolás ars poeticáját is felveti: *„A valóság újjáteremtéséhez nagyobb képzelőerő szükséges, mint bármely sohasem létezett emberfajta vagy mesetáj leírásához, mert ez felelőtlen és ellenőrizhetetlen, az előbbihez azonban van mértékünk és összehasonlítási alapunk. Minden művész munkája azon múlik, milyen nézőszögből tekinti a valóságot, mit hagy el belőle, mit tesz hozzá. Ez alkotás (...) A lencse itt nem is egyéb, mint a fényképész szemének folytatása, tökéletesbülése, mely gyújtópontjában összemarkolja a valóság ezerfelé cikázó sugarait.”* A *Nyolcvan ismeretlen arckép*³ című kis szöveg jellegzetes mondata tehát: *„Nyolcvan arc, nyolcvan lélek.”* E szövegben inkább jelzés és közös motívum a fotó, az arckép művészeti toposzának modern kori alakzata, amelynek Kosztolányi egyes novelláiban fordulatszerű rendeltetése van, a másokban betét, mű a műben, képleírás vagy remek portré eszköze, illetve alkalom arra, hogy a szerző a reprodukálhatóság műszaki vívmányát ünnepelje benne, mint az idézett cikkben.

Fikció és tényyszerűség

Az eddigi észrevételek közös tanulságaként kiemelhető az a különleges viszony, ami Kosztolányi alternatív műfajváltozataiban a *fikció és a tényyszerűség* között létrejön. Ez alól sajtóműfajainak szinte egyike sem képez kivételt, melyeket az életmű bibliográfusai regisztrálnak és tipológiai javaslatba foglalnak (dialógus, elbeszélés, előadás-kritika, esszé,

³ Nyolcvan ismeretlen arckép, *Pesti Hírlap*, 1931. február 8., 5. (*Ember és világ* című rovat)

filmkritika, interjú, jegyzet, karcolat, kritika, megnyitó beszéd, mese, mozaikok, nekrológ, novella, nyílt levél, nyilvános beszéd, portré, recenzió, riport, színikritika, tárcá, tárcanovella, tudósítás, útirajz stb.). A mostani imaginárius arcképcsarnokhoz adalékokat szolgáltató miniatűrök, tárcák, útijegyzetek, irodalmi esszék egyik feltűnő és egyben eldönthetetlen kérdése, hogy a hatásosan felidézett közvetlen benyomás csakugyan spontán élmény-e, hogy a portré létrejöttét megelőző találkozás az arckép alanyával csakugyan lejátszódott-e, illetve ha ez az esemény is az imagináció terméke, hogyan működhet a fikció az elevenségnek ilyen fokán. A kérdésfelvetés folytatásaként: milyen formáló elem vegyül a dokumentumszerű feljegyzésbe, hogy azt a tényleges vagy virtuális helyzetből kiragadva a fikcióteremtő műveletektől s ezáltal novellától, regénytől elválaszthatatlanná tegye. Minthogy Kosztolányi diszkurzív alakzatai, értekező szövegei sem nélkülözik a megformáltság poétikai többletét, a tényszerűség és fikció viszonyát illető alapkérdés kommentárjáért egy-egy recenziója is fellapozható. Egy 1932-es cikkében a történetírással kapcsolatban olyan koncepcióról olvasunk, amiben meglepetésszerűen a jelenkori microstoria, az antropológiai társadalomelmélet, illetve a história fikcióteremtő nyelvhasználatát hangsúlyozó felfogással rokon nézet érvényesül: *„Az a munka, amelyről most szólok, a valóságot tükrözteti, elfelejtett arcéleket, korokat, történelmi tényeket idéz föl. A történelem mivoltáról megannyi balhidelem kering. Hajdan dajkameséket, adomákat tálaltak föl helyette. Később egymás mellé sorakoztatták a gondosan átvizsgált adatokat, az évszámokat, az események vázát, ezeket a »tudományosság« örvén íztelenítették és szagtalanították, megfosztották érzékletes varázsuktól, minek folytán zörgő eszmei hüvelyeket kapunk vagy tömegmészárlások rendőri krónikáját. Valójában csak az lehet nagy és »tudományos«, ami emberi. E könyvek írója tisztában van ezzel. Levéltárakból kiemel pár mozzanatot, s átlelkesíti, megeleveníti. Anyagát nem szűrkiíti el, de nem is színezi túl. Szóval történelmet ír, a legnemesebb értelemben, művelődéstörténelmet.»⁴*

Műveletek

Réz Pál hetvenhárom világirodalmi tárgyú esszét ad közre a legutóbbi gyűjteményben (*Szabadkikötő*, 2006), melyek egy része a Hátrahagyott művek Nyugat-féle kiadásának *Lángelmék* című kötetét alkotta. Ugyanezen sorozat *Elsüllyedt Európa* című 7. kötete úti feljegyzéseinek a történelmi személyiségekről vagy a francia parasztról vázolt

⁴ Levéltöredék Dr. Magyary-Kossa Gyula munkájáról, *Pesti Hírlap*, 1932. február 14. In. *Én, te, ő*. Budapest, 1973: 355-356

dokumentáris/imaginárius portréival együtt meg is töltik az imaginárius arcképcsarnok jó néhány termét. Gazdag anyagot kínálnak tehát a jellemző prózaretorikai eljárások megértéséhez. Ha a fenti idézetben szereplő fogalmakat, az *átlelkesítést* és a *megelevenítést* összefoglaló kategóriáknak tekintjük, ezektől visszafelé haladva az elbeszélői program felé, a következő műveletsor rajzolódik ki:

1. elbeszélői *jellemzés*;
2. elbeszélői *leírás* teremt meg az alakot: megjelenítő, felidéző eljárások;
3. hasonlítás, *retorizált bemutatás*;
4. *krokiba* tömörített hatásos, rövid *arcél*: a látható jegyek kiválasztása, *rajza*;
5. az alak megszólalása, *nyelvi viselkedése*. A párbeszéd, interjú során kibontakozó megnyilatkozásai, beszédmegnyilvánulásai, reakciói a személyiségrajz létrehozói;
6. közvetetten a történet hősének cselekedetei által konstruáljuk meg a személy képét/fikcióját, ő maga homályban marad, a narráció sem befolyásolója, csupán áteresztő közege az esemény- vagy helyzetsorból kiváló körvonalnak.

A felsorolt módozatok lehetséges keretet alkotnak, a prózaretorika deskriptív és narratív eljárásai dinamikusan váltakoznak. A két szélső pólus a *beszéltetés* és a *rajz* megnyilvánulásformája. Mindkettőben érvényesülhet a humoros, groteszk vonás, ami a kroit, riportot a *verbális karikatúra* felé billenti. A hangnem az *Esti Kornél* rövidtörténetekben válik uralkodóvá.

Még egy gyűjtőpont

Karinthy Frigyes szénrajzán, ceruzarajzán (?) a Kosztolányi-portré legmegkapóbb részlete a szeméből kigördülő nagy könnycsepp. A jellegzetes bohócmaszk-tartozék a jóbarát képének gyűjtőpontja: szinte minden egyéb jellegzetes vonásról elvonja a figyelmet, mint a fennebb felidézett Klee-krokin a női száját helyettesítő pecsétnyomat. A kis ovális lencse fénytörésében olyan jegy válik megérzékítetté, amit műveletek, tárgyak, témák, alakok sokasága gondosan elfed szerzőjük alkatából és művéből. Itt billen át a reprezentáció jelegyüttesbe, a portré pedig szimbólumba.

Krokirajzoló elbeszélők: karikatúra mint foglalat

Látszólag eltávolodunk központi gondolatmenetünktől, ha zárásképpen Kosztolányi európai kortársainak verbális és grafikai rajzolásai gyakorlatát is felidézzük.⁵ A határterület és a

⁵ Philippe Sollers – Alain Nave: *L'œil de Proust. Les dessins de Marcel Proust* Stock, Paris, 1999.
Jacqueline Sudaka-Bénazéraf: *Le regard de Franz Kafka. Dessins d'un écrivain*. Paris, 2001.
Jovica Aćin: *Šetnja po krovu. Sabrani crteži Franca Kafke*. Geopoetika, Beograd, 2007.

kapcsolatok érintése azonban ugyanúgy segítheti a közös művészeti princípiumok felismerését, mint a mottó helyett említett Klee-tollrajz. Ettől az arcélkészítés prózaretorikája sem függetleníthető. Rajz és „rajz”, verbális és grafikai karikatúra, irodalmi és képzőművészeti portré párhuzamos vizsgálata felismerhetővé tesz bizonyos közös elveket és eljárásokat, melyek a közvetítő közegtől függetlenül hasonlóképpen hatnak. Azon művészeknél, akik az irodalmi tevékenység mellett tartósan, vagy időnként, képzőművészeti alkotómunkával is foglalkoztak, még inkább észlelhetőek a kölcsönös tapasztalatok.

A Kafka-napló egyik kéziratlapját kitöltő rajzról olvasható az alábbi kommentár: „Az író itt a kimondott szóról a láttatásra vált hirtelen, a szemet és a gondolkodást egyszerre célozva meg, de anélkül, hogy ábrázolni vagy illusztrálni akarná a képpel a leírtakat. A mondandó másként fejeződik ki itt, mint a szövegben. A rajz nem az írás tárgyát illusztrálja. »Mást« jelent.”⁶

A krokikat rajzoló elbeszélők szövege és vázlatai sajátos értelmező viszonyt létesíthetnek egymással. Proust és Kafka kézirat-illusztrációi, karikatúrái, vagy Bruno Schulz grafikai az irodalmi opusok sajátos vizuális kommentárjai. Olyan nyomatékosító és tömörítő gesztusok, amelyek meghosszabbítanak, kiemelnek, sűrítenek bizonyos fikcióbeli elemeket vagy művészi összetevőket. Míg Proustnak a regényhőseiről „odavetett” sziluettjei szimbólummá rántanak össze egyes meghatározó tulajdonságokat, melyeket árnyalt, kiterjesztett leíró, elemző szövegegységek bontanak ki a regényben, Kafka kis rajzfigurái és képregényszerű jelenetei éppen egy olyan jegyet nyomatékosítanak, amit elbeszéléseinek olvasása homályban hagy: ez a lendületesség, a mozgás mint központi elem. E minőség nem vonatkozhat a parabolák, rövidtörténetek és fragmentumok cselekményességére, hisz legtöbbjük szinte eseménytelen, hanem a figyelmet sokkal inkább a bonyolult értelemsugalmk működésének dinamikájára összpontosítja. Ahogyan Proust krokijaiban a tömörítő és jelképező jegy, Kafkánál a dinamikus lendület a legfeltűnőbb és a prózájára új rálátást biztosító elem.

Proust regényfolyama a központi alakokat a történet időbeli kiterjesztése és a szerkesztésmód következtében különlegesen „dinamikus”, változó portrészorozatba foglalhatja. Az egyén lényegének sarkpontjai, pillére, tengelye áthelyeződik. „Az azonosságváltozások nemcsak a fiktív személy időbeli, testi, lelki, erkölcsi átalakulásai, hanem mindenkoron az elbeszélői látásmód és beállítottság változásai elsősorban.” (Henry

„Csak nézni kell ezeket a rajzokat...” Csáth Géza földesi naplórajzainak és rajzfüzetének atlasza. Ágoston Pribilla V., Hózsá É., Ninkov K. O. szerk., Városi Könyvtár Szabadka, Szabadka, 2009.

⁶ Jacqueline Sudaka-Bénazéraf: [Signe visible. Signe lisible dans la page manuscrite de l'écrivain et dans le dessin d'artiste](#). *Image & Narrative*, 2001. szeptember (Bene A. ford.)

Amer) Az egymással szembeállított korábbi és időskori alakrajzokban különleges hangsúly esik a külső megjelenés bemutatására. Az árnyaltság a változatos prózaretorikai eljárásból következménye, melyből valóságos komplex képek, hasonlatot, metaforát, kontrasztos szembeállítást, groteszk túlzást egyesítő tömbök keletkeznek. A portré retorikája Proustnál elmélyült elemzést igénylő kérdéskör, itt csupán néhány szöveghelyre utalnék: *Bimbózó lányok árnyékában* (1967: 506-507, 535-538), továbbá *A megtalált idő* nagy összefoglaló panorámája, a *vado mori* hagyományára emlékeztető számbavétel a Guermentes-matinén. Az emlékezetes alakrajzoknak és „verbális karikatúráknak” van egy szimbólumba tömörülő vonása is, amit azok a krokik, rajzvázlatok ismertetnek fel, melyeket Proust egy-egy alakjáról készített. A kézmozdulat reduktív művelete a sűrítés maximumát éri el, amikor -- az epikus és deskriptív kibontással ellentétben -- a Guermentes-családtagok alakrajzait és arcéleit egyetlen madárszerű, csórszerű vonásra vezeti vissza. A karikatúrák a félisteni származását a nimfa és a mitikus madár nászára visszavezető arisztokrata család torzképei és ezáltal kíméletlen kommentárjai egyben. A piszkozatokba, kéziratlapokra, levelekbe odafirkantott vonalak hangsúlyai kiemelnek, kondenzálnak, megerősítenek, és a torzítással értékhangsúlyokat hordoznak.

Schulz grafikai, Kafka rajzaihoz hasonlóan, a groteszk látásmód dokumentumai.

Hasonlóképpen nemcsak kísérői és nyomatékosítói a szövegvilágok jellegadó vonásainak, hanem bizonyos értelemben összefoglalások is. Schulz nemcsak elbeszélő, hanem festő is, tehát kimunkált grafikai stílusához nem mérhetők az említettek ceruza- vagy tollrajzai.

Önarcképe és pillanatképei Schulz fikciójának kiterjesztései a másik kifejezési közegre, közöttük pedig szerves hangulati és látásmódbeli kapcsolat érzékelhető. A nyelvi és a képi groteszk ugyanannak a létélménynek a kétféle artikulációja.

Kafka vázlatai, alak- és helyzetrajzai látószögéből narratív miniatűrjeinek és elbeszéléseinek különös megközelítése kínálkozik. Összefoglalások, redukció által életre hívott körvonalak ezek is, mint Proust kézvonásai, ám általánosságban éppúgy nem alkatok, jellemek, alakok foglaltai, ahogyan elbeszéléseiben sem érvényesül a virtuális egyénítés a fikció konstitutív elemeként. A szembeötlő lendületesség, a mozgás azon vázlatokon is feltűnik, ahol szinte sem arc, sem fej nem látható: a körvonal mégis heves mozdulatot végez. A gyorsaság mesteri megragadásán kívül a furcsa testhelyzet, valamint a gyermekrajzok vázlatosságát és a képregény szekvencialitását idéző helyzetsorok, kiragadott gesztusok egy láthatatlan súlypont felé gravitálnak. Képtelenségük a töredékek és történetek rejtélyességével, nehezen megfeyjethető abszurditásával áll rokonságban: hangsúlyaik tehát jelentéstaniaknak nevezhetők.

