

MOLNÁR ZOLTÁN MIKLÓS:

Körülíró képek Krúdy prózájában

A már az ókorban is emlegetett, görögül perifrázisnak mondott körülírás különleges szerepű nyelvi kifejezésmód. Az ember a valóság olyan tényezőiről, amelyeknek nincs saját neve, vagy amelyeket nem szükséges nevükön nevezni, a nyelv meglevő elemeiből válogatva, „körülírva” beszél. Bárczi Géza *A magyar nyelv életrajza* (Gondolat, 1975) idevágó, a finnugor nyelvekre általánosított megjegyzései (28) is az effajta beszédalkotásnak ősi fontosságát bizonyítják.

A más szavakkal való közlés, ez — a jelentéstani eredetét tekintve — a rokonértelműség körébe sorolható nyelvi jelenség sajátos „stilisztikuma” révén a stílustani kutatásoknak kezdettől fogva észrevételezett és vitatott területe. Quintilianus Szónoklattana a felsorolt tizennégy szóképfaja egyikeként említi (vö. Szathmári István: *A magyar stilisztika útja*. Gondolat, 1961. 395). Kulcsár Endre úgy szól róla — többek között —, mint az egyes, fogalmat „általában” jelölő szavak egyedítésének eszközéről (l. Szathmári i. m. 380). Zliszky Aladárnak *Stilisztika és verstanában* a „kifejezés módjai” között, az „erősítés”, a „túlzás” mellett a „gyengítés” „leplező”, a rideg valóságot az illendőség kedvéért finoman sejtető eseteinek sorában szerepel: „úgy sejteti a dolgot, hogy csak bizonyos körülményeire utal (Szathmári i. m. 165). Szathmári István fent idézett művében, valamint *A magyar stilisztika vázlatában* (Tankönyvkiadó, 1971) „a szóképekhez csatlakozó stíluseszközök egyike”-ként tartja számon a körülírást, amely „úgy jön létre, hogy nem nevezzük nevén a fogalmat, hanem egy vagy több szembeötölő vonása alapján, más szavakkal érzékeltetjük” (469, ill. 118). K. Szoboszlav Ágnes a szemléletesség olyan eszközeként hozza szóba, amely „a tulajdonság, a részletek felsorolásá[va]... logikai [összerakó] játéokra készíti az olvasót” (*A szemléletesség eszközei* Németh László nyelvében. Akadémiai K., 1972. 63). Kemény Gábor Krúdy képalkotása c. monográfiájában (Akadémiai K., 1974) előbb az elemi szóképek között „körülíró metafora” címszó alatt (16-18), később a komplex képek sorában a „körülírászerű kifejezések”-kel (84) utalva rá, nem minősíti különálló stilisztikai kategóriának.

Az elméleti szakirodalom összegezett tapasztalatai nyomán és a Krúdy-próza tőlem is végzett képvizsgálatai alapján a hagyományos értelemben vett, képszerű körülírást, vele együtt két túlzó változatát, a szépítő eufemizmust, a csúnyító kakofemizmust, valamint még a hasonlatot közös vonásaik — a jelentéstani névátvitel hiánya, a részletező felépítés, az összetett szótól az összetett mondatig változható nyelvi forma, a szóképjellegű funkció — miatt kísérletként a körülíró képek csoportjába sorolom.

Az e típusú képek annak megfelelően, hogy Krúdy stílusát nem a rövidség, a szűkszavúság, hanem az egymáshoz asszociált gondolatok, érzések világának teljesebb, pontosabb megragadására törekvő, a szavak, mondatok hosszú és széles hömpölygésű áradatára, a terjedelmesebb grammatikai formákra építő kifejezésmód jellemzi, gyakran fordulnak elő az író műveiben. Az „Asszonyosságok díja” c., 1919-ben

írt szintézisregénynek (Szépirodalmi, 1968), az 1911-ben keletkezett, impresszionisztikus Szindbád-novelláknak (Magyar Helikon, 1973. 23—61), „A helyettes halott” c., 1919-ben született, szurrealistikus elbeszélésnek (Alföld, 1973/10: 8—12) és az 1933-hoz dalálható, „Rezeda Kázmér szép élete” c. realiztikus kisregénynek (Szépirodalmi, 1973) tanulmányozásából született adatok szerint Krúdy nyelvi-képi kifejezéseinek 38,9⁰/₀-át a körülíró képek jelentik. Ezeknek zömét, 32,6⁰/₀-át a hasonlatok adják, a körülírásra 5,4, az eufemizmusra és a kakofemizmusra 0,9⁰/₀ jut.

A statisztika is jelzi, hogy a hasonlat az író legjellemzőbb stíluseszköze. A szakirodalom ki is dolgozta részletesen Krúdy ezen nyelvi-képi kifejezésének problematikáját. A tanulmányok (Kelemen [Perkátai] László: Krúdy Gyula. Szeged, 1938. 106—110; Herczeg Gyula: Krúdy hasonlatai. Magyar Nyelvőr, 83: 41—58; Kemény i. m. 30—81) utaltak a hasonlatnak az emberi hangulatot újrakeltő és az emberi tartalmakat környezettel szemléltető funkciójára, a stílust oldottá tevő vonására.

A hasonlat árnyékában kevés fényt kapott a modern magyar próza egyik legjelesebb úttörőjének többi, az adósságtörlesztést segítő célzatú dolgozatom témájául választott, nem kevésbé elhanyagolható körülíró képe. Különösen elgondolkoztató ez akkor, ha — a statisztikát tovább nézve — értesülünk arról, hogy a fent jelzett százalékarány ellenére a körülírás a Krúdytól használt, körülbelül tizenöt képfajta sorában a hatodik helyre tehető.

A körülírásban — a nyelvi-képi kifejezések két építő elemét, a „kifejezendő”-t és a „kifejező”-t figyelve — a „körülírandó” a „körülíró”-ban elrejtve szerepel. Például „a föld népe (AD. 123)¹ a „parasztoz'-nak, az „Éva lányainak bús öröksége” (AD. 111) a „nők szülési fájdalmá'-nak, az „azok, akik többé már nem táncolnak semmiféle lakodalomban” (AD. 7) a „halottak'-nak körülírása.

A körülírandó részmozzanatai az egésznek elrejtve kifejezése céljából egymás mellé állnak a szóban forgó stíluseszköz sajátos válfajában, az eufemizmusban is. Ez olyan körülíró kép, amely a nyers színezetű, durva, sokszor eltitkolt jelentés-tartalmaknak választékos, néha humoros megnevezésére szolgál: „A szoknya felemelkedett a magasba és megmutatta a harisnyakötőn kívül azt a gömbölyű testrészt is, amelyen a legelőkelőbb dámák is ülni szoktak” (AD. 3).

Az eufemizmus ellenpárja a szokásos kifejezést durva színezetűre váltó kakofemizmus: „a bunkós vadember... éjszaka megriasztotta [a szüzeket]...” (AD. 21).

A fenti idézeteknek előfordulási helyére vonatkozó jelzések mutatják, hogy az AD.-ben bőven lehet találni körülíró képet (31,0⁰/₀ hasonlat + 7,4⁰/₀ körülírás + 2,1⁰/₀ eufemizmus—kakofemizmus = 40,5⁰/₀ körülíró kép). A körülírások egyúttal változatos mondandót tartalmaznak: „[Czifra János] nem elegyedett a szegény boldogtalan emberek megnyugtató, boldogító ájtatosságába” (22), azaz „nem imádkozott”; „A szemek még tiszták az ébredéstől” (22), vagyis „frissek”; a „Vénusz örök szabadossága” (24) ⇔ „a szerelem”; „Piócafoltos időjárást jelző [fájó] derekak ringtak” (40); „Parád és Szolyva vizével szívesen barátkozó [ásványvízzel kevert]... kertibor” (118); „a mindenség nagy könyve” (144) ⇔ „a sors”; „Natáliát a sóhajok és fogcsikorgatások szobájába [a szülőszobába] vitték a szolgák” (186).

Az AD. körülírásai a grammatikai formák rövidebb vagy hosszabb láncolatára egyaránt épülnek: „Kakaduszínre [tarkára] festett örömlányok tanyáztak” (46); „[Czifra János] a Halál megbízottja [temetésrendező] volt e földön” (21); „a felhő

¹ Dolgozatomban az Asszonyosságok díját AD.-re, a Szindbád-novellákat Sz.-re, A helyettes halottat HH.-ra, a Rezeda Kázmér szép életét RK.-ra rövidítem; az idézet után szereplő szám az előfordulási helyet jelenti; a kiemelések tőlem származnak.

bizonyosan *abból a gyárkéményből szállott fel, amelyben embercsontokkal tüzelnek*” (183) mondat a ‚hamvasztóhely’-ről szól; „[A gyermek] most elkezdti útját e földön, *az ösvényen, amelyet mindenki magának tapos, és amelyen egyedül kell végigmennie bármilyen nagyszámú barátokkal, sorstársakkal találkozik is útjában*” (221) idézet az ‚élet’, az ‚életút’ érzékeltetése.

A körülírás gyakran kapcsolódik más nyelvi-képi kifejezésekkel, például a metaforikus képszerűséggel: a „kővé, salétrommá, szél sodrott, *hervadt virágjává és cserépdarabbá vált öregasszonyok*” (45) jelzős szerkezet az elszáradó, kiszikkadó életet jelenti; „Az ajtókilincsek és házmesterek bebocsátói... *az élettől szíven szűrotaknak* [a csalódottaknak]” (63); a „Verj meg isten mindent... Verd... *az ajkukkal uzsoráskodókat, a keblükkel kereskedőket, a lábukat árusítókat, a csókkalmárokat, a szívkufárokat*” (84—85) részlet a ‚kéjnök’ metaforás körülírása.

Az utóbbi s az alább következő példa jelzi, hogy a körülírás néha az eufemizmussal társul: „Kevés olyan *nadrágos ember* [‚férfi’] volt a Ferencvárosban, akinek meg ne ígérte volna, *amit nő ígérhet*” (24). Itt a testükkel kereskedőket megnevező, nyers színezetű szó, valamint a szerelmi felajánkozás naturalis jellegű közlése helyett enyhébb árnyalatú kifejezésekhez: a választékosságot lényeges vonásukként hozdozó s ezzel a stílus választékosságát fokozó eufemizmusokhoz fordul az író. Másutt is hasonló a helyzet: „kénytelen vagyok a magánéletben végigjátszani *a Tévedt Nő szerepét* [a prostituáltakét]” (23); „Mily rettenetes volna, ha *karargó gyomra bepiszkítaná ruháját* [ha hányna]!” (29); „Valcertánc és ivás közben *végleg rosszul lett* [meghalt]” (133).

A választékossággal — talán éppen a fennköltté alakítás, a szándékosan túlzott szépítés miatt — sokszor humoros jelleg párosul: „Frank Jeremiás és Neje utcájába csaknem *szabadjegye volt Lehelnek minden mulatóhelyre*” (89), azaz: ‚minden prostituálthoz bejáratos volt’. A „Mindig a gyorsaságáról volt híres az én *üzletem*” (64) esetében a boltnak, az üzletnek és a temetésrendező irodájának eufemisztikus azonosítása humoros színezetű, amely másutt groteszkbe csap át: „Czifra János kezébe vette fekete táskáját, amelyben a *»felvételi íveket«* [a halottak feljegyzésére szolgáló papírokat] tartogatta” (14).

A humoros jelleget fokozza egyes jazznyelvi kifejezéseknek írói használata vagy maguknak az ábrázolt deklasszált elemeknek megszólaltatása, cinizmusukról tanúszkodó megszólalása: „*Elzónázott végleg a Sas utcából*” (105), vagyis: ‚meghalt’; „Henriktől [barátjait] azt kérdezték, hogy miért nem árusítja ki dugott portékáját [Natáliát], amikor elég jó ára van a *csirkehúsnak* [a női testnek]” (121). Ez utóbbi már már kakofemizmus, amelyre azonban nem találunk sűrűn példát az AD.-ben: „[Czvikli úr] egy vöröshajú, nyugalombavonult *vendéglősnek* azt dúdolgatta: *»isten veled drága borjúszelet«*!” (35).

Az AD. eufemisztikus képsora többnyire az ember hétköznapjaihoz, sokszor alantas megnyilvánulásaihoz kötődik. Sajátos sugárzó erővel rendelkezik: azzal a sugallattal, amelyet az eltitkoló, a szépítő és az eltitkolt, a megszerpített tartalmak együttvibrálása vált ki az olvasóban. Az eufemizmus — az AD.-beli funkcióját tekintve — a körülírással együtt közvetlenül a hasonlatok világát árnyalja: az ember és környezete viszonyának nem gyors, hanem lassúbb, az apróbb mozzanatok szemrevételezésével, számontartásával és több grammatikai egységgel való megragadását segíti elő.

A tárgyiasabb és tárgyilagosabb körülíró képeknek ez a funkciója a jellegüknél fogva „intuitívebb” metaforikus nyelvi-képi kifejezések gyakori szereplésének függvényeként háttérbe szorul a halál előtti életet, az élet elmúlt élményeinek újból átélni akarását, a századelő világának nyugtalanságát, a mindentől elidegenedett, a szerelmi

emlékekhez menekült főhősnek életcél nélküliségét rögzítő Sz. - b e n. Nem a — valóságot konkrét részletességgel ábrázoló — körülírás alkalmas leginkább annak az egyébként illúziótlanságot érlelő, sajátosan illúziós szubjektivitásnak hangulati megragadására, amely a sok-sok apró benyomáson alapuló impreszionisztikus mű sajátja. A vizsgálható képfajtáknak a novellák tartalmi-formai felépítésével összefüggő ritkulása olvasható ki a számadatokból is: 25,4% hasonlat + 1,2% körülírás + 0,8% eufemizmus-kakofemizmus = 27,4% körülíró kép.

Az egy-két meglevő körülírás és eufemizmus a hol irreálisan elvonatkoztató, hol gazdagon színező hasonlatokkal együtt vagy álomszerűen, elmosottan, vagy érzékletes pontokra tagoltan jeleníti meg a valóságot: „Az akkor volt itt táncmester, amikor te hátulgombolós nadrágban jártál” (31); „[A nő] ajka fölött gyöngye kis árnyék lebegett” (39).

A körülíró képeknek nem nagy a szerepe a „szubjektívebb” nyelvi-képi kifejezésektől meghatározott világú, a századelő emberi érzéseit víziókba menekítő, majd az élet valódi körvonalaihoz visszatérítő, szürrealisztikus H H. - b a n sem (19,6% hasonlat + 5,9% körülírás + 0% eufemizmus-kakofemizmus = 25,6% körülíró kép). A meghökkenítő képelemeket társító hasonlatokéval párhuzamosan „rejtőzködik” a többnyire metaforikus körülírások mondanivalója is: „[Szerafin] szemünkbe pottyantotta lényét” (8) ↗ „elkápráztatott”; „[Szerafin] Elfújta a kis mécesest, amelyet dermedt kezeimmel védelmeztem a sírhalmon, amely alá eltemettem lemondásomat, szatirátam, csúfolkodó világnézetemet” (9) ↗ „felbolygatta a visszavonulással járó nyugalmat”.

Míg a H H. illogikusnak tűnő képhalmazától idegen a logikus viszonyításra épülő „perifrázisos” képalkotás, addig az írótól elítelt, ironikusan szemlélt öncélú „dolce vitá”-nak, az első világháború előtti középosztály-életnek valóságos dimenziójú terét körvonalazó, realizisztikus R K. - b a n kardinális jelentőségük van a körülíró képeknek. Különösen a hasonlat megterheltsége óriási, de az R K.-ban gyakrabban találkozhatunk körülírással is (54,2% hasonlat + 6,9% körülírás + 0,8% eufemizmus-kakofemizmus = 61,9% körülíró kép).

A képszerűség körülírásként emlegetett eszköze alkotó elemeinek vizsgálata során figyelemre méltó, hogy legtöbbször emberi tulajdonság (belső: önző, egykedvű, ép, lelki, régies, csábító; külső: vörös hajú, fehér arcú, friss arcú, hosszúkás hajú, nagy léptű) szerepel körülírandóként — jelezve, hogy az embert helyezte vizsgálódása középpontjába az író. Ez a gyakoriság azért is szembetűnő, mert a tulajdonság — több más tulajdonsággal együtt — stilisztikailag inkább az adott tulajdonságok hordozóját megnevező, a körülíró elem feladatának ellátására predesztinálódott (vö. A magyar stilsztika vázlata, 118). Elég gyakran fordul elő azonban az is, hogy emberek (előkelők, újságírók, élvhajászó nők, újságíró, ügyész) és korábban konkrétan megnevezett személyek (Fruzsina, Júlia, Ördögh Kornél, Bati úr) jelentik a körülírás kifejezendő elemét. Mindennek megfelelően az R K. körülírásai ritkábban irányulnak az élettelen szféra tartozékaira (emelet, könny), az embert környező tárgyak tulajdonságaira (friss, messzire terjedő).

A körülírót tanulmányozva viszont az vehető észre, hogy előtérbe kerülnek a tárgyiasabb tényezők (véna, francia ősz, utcasarok, torony, víz, iskolaillat, kigyófürt, reneszánsz kép stb.). Meg kell azonban jegyezni, hogy itt az élő világ (lovag, mese-mondó, prédikátor, regénycsináló) gyakrabban jut szóhoz, mint a körülírandó esetében az élettelen szféra.

A körülírást alkotó elemek egymástól elszigetelt vizsgálatából az a következtetés vonható le, hogy egyfelől (a körülírandó esetében) a „szubjektum”-ra, másfelől (a körülíróban) az „objektum”-ra esik a hangsúly. Tovább lépve meg kell nézni a képelemeknek — a kép működése szempontjából talán mindennél lényegesebb — viszonyát!

„A Nagykörút, amely ebben az időben a város ütőerének számított, *vénája javát* a Király-szállodába szállította” (6) — olvasható az RK. bevezetésében ez az idézet, amelyben a „vénája java” kifejezés az „előkelők” körülírása. A továbbiakban ezekből a „szép életet” élő előkelőkből áll majd össze a fentebb már emlegetett „szubjektum”, azaz a regény alakjainak, körülírásai alanyainak köre. Csakhogy azok megjelenése-megjelenítése az „objektum”-tól, a körülírások tárgyaitól függ. Az előbbi idézetben a kifejező („vénája java”) és a kifejezendő (előkelők) között viszonylag szoros tematikus kapcsolat van, s itt még nem érződik a később előforduló körülírások elemei közti feszültség, ellentmondás.

A fent idézethez hasonló képek alkotják Krúdy körülírásainak egyik csoportját. Ezeknek a képi kifejezéseknek mind a körülírandó, mind a körülíró eleme többé-kevésbé ugyanazon tapasztalati közegehez, a századelő jelenéhez kapcsolható: „*a hét-köznapj udvarlók hangján*” (22) \rightleftarrows „egykedvűen”; „*sápadt hajnalra emlékeztető* [„fehér”] arcú Gály Lajos” (82); „*az élet regénycsinálói*” (160) \rightleftarrows „élvhajhászó nők”; „*a szemlencsét megtöltő víz*” (170) \rightleftarrows „könny”.

Az RK. körülírásainak másik, nagyobbik csoportjában a képet alkotó elemek közti távolság megnő. A körülírandót most is a századelő figurái jelentik, csakhogy körülírásukra a múltból, a történelemből, a mitológiából merít anyagot az író. Például: „*A pesti Heine* [az újságíró] ilyen volt” (10); „*reneszánsz képű Júlia*” (173); „*történelmi csarnokból való szakállas* [régies] táncosa” (31); „*a küzdőtéren maradt lovag*” (58) \rightleftarrows „Báti úr”; „*a kormos tekintetű Plutó* [az ügyész] karjai között” (31); „*Sába királynő*” (32) \rightleftarrows „Fruzsina”.

Az alap itt is megvan a két képelem összekapcsolására. Például „*az utcasarkok prédikátora*” (152) \rightleftarrows „rikkancs” körülírás esetében egyfajta beszédbeli tevékenység bizonyos hasonlósága alapján kerül egy képbe a prédikátor és az újságárus. A két elem azonban annyira különböző jelentésmezőből, tematikai körből származik, hogy köztük ellentét feszül. Ez az oka annak, hogy az adott kép plasztikusságába humoros, komikus színezet vegyül.

A távolításnak ezzel a körülírások utóbbi csoportjában tapasztalt módjával és az így megalkotott sztereotip fordulatok gyakori használatával anakronisztikussá teszi alakjait Krúdy, és szándékosan elidegeníti őket az olvasótól.

A továbbiakban a körülírások belső, tartalmi-szemantikai szerkezetének vizsgálatát a külső, formai-grammatikai váz tanulmányozásával kell összekapcsolni. Mint korábban szó volt róla, az RK. legtöbb körülírása egy-egy ember vagy emberi tulajdonság művészi megnevezésére szolgál. Ennek megfelelően a „nominatív” és az „attributív” struktúrák a leggyakoribbak.

A „*nominatív*”, vagyis az embereket, személyeket körülíró képek két alcsoportra oszlanak. Az elsőbe tartoznak a viszonylag *egy mozzanatúnak* minősíthető körülírások. Ezekben lényegében egy, a mondatban legtöbbször az alany szerepét betöltő főnév (igen gyakran tulajdonnév) „írja körül” a szóban forgó személyt. Például: Plutó \rightleftarrows az ügyész (31); Sába királynő \rightleftarrows Fruzsina (32). Az író azonban majdnem minden esetben színező, pontosító jelzőt is helyez a körülírás góciát jelentő alany elé. Pél-

dául: „mond az *ifjú Heine*” (10) ⇔ ‚az újságíró‘; „a küzdőtéren *maradt lovag*” (58) ⇔ ‚Báti úr‘. Ez is mutatja, hogy itt valójában nincs metaforikus azonosítás, bár egyes körülírások metaforás színezettel is erősödhetnek. (Az élettelen szférához tartozó jelenségek körülírásában a jelzett szóéval vetekedő fontossága van a jelzőnek: „a szemlencsét megtöltő víz” ⇔ ‚könnny’ [170]. Itt egyébként metonimikus árnyalat is észlelhető.)

A „nominatív” körülírások másik alcsoportjába a *két* (ritkábban három) *mozzanatu* képek kerülnek. Ezek minden esetben birtokos jelzős összetételek. Például: „vé-nája java” (6) ⇔ ‚előkelők‘; „az utca prédikátora” (152) ⇔ ‚rikkancs‘. (Főleg az élettelen jelenségeket körülíró képek lesznek több mozzanatuak attól, hogy a birtokoshoz vagy a birtokszóhoz újabb jelző kapcsolódik: Például: „[A Tejigazgatónél arcán a *polgárásszonyok hideg vize* [üdeség]” érzett [24].)

Az „*attributív*”, vagyis az emberi tulajdonságokat körülíró képek általában *több mozzanatuak* és melléknévi igenevet vagy -ú, -ű; -s képzős melléknévet felhasználó jelzős szerkezetek. Például: „*a francia ősz hangulatát varázsló* [párizsi szőke, vöröses] haj [= Fruzsina]” (19); „*reneszánsz képű Júlia*” (173); „*a történelmi csarnokból való szakállas* [régies] táncosa” (31). (Hasonló felépítésűek a fizikai jelenségek, természeti tárgyak jellemző vonásait körülíró képek is. Például: „*mellény alá nyúl-káló* [csábos] hangon” (120); „*a tavaszi ízű* [friss] sárgarépa” (63).)

A képzett melléknévre is építő képek vizsgálatakor vigyázni kell arra, nehogy a körülírás és az összevont hasonlat értékelése felcserélődjön. Az „iskolaillatú »kis prepa«” (154) képi kifejezést elemezve az egész jelzős szerkezet — a szöveggörnyezet alapján — Tini körülírásának minősül, az „iskolaillatú” rész pedig első látásra összevont hasonlatnak tekinthető. Észre kell azonban venni — megint csak a kontextus-beli összefüggések alapján — azt, hogy itt nem az „olyan az illata, mint az iskoláé”, hanem a „tisztá, meg nem rontott, egészséges” jelentés érvényesül. Következésképpen az „iskolaillatú” kép is körülírás, amely bizonyos azonosítási és érintkezési tendenciáról is árulkodik.

Az RK. viszonylagos cselekményessége, fordulatossága ellenére a körülírásokban csekély szerepet játszanak a „*verbatív*” szerkezetek. Nyilván azért, mert Krúdy körülírásai nem a cselekvés, hanem a tulajdonság kifejezésére hivatottak. A „*lelkiismerete csak önmagáig ér*” (94) ⇔ ‚önző’ kép sem cselekvést, hanem tulajdonságot érzékeltet. A „*Rezeda úgyse állott volna a meghatottság szolgálatában*” (119) ⇔ ‚nem érzékenyült volna el’ körülírásban pedig a kép funkcionálásához a verbális rész mellett a nominális részt („meghatottság szolgálata”) is jelentősen hozzájárul. Mindez azt bizonyítja, hogy Krúdy körülírásai főként a nominalitás stíluseszközei.

A „*mozzanatos*” felépítésű körülírások formai osztályozása azzal a Krúdy-stílusra vonatkozó tanulással szolgál, hogy az RK. most megvizsgált képei a tárgyias leírás, a részletező ábrázolás lehetőségét rejtik magukban. A tartalmi és a formai vizsgálódás eredményeinek összevetéséből pedig az a következtetés származhat, hogy Krúdy körülírásai a fentebb emlegetett „szubjektum” és „objektum” sajátos egymásra vonatkoztatásai. A tárgyi világ elemei (az „objektum”) emberi tartalmakat („szubjektum”) fejeznek ki, de úgy, hogy ezeket a tartalmakat fokozatosan negatív megnyilvánulásokká degradálják. Ezzel — a Krúdy féle realizmust bizonyítva — a századelő objektív valóságáról tudósítanak.

A körülíró képeknek a melioratív és pejoratív funkciójú formái, az eufemizmus és a kakofemizmus (például: „megemésztetlen francia pezsgőt ürített ki magából”

[52]) az RK. képfajtáinak sorát nézve különösebb szerepet nem játszanak a műben. A kisregényben a hasonlatok mellett eltörpülő egyes képi eszközök erejéből ugyanis csupán egy-egy sajátosság megerősítésére, az árnyalásra futja, sőt még erre a szerepre sem alkalmas mindegyik nyelvi-képi kifejezés. A hasonlatok vonzási körében a tárgyias leírással emberi tartalmakat részletező körülírások fontosak lettek, ugyanakkor azonban az író nem tarthatta egyrészt érdeemesnek az eufemizmussal is esetleg elősegíthető elidegenítő effektusnak a kiaknázását, másrészt összeegyeztethetőnek ez utóbbi képfajta szépítő és eltitkoló jellegét a többi nyelvi kép leleplező funkciójával. Ettől azonban egyáltalán nem forog veszélyben a regénystílus realizisztikus voltát meghatározó körülíró képek hegemoniája.

Tehát a messzemenő következtetések levonására bár fel nem jogosító, a Krúdy-stílusra leginkább jellemző képeket mégis csak kiderítő számadatoknak, az író kiválasztott művei dolgozatcímem jelezte képvilágának vizsgálata két alkotásban (AD., RK.) központi, két helyen (Sz., HH.) pedig kevésbé lényeges szerepet tulajdonít a körülíró képeknek. Ebből Krúdy képalkotásának kettős jellege állapítható meg, ami egyúttal a körülírászerű megnyilatkozások viszonylagos elkülöníthetőségét utólag, dolgozatom végén is megokolja. A körülíró képformálás gyakoriságától „oldottá”, a lényegét a jelenségekben „feloldva” ábrázolóvá válik az író stílusa. Az előbbiénél nem kevésbé jelentős szerepű metaforikus (és metonimikus) képszerkesztés pedig az ellentétes irányú feladatot, a „sűrítést” és ezzel a lényegkiemelést teljesíti.

Az „oldott” és a „sűrített” nyelvi-képi kifejezéseknek közel egyenlő mértékben való előfordulása Krúdy harmonikus képalkotásra törekvésének bizonyítéka. Végző soron művei is — az író körülíró képeinek e dolgozattal érintett funkciójától szintén jelezve — a boldog, értelmes emberi létezés lehetőségeit keresik a századforduló Magyarországnak diszharmonikus világában.