

Zsávolya Zoltán

## Tormay Cécile korai elbeszéléseiről

Az író nő rövid(ebb) prózai elbeszélések publikálásával kezdte pályáját, szinte még kamaszként, 1892-től indulóan, s olyan orgánumban, mint a *Budapesti Napló*, *Hazánk*, *Magyar Hírlap*, *Nemzet*, *Néplap*, *Virágfakadás*. Jó darabig a rövid(ebb) novella is maradt meghatározó vagy akár kizárólagosnak tekinthető szépirodai műfaja, hiszen a közléseinek sorában annyira gyakori, epikus karakterű újság-tárcát nem annyira, vagy nem kifejezetten a rövidtörténet műfaji variációja gyanánt, hanem inkább a csak terjedelmileg visszavágott *tényleges történet(mondás)* egyéni műfaj-változatoként érdemes tekintenünk a szerző gyakorlatában. A novella, e reprezentatíván zárt és virtuóz prózaepikai kisforma terén azonban Tormay hosszabb időn keresztül mégsem tudta magát igazán markánsan kvalifikálni; valami sztenderd bágyadtság, *Jugendstil*-círádásosság, szétfolyóság maradt jellemző ide tartozó írásaira, és ezzel egyelőre munkássága egészére nézve is. A meseszerű stilizáció és a romantikus fantáziálás tulajdonképpen „fantáziátlansága”, a századforduló szecessziós-álmatag teljesítményátlagába való fájdalommentes belesimulás jellemzi első kötetei anyagát. Farkas László, a *Virágfakadás* hasábjain közreadott kritikájában még a második könyv kapcsán is olyasmit ír, miszerint „ott van” benne „korunknak egy [...] irányzata: a közeledés, a visszatérés a romanticizmushoz. Ilyen lyrai



egyéniség Tormay Cécile. Apró rajzai, novellái közt alig akad egy-kettő, amelyekben valami »történet« van – a régi értelemben. Egy-egy apró megfigyelés, az ő finom lelkének egy-egy kicsi, mély érzése, egy emlék, egy hangulat csak az ő témái.”

Felfogásunk szerint a két pályanyitó könyv anyaga tulajdonképpen egységes szövegállományként kezelhető, s mint ilyen lényegében egyféle fénybe állítja a nagyjából az első regények (meg) írásáig, vagyis összességében az 1910-es évek közepéig terjedő, úgynevezett első alkotói korszakát Tormaynak. Mintegy véletlenszerűen kiválasztva az első kötet egyik írását, az *És nem múlt el az idő* című elbeszélést, megállapíthatjuk, hogy allegorikus jellegű. Hasonlóan ahhoz, mint amilyen megoldást akár például a *Találkozás alkonyatkor* című novella (az első kötet egy másik darabja) alkalmaz a nő-férfi viszonylat dinamikájának érzékeltetésére – mert ne legyen kétségünk, ez itt a téma –, feltétlenül metonimikus-jelképies benne a cselekményi háttér; ez alkalommal a temporális adottságoknak a középponti figurára, személyre történő fókuszálása; vagyis az allegorizálás eljárásának megvalósítása. És majd ez lesz jellemző, sőt: eluralkodó, az elsővel tehát feltétlenül egyivásúnak tekinthető második könyv (egyben második novelláskötet) nem kevés darabjában is. Ez utóbbi könyv egyes, ebből a szempontból értékelhető írásaiban más-más „hát-

tér“ felhasználásával valósul meg a különböző cselekmény-háttereknek a középponti figurára, illetve sorsára, a körülötte megeső dolgokra, a vele kapcsolatba kerülő embertársaira történő vonatkoztatása, és megy végbe ezzel a (metonimikus) allegorizálás folyamata: a történés egészére jelképesen is kiterjedő érvénnyel az *Apró bűnök* című szövegben a kiemelt figura erkölcsi reagálómódja vonódik rá, *A gyűrűben* egy, emberi-társadalmi vonatkozásban jól ismert, fedett szimbolikájú tárgy bír kulcsjelentőséggel, az *Eltévedt csók*, a *Káprázat* a cselekvési-környezeti meghatározottság felfogását mutatja döntőnek ilyen módon is, míg az *Utolsó tavasz* az időbeli-természeti elem e tekintetben észlelhető kettős, összekapcsolódó dominanciáját jelzi, hogy a *Korán és későn* vagy a *Virágzó hantok* lapjain külön-külön mutakozzon meg aztán e két momentum ereje.

Az előbbieken kiemelt, *És nem múlt el az idő* című szövegben előrehaladva tehát azt tapasztaljuk, miszerint a mindjárt a felütéstől kezdődő, tehát már rögtön az expozícióban kibontakozó allegorizáció lassanként visszavonódik. Mégpedig úgy, hogy a benne foglalt, áttételesen, külsődlegesen képies tartalom konkretizálódik, vagyis a fiatal író explicit módon közli is utóbb, amit korábban csak sejtetett: hogy voltaképpen „miről is van szó” abban a vonatkozásban, amiről addig csak mintegy áttételesen beszélt. Azaz miről *volt* szó meglehetősen díszített futamaiban. Arról, hogy az élet „ősze” annál fájdalmasabb, mivel annak „tavaszán” és „nyarán” nem feltétlenül épületes erkölcsi cselekvések, reakciók történtek. Vagy nem is történt igazán semmi *anno dacumal*, minek következtében most az etikai korrekció amolyan ismétlésbe, az ezúttal helyesen való élés, az újrarájátszás illúziójába, öncsalásába torkollik bele – szükségszerűen (a novella címében megadott alaptémájának megfelelően). Igen, öncsalás ez, mert „Hová is menne? Hiszen a fiatalságba nem futhat vissza többet.”. Vagy mégis, valamiképpen? Mindazonáltal, ha elfogja a menekülés vágya, hát engedelmeskedik is neki. S amennyiben a múltba, a fiatalságába nem menekülhet vissza, akkor legalább ki, az utcára!... De vajon csodálni való-e, ha a küszöbön beleütközik egy (volt) hódolójába? Aki miatt nem tud elrohanni otthonról mégsem,

aki azonban olyan hírt hoz neki – egy másik, még jelentősebb (volt) hódolójától – ami alapot teremthet az asszony számára a múlt visszaidézéséhez és ezzel a jelen hangulatának stabilizálásához.

Eléggé szokványos, könnyen kitalálható esemény-, azaz elbeszélés-dramaturgia! Csakhogy ezt az alakításirányt úgy is tekinthetjük, mint meglehetősen biztonságú történetkezelést, történetmondást, és az induló szerzőnő megállapítható túlrészletezését, „szájbarágását” is – pozitívan közelítve – a mesterségbeli tudás egyfajta megnyilvánulásaként érdemesebb talán felfogni. Mert az aprólékos közlésmód, valamennyire vontatott előrehaladás ellenére sem mutatja azt, végtére is, az olvasási tapasztalat, hogy külső és belső világ egymásra szerkesztése, egymásba járatása ne lenne szerves és ne eredményezne sikeres át-allegorizál(ód)ási hatást a műben. Márpedig ilyen vagy hasonló (erejű) bravúrok, vívmányok szép számmal bukkannak fel a pályakezdő Tormay Cécile-nél, s főleg akkor, ha a pályakezdő író **nő** egyre inkább középpontivá váló témájával, a kortársi modernség keretei közé helyezett társadalmiság kérdéseivel foglalkozik, s azon belül a nő-férfi problematika kihívásaival szembesül. Az alapján egységes korpuszként kezelhető két pályanyitó (novellás)kötetben nagy, mondhatni fokozódó mértékben van jelen ez a tematika, hiszen a fentiekben a metonimikus allegorizáció szempontjából leírt, 7 db modern-társadalmi kötődésű novellával még messze nem merül ki a második kötetnek a nő-férfi „problematikára” fókuszáló szövegállománya. A könyv összesen 16 elbeszélése közül a további 9-ből mindössze 6-ról mondható el, hogy nem kifejezetten az ember érzelmi-nemi („gender-jellegű”) tájékozódásának élményeit, feszültségeit helyezi figyelme, cselekményi problematikája, bonyolódása középpontjába. De még ezek között is akad a kapcsolatiság legalább emlékes-inverz jellegű felmutatását struktúrájába kódoló darab (hiány-negatívumként: *Egy útitárs*, felidézés-negatívumként: *A kísértet*); a gyermek lelkületű művészt bemutató *A maestro* legalább mellékalakként szerepeltet „boldog és vidám” szerelmespárt; a *Kilenc rézpénz* főhősénél pedig tulajdonképpen semmi nem zárja ki, hogy kifejezetten vonzalmi indexekkel rendelkező személyiségnek, alapján nagyon is „partiképes”

fiatalembernek tartsa az olvasó – legfeljebb sorának ez az oldala homályban marad az elbeszélés folyamán. Tulajdonképpen csak a *Cigányok* szociális és a *Tépett atilla* magyaros-történelmi perspektívája az, ami nem nagyon hagy helyet semmiféle emberi vonzódásnak, érzékiségnek még kevésbé. Már hogyha eltekintünk olyan apróságoktól, mint az, hogy az előbbi munka háttérben maradó elbeszélője valószínűleg nő s az út mentén nyomorgó férfiak egy gyönyörű, csillagos kék palástú Szűz Mária-szobor közelében élnek-halnak, s hogy az utóbbi írás mélyszerkezetét pedig távolról a freudi anya-fiú vonzalom határozza meg. S ha a fennmaradó szövegek közül még a gyermekalak körül forgó *A piros cipő* tulajdonképpen a nőiség korai ébredésének egyfajta definícióját adja, míg a *Menuette* és *A Madonna mécsé* megint kifejezetten szerelmi történet, az aligha véletlen.

A szerelmi tematika érvényesülését persze semmiképpen nem tekinthetjük éppen valami „különlegességnek”: a sokszor értékkonfliktusra (is) épülő, fordulatosságtól csattanós novellaforma a műfaj kezdeteitől fogva előszeretettel támaszkodik (tartalmi) megalkot(ód)ás tekintetében a szerelmi bonyodalmak kínálta strukturális lehetőségekre. Mindenesetre majd Tormay első regényének is alapproblémáját fogja adni nő és férfi összecsapása, amely így kifejezetten meghatározza a *román* szerkezetét. Összefoglalóan is elmondható tehát, hogy ha nem is kizárólagos érvénnyel, de meghatározó erővel van jelen ez a kérdéskör és játéktér az induló és pályája elején járó szerzőnő szépprózai termésében, az 1910-es évek elejéig számítható első alkotókorszakban. Igaz, e néha középkori stilizációt is hordozó tematikus véna hatósugara mindössze két írásig ér el az első könyvben (*Apródszerelem; Dalos szerelem*), ám ezt a szövegtípust kis számú megjelenése ellenére tényleg nagyon fontosnak kell tartanunk: hangulati-tartalmi szempontból éppúgy reminiscenciái ugyanis az említett művek a boccaccio-i *Dekameron*nak – tehát az európai novellatörténet alapozó, s egyszersmind rögtön legjellemzőbb alakzatának –, mint amennyire az onnan ismert elbeszélésmodellt is leképezik, s akár még konkrét műre emlékeztetően is.

Nagyon beszédes információ és megfigyelés lehet ebből a szempontból az, hogy a nemek

– vagy árnyaltabban fogalmazva: a tradicionális *gender*-profilok – közötti érintkezés, súrlódás az első novellagyűjtemény 13 írásából is már 9-ben van jelen témaként, amelyek közül 7-ben, tehát az összlétszám több mint felében cselekményszervező érvényességgel is bír ez a kérdésfelvetés, miközben a két mennyiség különbözeteként megjelölhető 2-ben sem teljesen elhanyagolható háttérelmeként működik a dolog vagy annak reminiscenciája. Legfeljebb még nem annyira túlnyomó itt a nemi viszonyrendszereket az egykorú társadalmi környezetben megjelenítő gesztus, mint amilyen fontos az ilyen típusú „modernkedés” a második kötetben eleve lesz majd, lévén az utóbbi, korabeli, keletkezéstörténeti viszonylatban aktualizálónak tartható kategória műveinek száma ebben a gyűjteményben mindössze 3. Tekintve mármint, hogy az első könyv utóbbi kategóriájának a szövegmenyisége részben átfedésben van a szerelmi tematikát bármilyen közegben megjelenítő elbeszéléseinek számával, végeredményben megállapíthatjuk, hogy az érzelmi-érzéki alapirányultságot nem-kultiváló írások száma a pályakezdő gyűjteményben – afféle maradék mennyiség gyanánt – szintén 3-ra rúg: a szerelmes szerveződsűekhez ugyanis kvázi 10. darabként zárkózik fel a nőiség esszencialista megjelenítéseként is érthető *A Boldogasszony Arkádiában* című darab. (Ez a művészileg igen sikerült, kivételes jelentőségűnek mondható, amúgy szinkretikus-vallásos jellegű elbeszélés, Tormay „örök” kötet- és antológiadarabja.) „Antik”, azaz a görög vagy éppen nem-görög ókor díszletei között mozognak-szerveződnek mármint a szerelmi bonyodalmat cselekményükből kiküszöbölő elbeszélések (a *Megcsalódott istenek*, a *Tűz és víz*, *A teremtés hajnalán*), a Genézis könyveinek vagy a pogányságból a kereszténységbe való átmenet elképzelésének nyomvonalán járva. Azonban mégsem ez, a pusztán téma-választás adja meg az írások közti döntő megkülönböztetés lehetőségét, hiszen a hellenizáló darabok között akadnak emblematikusan érzéki írások is, gondoljunk olyan szövegekre, mint a *Mythos a Syrinxről* vagy *A najád halála*. S ennek a témának a kifejlése, explicitté tétele nem ütközik éppen akadályokba a kötet – más összefüggésben már említett – középkorias, magyaros (?) hangütésű munkáiban sem, amilyen a *Dalos szerelem* vagy az

egész kötetnek címét kölcsönző *Apródszerelem* maga. Ami viszont meglepő, s kissé talán humoros is, az az, hogy az ebben az anyagban még egyetlenként szereplő „italiai történet”, a *Márió* csupán jelképesen, kurtán-furcsán szerepeltet adalékot a nő-férfi relációval kapcsolatban, miközben történéseinek horizontja elvileg egészen mást ígér...

A később majd annyira fontossá váló, s a recepcióban is olyan intenzíven emlegetett „olasz múzsa” egyelőre, vagyis az első kötet keretei között, épphogy csak megmutatta magát tehát, egy szöveg erejéig, az antik tájékozódás szintén nem átütő erejű egyelőre, legalábbis mennyiségileg nem az, ráadásul tartalmilag nem tiszta még ez a viszonylag szerény anyag sem, lévén – akárcsak a bemutatott történelmi időszak, az ókor vége maga – keresztény-szinkretikus irányban megszínezett. Ugyancsak szerény kontingenst jelent a leginkább kezdeti írások között a modern társadalmi tájékozódást hordozók csoportja, mintegy megosztotni kénytelenül ebben a tekintetben a már szintén előkerült, középkori magyar közegbe helyezett szüzsékkal, amelyekről ugyanakkor azt is el kell mondani, hogy a későbbiekben teljességgel eltűnnek, vagy legalábbis csak részlegesen őrződik meg egy fontos aspektusuk a második novellagyűjtemény (és aztán majd a későbbi termés) ugyancsak magyar történelmi, de már az újabb évszázadokhoz kötődő narratívájában. Jól látható ilyen körülmények között, hogy minden változatosság ellenére sem egyfajta igazi tematikai sokszínűség jellemzi a pályakezdő kötetet, sőt, köteteket, sokkal inkább valamiféle szemléleti egységesség, amely változatos történet-anyagokat kíván önmaga folytonos – folytonosan ugyanolyan, vagy legalábbis nagyon hasonló – megjelenítéséhez, reprezentációjához. Vagy: az esetleges rétegződés töréspontjai nem, vagy nem csak, mindenesetre nem feltétlenül a külsődlegetesen-tartalmilag megállapítható-körvonalazódó szövegcsoportok határainál húzódnak kezdettől fogva ebben a kisprózai univerzumban.

Az első kötetek egykorú recepciójában különben még nincs igazi nyoma annak az osztályozási kényszernek, amely a későbbiekben, főleg az alkotó halála után eléggé meghatározza majd az elbeszélések úgynevezett „elhelyezését”, értékelését. De pusztán besorolásukat is a későbbi kötetekbe, mivel különben már a harmincas években tema-

tikai újraértékelésükre kerül sor, később pedig, a rendszerváltást követő „újrafelfedezés” keretei között egyenesen kaotikussá válnak ebből a szempontból a szövegkiadások. A kisprózai művek csoportokba sorolása ugyanis mindössze utóbb dolgozik szilárd(abb) kategóriákkal, miközben persze a csak idővel azonosított típusok lényegében már az elejétől fogva kimutathatóak lehetnének azért az életművön belül. Az induló Tormay novellisztikájának tagolása mégsem látszik olyan könnyen elvégezhetőnek, illetve kezdetben nem is igazán merül fel értelmezési igényként, interpretációs segédeszközként ez a szempont. Az *Új Idők* névtelen recenzense éppen azt veti a pályakezdő, első kötetét épphogy közreadó alkotó szemére, hogy „hangja nem elég változatos”. Mindamellet kimutatja néhány „mitológiai tárgy” jelenlétét is a kötetben, amelyek határozottan elütnek annak egyéb részeitől. Ami viszont feltétlenül az elképzelhető-észlelt tematikus csomósodáson vagy tömbösödésen túlmutató szempont: első könyvének kritikus egyfajta, általában vett szakmai hozzáértést észrevételez a szerző munkásságán belül, amely a témaválasztásaitól függetlenül érvényesül: „Bajos dolog szigorú kritikát gyakorolni egy fiatal leány első munkájával szemben, de Tormay Cécile kiállja az erősebb, komoly kritikát is.” Az előbbi idézet fényt vet a pályakezdés körülményeire, amikor is az értelmezők által megállapított hangvétel sajátosságai messzemenően összhangban állnak a szecessziós kortílussal, s az alkotó női mivoltának észrevételezése a szerző nemi státuszának, társadalmi nemének harmonikus, funkcióval bíró illesztését jelenti a teljesítményhez, a habitust, jóformán a művészeti aktivitás moduszát is meghatározva az írónőnél. Mint Endrődi Sándor megállapítja ugyancsak az első könyvről szóló kritikájában: „Minden tekintetben poetikus alkat. Szívvel olvad a témába.”. Ha ebbe nem vész is bele egyúttal, az szinte kivételes fegyelmeltségének köszönhető. Mintegy, sugallja Endrődinek ez az értelmezése: nő léte kivételes fegyelmeltségének. „Belemerül, belemélyed, mintha csak álmodnék. A műgond azonban, amellyel dolgozik, elárulja, hogy ébren van. Ébren álmodik, csak ennyiben – modern.” Endrődi – ahogy fentebb már Farkas Lászlónál is láttuk – képzőművészeti hasonlaltal él, és „rajzoknak” nevezi az első kötet összes írását, amelyeket ilyen módon egységes megítélés alá is helyez jellegükben,

habár vagy kettőről (*Az imádság; Tűz és víz*) szívesen lemondana közülük minőségi alapon. Nem is rossz arány, lévén csak tizenhárom írásból áll a kötet. A könyv „harmonikus hatása” még messzemenően fennmarad így is a bíráló vélekedése szerint. S az eltérő témák, noha regisztrálásra kerülnek, nem afféle szövegtípusok alapjaként különbözödnének el, hanem tényleg inkább mint lényegében ugyanannak a formálásnak az árnyalatilag eltérő változatai. E változatok között pedig szerinte is létezik átjárás, hiszen például a régi görögséghez köthető szűzsék, állapítja meg Endrődi, „nincsenek híjával a modern szimbolizmusnak”. Az eltérő történetek historikus egymásra rétegződése, a különböző írásokban előforduló történelmi cselekmények lineáris előrehaladása helyett azonban, amit a recenzió vár vagy elvár (na) – véleménye szerint *A teremtés hajnalán* című elbeszélés az egész mű prelúdiuma lehetett volna, miközben a szövegsor kétharmadánál helyezkedik el –, ennél jóval esetlegesebb, kevert reprezentációjú eloszlása figyelhető meg a fikcionált eseményeknek az egymásra sorjázó novellákban. S pontosan ez a keveredés, „összekavarodottság” mutat rá a fiatal Tormay novellisztikájában előforduló valamennyi fő kulturális összetevő eredendő voltára. Ezek közül ugyanis szinte mindegyik kezdettől fogva hat és mindvégig jelen van, párhuzamosan, egymás mellé rendelve – ameddig csak Tormay pályáján zárójelbe nem tevődik (néha úgy feltűnve: végképpen) a kispróza művelése. Mindazonáltal az első elbeszéléskötet valójában nem is kevésbé heterogén, és ez alapjában nemcsak jellemző marad Tormay további novellagyűjteményeire, hanem azok ráadásul még nagyjából ugyanazon tematikus törésvonalak mentén mutatják fel belső szóródásukat, mint amilyen alapon a pálya első ilyen összeállítása tagozódott.

A korabeli pályatársi kritika mindenesetre „szalonokban ismerős” és „a piacon vagy a fűszerüzletben” kevésbé jól tájékozódó életlátást állapít meg Tormayval kapcsolatban, ha ezt nem is veti kifejezetten, legfeljebb finom iróniával, elbeszélői szemére. Akinek *rajzai* – megint csak –, „tán mert olyan nagyon finomak, őt magát is megrévesztik néha”. „Ha festő lenne, bájos, hú és jelentéktelen képeket alkotna – így azonban jelentékeny és figyelemre méltó novellista.” Elhíhetjük-e ennek az egykorú értékelésnek a tárgyilagosságát, érvényességét, ami-

kor ilyen megállapításokat is olvasunk benne? –: „Aranyoszlopos empire órák, Altwién-virágtartók, vékony lábú secretaire-ek, tífani vázák és tanagra szobrocskák között is élet élődik [...], de az az élet bájosabb, illendőbb, finomabb és lengőbb. Ez a könnyű és finom levegő érint meg a Tormay Cécile könyvéből”. Nos, annak a megfigyelésnek feltétlenül hitelt adhatunk, hogy „bámulatosan ismeri az asszonyokat”, ami, nyilván és érthető módon, igencsak fontos az asszony-íróknak... Kaffka Margit meglehetősen iróniája ugyanis félreérthetetlenül kihallik ebből a megfogalmazásából, amely retorikus-stiláris gesztus még ráadásul – főleg visszafogottsága, szubverzivitása miatt – kifejezetten a „női modor” emblemikus megnyilvánulásának szöveghelyévé is avatja ezt az első pillantásra szimplának látszó, kis könyvbírálatot. Nincs azonban igazi értékkülönbség a megnyilvánulásban illetve a választott írásmód érvényesítésében: Kaffkára általában véve is jellemzőek az autobiografikus műfajok bevallottan személyes attitűdjei, eljárásai, tehát regényeiben éppúgy alkalmaz ilyesmit, mint ahogyan most, egy recenziójában tetten érhetjük. S éppen ehhez, azaz Kaffkához, akár pontosan Kaffka fenti megfogalmazásához mérten is: amennyi a szubverzivitás perspektívájának nem feltétlenül történő alkalmazása miatt esetleg hiányként tűnhet fel Tormay Cécile gyakorlatában, annyi a finom lélekrezdülések megragadása, ábrázolása terén feltétlenül érdeme gyanánt tudható be az alkotónő stílusának. Hogy persze a korabeli patriarchális ösztönű és minden pozitív kitétele mellett is eléggé csak amolyan „vállvergető” kritika dicsérete nyomvonalán haladva váltódik-e ki a mai, *gender*-tudatos értelmezés elismerése is?: „Világokat nem fog megdönteni, társadalmi szokásokat nem fog fölforgatni. De akinek a lelke meg tud rezdülni egy rejtett érzésre, aki fogékony a láthatatlan, kis tragédiák iránt, az igazi gyönyörűséget fog találni Tormay Cécile könyvében.”

Farkas László és Kaffka Margit kritikájának tanulságait (is) általánosítva elmondhatjuk: Tormay úgynevezett „görög meséinek” (a besorolási címke későbből, az életműkiadások idejéből való) önkéntelen újklasszicizmusa egyébként akként is felfogható, mint a 20. század első évtizedeiben nekilendülő *avantgarde* mozgalmakkal való konzervatív esztétikájú szembeszegülés határozott, tudatos

tevékenység-deklarációja. Amelyet a témaválasztás „patinássága” hivatott eleve hitelesíteni, ám egy kicsit úgy is, mint a „hagyományosság”, a konvencionáltság vízjele. Illetve szimbóluma, biztosítéka – a korabeli szalonok ízlése (és annak lehetséges kiszolgálása) felől nézve jóformán az elvárások, a szokványos megoldások vagy akár majdhogynem a giccs rémét is feljátszva. Ám a művelt (és „művelt”) közízlés, művészi köznyelv fogalmát feltétlenül.

Úgy is mondhatnánk: Tormay egy paradigmába lép be az „antikolással”, a korabeli közegben természetesnek veszi ezt az irányt, egyfajta divatnak, amelyhez – melleleg – nem esik nehezére igazodnia. Ugyan a reneszánsz óta ritkán fordul elő, hogy a régi görögség impulzusai teljes egészében háttérbe szorulnának, momentán, az 1900 körüli századfordulón, igen erős gesztus „jobb” társaságban a rájuk való hivatkozás.

---

Gazdag Ágnes: Visszanéző lajhár

