

STUDIUM	V.	1974.	67—72 p.
---------	----	-------	----------

Molnár Zoltán

## SZERKESZTÉSES KÉPEK KRÚDYNÁL

1. Közismert, hogy Krúdy Gyula műveit a sajátos stílus teszi érdekessé, értékessé. Ennek a stílusnak leglényegesebb vonása a képszerűség, amelynek leggyakoribb eszközeit a hasonlat, a megszemélyesítés, a metafora, a szinekdoché, a metonímia és a körülírás jelentik. Ezek mellett azonban gyakran bukkanhatunk más jellegű, különleges szerkesztéssel megalkotott képekre is. Dolgozatunkban a szemléletességnek ez utóbbi típusú eszközeit vizsgáljuk meg azzal a céllal, hogy adalékot gyűjtsünk egyrészt Krúdy stílusának, másrészt a szerkesztéses képeknek problémaköréhez.

Induljunk ki egy idézetből. Krúdy „Asszonyságok díja” c. regényében olvashatjuk a következő hasonlatot: „A nők fehér blúza úgy suhant be a kapuk alatt, mint a hívogatás” (47).<sup>1</sup> A hasonlat Krúdy képalkotásának azt az érdekességét mutatja, hogy a kifejezendő szemléltetésére szolgáló kifejező sokszor tulajdonképpen ugyanannak a képnek, gondolatnak, vagyis a kifejezendőnek egy mozzanattal való továbbvívése, részletezése.

Krúdy sajátos asszociációi nemcsak képelemek egymásból folyását, hanem különböző képeknek egymásból következését is magukba foglalják. Az író a benne jelentkező képsorokat gyakran újszerű tartalmi-logikai és formai-grammatikai szerkesztéssel próbálja az olvasóba átültetni.

„Ez a magános, késői és korai *nyárfa én* voltam...” (126) — olvassuk a regényben, s itt ember és fa metaforikus azonosításával találkozunk. A továbbiakat a következőket olvashatjuk: „...Korán megvénült délceg *dalia* volt ez a *fa*, aki gyorsan, az örömök teljében kezdi hullongatni zöld ifjúságát” (126—127). Itt a *dalia—fa* azonosítás tulajdonképpen az előbbi metafora megismétlése, melyet egy újabb kép („zöld ifjúságát”) követ. Ez a kép az eredeti metafora két eleme külön-külön történő, tartalmi-jelentésbeli továbbvívésének, majd az így keletkezett újabb két elem egymásra vonatkoztatásának, sajátos *kontaminációs szerkesztés*nek a következménye: a fa gyorsan kezdi hullongatni *zöld* leveleit, ➤ a daliás ember gyorsan, az örömök teljében kezdi elveszíteni *ifjúságát* = „...*dalia* volt ez a *fa*, aki gyorsan, az örömök teljében kezdi hullongatni *zöld ifjúságát*”.

A *szemantikai* és a *szintaktikai* aspektus együttes funkcionálását tapasztaljuk itt: különböző jelentésmezőhöz tartozó tartalmak („zöld” és „ifjúság”) közelednek egymáshoz a szintaktikai láncolatban való egymás mellé kerüléssel („zöld ifjúság” — jelzői szintagma).

Egészében véve *metaforás* színezete van a képsornak, a képsor utolsó egységének (a „zöld ifjúság”-nak) funkcionálásakor pedig egy újabb, a képszerűséget erősítő mozzanat, a *szerkesztétség* mozzanata is jelentkezik. Másutt ez a mozzanat szinte önálló életre kel, s

<sup>1</sup> Itt s a továbbiakban a regény 1968-as kiadásából (Szépirodalmi K.) idézünk; az előfordulási helyet az idézet utáni számmal jelezzük; a kiemelések tőlünk származnak.

így keletkeznek a szerkesztéses (logikai inverziós, metatézises, különös szóhasználatú, nyelvi kontrasztos stb.) képek.

A szerkesztéses képek megjelölést nem az egyes tanulmányokban (például K. SZOBOSZLAY ÁGNES: A szemléletesség eszközei Németh László nyelvében. Akadémiai K. Bp., 1972.) „egyéb” szóval megjelölt képi kifejezések, eszközök elnevezéseként szeretnénk használni, bár itt soroljuk fel a stilisztikában a képszerűség eszközei között nem tárgyalt, képszerű mozzanatokot tartalmazó stíluskategóriákat is. Olyan nyelvi képi kifejezésekkel fogunk itt foglalkozni, amelyeknek lényeges, meghatározó vonásaként a szerkesztést, a szerkezetet véltük felfedezni.

Ezzel kapcsolatban mindenekelőtt két problémát kell tisztáznunk.

A szerkezetet nem soroljuk a stíluskategóriák közé, azonban a stilisztikából nem rekeszthetjük ki teljesen. A kompozíció, a szerkezet „belső forma, az az egyszerű és egyedi formái, művészi keret, amelybe az író mondanivalóját tömöríti, tagolja, kikerekíti” (BARTA JÁNOS—KARDOS LÁSZLÓ—NAGY MIKLÓS: Bevezetés az irodalomelméletbe és az irodalomtudományba. Tankönyvkiadó, Bp., 1966. 35.). A stílus nem sorolható kizárólagosan a külső, nyelvi formához, hanem — mint a „formai elemeknek, alapelemeknek egységes, átfogó rendezettség, a speciális esztétikai elemek egységes struktúrája” (BARTA—KARDOS—NAGY: idézett mű, 63.) — a belső formához is tartozik. A belső formának, így a kompozíciónak és a stílusnak is a szerepe a tartalmi mondanivaló objektíválásának elősegítése, a mű strukturálása. Ebben a folyamatban a kompozíció és a stílus nem szigetelődik el egymástól, hanem összefüggve, kapcsolódva fejt ki „tevékenységét”.

A másik megjegyzésünk az, hogy a metaforikus, metonimikus, körülíró nyelvi képi kifejezések is tulajdonképpen szerkesztéses képek, csak azoknál a szemléleti elem, a képszerűség mozzanata annyira erős, hogy mögötte elhalványul a szerkesztettség mozzanata. Az itt megvizsgálandó nyelvi képi kifejezéseknél pedig a szerkesztettség mozzanata erős, s azt kíséri a képszerűség mozzanata.

2. A tartalmi megfordításból eredő nyelvi képi kifejezés a logikai inverzió. Időnként (az összes nyelvi képi kifejezéshez viszonyítva 2,6%-ban) él vele Krúdy is: „Néhány új dalt... *hajkenőcsöt verejtékezte* von a csinos cigányprímás a sarki kávéházban” (47); „Nyáron hatalmas lombjai voltak itt a *fák*nak, míg télen rájuk fagyott a hó, és különös hangon *süvöltöttek a szélben*” (130) — a köznyelv szerint nem a fa, hanem a szél süvít; „... az *aranyzöldbe borított gyalogúton* hódoló dalt fújnak a szandolinkarcsú lovagok” (149) — az utat nem borítják zöldbe, hanem a földből nő ki a növényzet.

Az inverzió nagyobb nyelvi-grammatikai egységeket is átfoghat: „... Badacsony borát kóstolgatja az ember... — nemde *eljön hozzá látogatóba* a püspök keresztjével megjelölt hegy, a szigligeti öböl s a messiás fehérülő országút...” (117) — esetében nem a hegy, az öböl s az országút látogatja meg az embert, hanem ő emlékezik rájuk. A logikai inverzió metonimikus színezettel és megszemélyesítéses árnyalattal társul:

— nem magukról az egyes tájakról, hanem azok emlékképeiről van szó;

— az ember környezetét emberi cselekvéssel (látogatóba menni) ruhazza fel az író.

Ez az utóbbi egyúttal azt is jelzi, hogy a logikai inverzió általában más nyelvi képi kifejezésekkel együtt jelentkezik. Például: „lemosva a *láb*ról a tegnapi *lépés nyoma*...” (22) — esetében az inverziót a ’lábön levő lábnyom’ jelenti, amelynek konkrét jelentéséhez (’szennyeződés’) — a *körülírá*sos szövegekörnyezetbe épülve — *metaforikus* jelentés (’rossz lépés, bűnt jelentő cselekvés’) kapcsolódik.

Az inverzió gyakran *megszemélyesítéses* árnyalattal társul: „A *diótörő őszi estéken* mind tovább melegedtek a kályhánál [az emberek]...” (33) — nem az őszi törő a diót, hanem az ember; „Füstölt *kolbász* vagy *oldalal megy* nagy falatokban az emberek bajusza alá...” (117); „[Az ecetfa] Éjszaka mindenféle *pókhálót, ökörmályakat szedett fel*, mintha elkószált volna helyéről” (192); a gyerekkora színhelyére évek múlva *hazalátogató felnőtten*

a régi emlék és az új látvány egybemosódik, s ezt a relativitást logikai inverzió és megszemélyesítés összefonásával fejezi ki az író: „A torony keresztje is közelebb jött a földhöz” (206).

Mint-már korábban utaltunk rá, ezekhez az árnyalatokhoz egy újabb képszerű mozzanatot: *metonimikus* színezet is csatlakozhat. Például: „A lány szívére szorított kézzel hallgatta a *mendegelő lépteket*” (179) — nem a léptek mendegélnék, hanem a léptek, a lépések okozta zajt, hangot hallja a lány; „*kéjgelő valcer, vékonylábú négerzene*” (192) — nem a valcer kéjeleg, s nem a zene vékonylábú, hanem a táncolók. A „*kéjgelő*” → ’lassú’ és a „*vékonylábú*” → ’gyors, ütemes, apró lépésekre készítő’ zene esetében metonimikus-metaforás áttételezés észlelhető.

Néha az emberi fantázia *víziós-inverziós* képet alkot: „[A temetésrendező] Egyenként felvette az asztalról az üveg- és porcelánfigurácskákat, és mire visszahelyezte őket kezéből a terítőre: *azok megelevenedtek*” (74) — esetében a temetésrendező képzelettel élőknek a figurákat.

3. „Badacsony borát kóstolgtatja az *ember bús magányos délután* egy sötét kis ivóban...” (117) — olvashatjuk a regényben. A „*bús magányos*” jelzőket az olvasás során először a „*délután*”-hoz kapcsoljuk, amely azonban nem személyesítődik meg. Természetes, hiszen a jelző előtt ott a személy, az „*ember*”, akire logikailag vonatkozhat a jelzés; így hirtelen visszakapcsolunk, s az „*ember*”-rel társítjuk az egyébként is emberre vonatkozó jelzőket. Ugyanakkor nem szűnik meg az először észlelt bizzar kapcsolat (*bús, magányos + délután*) hatása sem, hanem a felfedezett két kapcsolat együtt hat az olvasóra, egyszerre vibrál, s ezzel érzelmi többletet, további expresszivitást ad a stílusnak.

Ennek a többlet-expresszivitásnak a létezésével indokoljuk azt, hogy metatézises képről is beszélünk. A metatézis lényege tehát az, hogy a megszokott grammatikai-szintaktikai láncolat egyik elemét — kiszakítva helyéből — a láncolat másik elemével hozzuk újszerű, képszerűséget biztosító kapcsolatba.

Krúdy a szerkesztéses képeknek ezzel a fajtájával él a leggyakrabban (4,1%). Például: „...Az asszonyoknak megkérgesedett a talpuk a mezítláb való járkálástól, hajnalban a *tejeskocsik felkeltése körül*, a hentesüzletnél a legények ellenőrzésénél...” (34). Itt nem arról van szó, hogy az asszonyok szerepe a tejeskocsik korai megjelenésének biztosítása, hanem az általunk kiemelt részben a következő két, idő- és térmozzanat metatézises összeolvasztása, sűrítése található meg: 1. a tejeskocsik által történő felkeltéskor és 2. a felkeltő tejeskocsik körül.

Legtöbbször a minőségjelzői szintagma ad lehetőséget a metatézises szerkesztésre: „Mancinak nagy erőfeszítésébe kerül, amíg áttöri a *barátnők irigy falanxát* [’irigy barátnők falanxát’] a gazdag koporsós Weisznéig...” (105), vagy „...szólt *meggyőződéses, lassú hangon* a hallgatag *férfit*” (103), ahol a „*férfit*” jelzője (meggyőződéses) a „*hang*”-gal társul.

„...A beborozott férfiak az ágy alá menekülnek a *feleségük rikoltása, erőszakossága, haragja* [’a rikoltó, erőszakos, haragvó feleségük’] elől” (60) idézetben a metatézises kép hordozója birtokos jelzői szintagma. Gyakori a határozói szerkezet és a metatézis összefonódása is: „Odabentről *jószagúan* nézettek kifelé a meleg *húsok*, frissen főtt *sonkák, kolbászok* [’a jószagú húsok, sonkák, kolbászok’]...” (47); „A spirituszláng *zölden kanyargott*” (66).

Előfordulhat, hogy egy-egy elem (pl. szó) kihagyása jelent metatézises árnyalatot: „*Kipödrött* [bajszú] mokány vidéki *ispán*” (83), máskor pedig egy-egy elemnek a megszokott szemantikai-szintaktikai sorba való betoldása teszi képszerűvé a stílust: pl. „... Asszonyok, lányok... este lámpást és *pletykát* hordanak” (191). Itt tárgyiasításról is szó van, az elvontabb jellegű megnyilvánulás, a „*pletyka*” konkrét tárgyéhoz hasonló hordozás lehetőségével rendelkezik.

Általában a metatézis sem önmagában, hanem más nyelvi képi kifejezés árnyalatával erősítve szerepel az író prózájában.

A „...Nagyon hosszant elüldögéltem a *bor csendesen duruzsoló mesélgetései* mellett” (118) mondatban az összetett kép következő analízise végezhető el:

— „a bor... mesélgetései mellett” = ’mesélgető bor mellett’ (*metatézis*);

— tulajdonképpen nem a bor mesélget, hanem a mondat alanya, Palacki emlékezik régi eseményekre (*logikai inverzió*); vagy pedig

— a „mesélgetéseken” a ’borivás közben csendesen duruzsoló, régi eseményeket elmesélő *társak, emberek*’ jelentés értendő (*metonimikus*).

A metonimikus és a metatézises jellegű képek összefonódása eléggé gyakori az ilyen idézetekben: „Teljesen Margit *tizennyolc éves vállaira* szakadt a megsziporodott család eltartása” (129); „[A muzsikus cigányok] andalogva jätsszák... *London macskafejű, arany-szőke dallamait* [’a macskafejű, arany-szőke londoniak dallamait’], a *magyar puszták forgószeles csárdásait* [’a forgószeles magyar puszták csárdásait’], a tánczenét...” (192) stb. A „szőke dallam” esetében *szinesztéziás* (szín + hang), a „dallamok” és a „csárdások” kifejezések jelzői esetében *metaforás-körülírást* (’lágý’, illetve ’gyors, pörgető’) színezetet is érzékelhetünk.

A metafora és a szinesztézia külön-külön is összekapcsolódhat a metatézissel: „az embereknek az ajkáról... a nyomor *üvegcserepes, szakadt cipős... siránkozása... hallatszott...*” (120), ahol az üvegcserep, a szakadt cipő „hangjának” és az emberi siránkozásnak metaforikus azonosítása kettős metatézises áttételen keresztül történik (szakadtcipős emberek ajkáról — a nyomor miatti siránkozás hallatszott), a „— Ki volt ez a szemtelen fráter? — kérdezte Huszár Mancsi *lenéző orrhangon* [azaz: ’a lenéző H. M. orrhangon’]” (94) mondatban a nézés és a hang társítása szinesztéziás jellegű.

A nyelvi struktúrában való változtatás megvizsgált két módja: a tartalmi megfordítás, az újszerű jelentésbeli viszonyítás (→ logikai inverzió) és a formai-grammatikai-szintaktikai átrendezés (→ metatézis) nem választható el egymástól. Ugyanis mindenfajta tartalom átalakulása maga után vonja a forma megfelelő átrendeződését, a formára irányuló változtatások pedig a tartalom módosulását is eredményezik. Így a logikai inverziónál a lényeges vonásként kiemelt tartalmi változtatás, a tartalmi tényezők új viszonyba állítása formai változtatásokat követel: „Milyen *félbolond, eszeveszett, érzélgős románc* jöhet ki abból, ha egy rendes, becsületes, mit sem próbált *polgárasszonyka* megzavarodik negyvenesztendő korában!” (34). Ember és műalkotás viszonyát alakítja át itt az író. Ennek megfelelően a szintaktikai láncolatban is változtatnia kell: az emberi tulajdonságok kifejezésére hivatott jelzőket nem a „polgárasszonyká”-hoz, hanem a „románc”-hoz kapcsolja.

A metatézisnél a szintaktikai változtatás vonja maga után a szemantikai modulációt, mint pl. az „*Aluszekony délutánokon* a háztól messzire lehunyt szemmel ült egy fa alatt Natália” (201) mondatban, ahol az alany szerepét betöltő embernek („Natália”-nak) a jelzővel kifejezett tulajdonsága („aluszekony”-álmós) — az átvetés után — teljesen a határozó tartalmához (a „délutánok”-hoz) tapad, olyannyira, hogy — korábbi jelentésmezéjét kiszélesítve s új jelzett szava tartalmi-fogalmi köréhez igazodva — más jelentésárnyalatokat vesz fel (pl. az ’álmós-álmósító’ mellett ’csendes’, ’lassan telő’, ’eső előtti’, ’estébe hajló’ stb. „délutánokon”).

A logikai inverzióknak és a metatézisnek ez az összefüggése Krúdy ilyen jellegű nyelvi képi kifejezései összetettségének újabb bizonyítéka.

4. A köznyelvben, a hétköznapi beszédben használt szavaknak is van képszerűségük. A szemléltető erejük szerint különbözők, expresszivitásukban eltérők. A szépíró műveinek nyelvét zömében ebből a köznyelvi szókészletből meríti, de fokozza a szokásos szavak szemléletességét újfajta struktúrával, felépítéssel, viszonyítással. Krúdy szóhasználatát is köznyelviesnek érezzük. Ha a szavakat külön-külön vizsgáljuk, a képszerűség terén ’szinte

semmi eredetit nem kapunk (természetesen más téren: az alkotói egyéniségre, a sajátos stílusra stb. vonatkozóan „eredetibbnek” tűnő következtetéseket vonhatunk le a szóhasználatból). A szavak sajátos, krúdyos összeállítása viszont egészen új élményben részesít bennünket. Ugyanis az író a megszokottabbnak tűnő szövegekörnyezetben az egyik elemet (szót) egy másik fogalomkörből vett elemmel (szóval) helyettesíti, s ezzel stilisztikai hatást ér el. Különös szókapcsolatot gyakran lehet találni Krúdy prózájában, a sajátos képpel járó szokatlan, újszerű szóhasználat előfordulása — adataink szerint — 3,5%-os az író nyelvi képi kifejezéseinek sorában.

Ilyen képszerű kifejezések például a következők: „Jobbról is, balról is köszöntötték Czifra urat a *felvirágozott kocsisok*” (29); „A temetésrendező figyelmesen szemügyre vette a molett asszonyságot, *kökemény idomait*, elszánt, nyugodt arcát, *hideg szemét, hűvös homlokát* és hátrasimított haját” (69); „Ki nem állhatom a *hosszújáratos vendégeket*. Elég *hosszújáratú* volt az *uram*, a hajóskapitány” (72); „A lépcsőn *lefelé döngő lépésekre* figyelt” (72); „... .Nyomában a *kalandvadász gavallér*” (84); „... .fiatal hölgyek... *felkopogták* a zsidó-templom környékét” (120); „... .Ezt is megírom, ha tapasztalatokkal és életunalommal *megrakodva*, negyvenesztendős koromban visszavonulok falusi birtokomra” (137); „A fehérkabátos doktorok, a fúrge bábaasszonyok itt megannyi *közvetítői az életnek*” (161).

A különös szóhasználatból eredő kép gyakran más nyelvi képi kifejezés árnyalataival társul: a „Nyárfasor, amelyen *átsárgul* a napsugár... ” (111) metaforás, a „Déli szél *harsozott* végig a falombok között” (202) megszemélyesítéses, a „*Halkan*, láthatatlanul *virágozott* és elhervadt” (86) szinesztéziás, az „Asszonyok, szedjétek magatokra régi ruháitokat és *falusi gömbölydedségeteket*” (207) pedig körülírásos-eufemizmusos árnyalattal.

Krúdy a köznyelv szóláskincséből is sokszor merít, jónéhány szólást újszerűen használ fel, amellyel fokozza a képiességet: „Henrik csaknem a *fejetetején át* ugrott ki a bőréből” (189); „Majd kiugrott a szeme *üregéből*, amikor az ablakra nézett” (212).

5. Az író azáltal, hogy fogalmi körük alapján bizonyos ellentétben álló szavakat helyez egymás mellé a prózai mű kontextusában, nyelvi kontrasztot alkot, s a szókapcsolatok expresszívvé, a stílus szemléletessé válását segíti elő. Krúdy is él a képszerűség ezen eszközével (0,4%):

„Zászló a menyasszonyocskor, amelyre rá lehet vetni az *égő, könnyes szemét*” (25); „... .*Vidámitóan recsegő* hangú... férfily volt Czvikli... ” (36); „Mit tudjátok ti, villákban és palotákban unatkozó lányok... kiborotvált arcú udvarlóitok *semmitmondásait hallgatva*: hogy messze töletek nők élnek börtönökben” (148); „A *ritka sűrűségek*, a vörösbarna kertek, a szeptemberi fák nem hatották meg Natália szívét” (166—167); „Egy délután Jella *asszony*... pompázó *férfiasságában* benyitott Natáliához” (189); „erdőkben *zúg a némaság*” (220).

6. Gyakran jár képszerűség az író alakzataival is. A halmozás, a felsorolás, a fokozás, valamint a nagyítás, a túlzás is erősítheti a stílus szemléletességét: „... .[A kínok] eddig Natália belsejét *tépték, marcangolták, fűrészelték, fűrták*” (219) — halmozás; „Be sajnálom, hogy sohasem lehettem nők barátja. Azt hiszem, *ez a legszebb pálya* a világon” (69) — nagyítás.

A túlzás sajátos módja: a vízió is jelentős szerepet játszik Krúdy alkotásában. A realitás és az irrealitás, a látvány és a látomás sajátos egybejátszatása fontos eszköze az írói mondánivaló szemléletes közlésének. A valóság elemeinek a valóság fölötti síkba való ideiglenes helyezése segít abban, hogy az író a valóság síkján keresse meg ezeknek az elemeknek az igazi helyét. A víziós kép általában nagyobb grammatikai egységeket, képsorokat, több nyelvi képi kifejezést fog át. Ilyen a „*háromezeréves nő*” megjelenítése (74—80), a leírás *Natália temetőbeli sétájáról* az anyaság tudatára való ráébredés előtt (171—172), a nők *szülés előtti állapotának* érzékeltetése (186—188) vagy az *emberi élet lényegét* kifejező képsorok irracionális elemekkel való átszövése (220).

A fantomok, a képzelet teremtményei, a vizionális tényezők többször is a Krúdy-hősök útjába kerülnek: „Hátba láthatóvá lesznek az *árnyékok*, amelyek úgy suhannak el a néma ösvényeken, hogy csak egy pillanat ezredrészig láthatók” (144); „Törvényház folyosókkal, amelyek az elítéltek *lelkei kóvályognak*” (146); „A mély vízmosásokban a környékbeli faluk halottjainak a *lelkei* aludtak” (195).

A vizionális megjelenítés egyike a vizualításra törekvő író kifejezési módjainak.

7. A vízióénál nagyobb szövegrészek „megszerkesztése” is kiválthat képi hatást. Az ún. átképzeléses beszéd alapformája akkor jelenik meg, amikor az író narrátorszövege hirtelen átcsap a mű szereplőjének szövegébe (*HERCZEG GYULA: Mondatszerkezetek Krúdy stílusában.* Nyr., 75[1951]:327.). Továbbmenve: az író más síkokat, területeket, múltat, jelent, emlékképet, látványt stb. egybeszerkeszthet. Például:

„... Báli névsorokat olvasni egy magános házban, és a hölgyeket felvonultatni fehér cipőjükben, aprólékos frizurájukkal, egyik hosszút lép, a másik aprózza lábait...” (175). Itt két „valóságdarabot” játszat egymásra, két eseményszálat, a jelent (egy ember újságot olvas) és a múltat (báli eseménysor) fonja össze az író, úgy, hogy az időbeli eltérésről tanús-kodó grammatikai összekötő kapcsokat (...olvasni és *képzeletben* vagy *visszaemlékezve* felvonultatni...) kihagyja. A „hölgyek” kifejezés egyúttal *metonimikus* is, hiszen tulajdonképpen nem magukról a hölgyekről, hanem a velük kapcsolatos képzetről vagy emlékképről van szó...

Az „átképzeléses” szerkesztés problematikája már-már a prózai mű kompozíciójának kérdésköréhez tartozik.

A képszerűségnek a szerkesztés különböző módjaival összefüggő, most megvizsgált eszközeit a „laza” felépítésű nyelvi képi kifejezések közé soroljuk („laza” felépítésű képek: körülíró és szerkesztéses képek). A „sűrített”-ekéhez képest jóval kisebb a szemléltető erejük („sűrített” képek: metaforikus és metonimikus képek). Nem tömörülnek kis grammatikai egységekbe, hanem nagyobb grammatikai formákban „szétoldódva” léteznek. Ezek a vonásaik a körülíró képekkel rokonítják őket. Ugyanakkor konstruktív jellegük, a szerkezet, a váz biztosította stabilitásuk a lényegkiemelő metaforikus képekre is emlékeztetnek. Így a szerkesztéses képeket Krúdy sűrített és laza nyelvi képi kifejezései sajátos összekapcsolóinak is tekinthetjük.

A szerkesztéses képek problematikáját felvető dolgozatunk kísérleti jellegű. Példákkal, idézetek elemzésével próbáltuk bizonyítani a szerkesztéses képek létjogosultságát. Krúdy, Ady, József Attila, a modern líra összetett képei, *HANKISS ELEMÉR A népdaltól az abszurd drámáig* c. tanulmánykötetének (Magvető K. Bp., 1969.) egyes következtetései készítették bennünket e probléma felvetésére. Világosabb képet — amely egy későbbi munkánk célja lesz — újabb és újabb alkotások elemzésével nyerhetünk.