

## A hermeneutika lehetőségei az irodalomszociológiában – a regény, a mese és a Nobel-díj<sup>1</sup>

„Ahhoz, hogy egy emberi alkotás remekbe sikerüljön, s időtlen ragyogással kápráztassa és gyönyörködtesse az embereket, a tehetség, a téma, a kivitel tökéletessége mellett kell valami más is. A remekműben van valami tündéri elem is, mely csodálatos fényével átsugárzik az egészen, oly gyöngéden és megejtően, mint ahogyan az északi fény világít az éjszakában, valóságértelenül, s mégis fényszerűen... Az igazi remekmű néha nem is olyan tökéletes. Csak sugárzik, a „csak álom” is benne van, a csillagok fénye, a tündéri. S a feladatnak ez a része, amikor a művész már nem tud művén segíteni; az utolsó ecsetvonást, a tündérit Isten végzi el.”<sup>2</sup>

A fenti Márai-idézet lírai prooemium olyan kérdéskörökhöz, melyekre a válaszok nem adhatók meg egyértelműen. Mitől válik a mű remekművé? Az isteni „ecsetvonástól”, a korban uralkodó kánon teljesítésétől, az idő dönti el, a jövő interpretálói vagy mindezek együtt?

Ha a mindenkori társadalomban betöltött szerepét vizsgáljuk, az ott és akkori irodalom szerkezetét kell felvázoljuk, amelynek mindenkor megvannak a stabil koordinációs pontjai. Jelen dolgozatban néhány olyan lényegesnek tűnő szegmenst vázolok, amelyek az ezredforduló Európájában dilemmák sorozatát indítják el az irodalmi alkotás és az írói elismertség vonatkozásában, feltételezve, hogy az irodalmi alkotásoknak nevezhető művek egyben remekművek is, és a Nobel-díjasok remekműveket hoznak létre.

A dialogikus hermeneutika kulcsproblémáinak irodalomszociológiai vonatkozásai olyan értelemben és oly módon gondolhatók át, hogy a fogalmi háló elemeit egyes részterületekre vonatkoztatjuk, segítségükkel talán sikerül közelebb jutni a mélyebb rétegekhez, s ahhoz, hogy saját életvilágunkban elhelyezzük az irodalmi élmény jelentőségét.

Így mindenképpen a következők a relevánsak témánk tekintetében: az élmény, szimbólum, megértés, mint alkotó viszonyulás, hagyomány, temporális interpretáció, horizontösszeolvadás és a nyelv.

---

<sup>1</sup> A tanulmány a 046757 sz. OTKA kutatás keretén belül készült.

<sup>2</sup> Márai Sándor: A remekműről és a tündérről, Füveskönyv, 126. bejegyzés

A következő egységekben gondolom át a problémát, amely csupán rövid vázolata egy készülő terjedelmesebb tanulmánynak.

Mindenek előtt látnunk kell, hogy mit is jelent a műalkotás, a remekmű létmódja, és az esztétikai élmény. Ehhez elsősorban Gadamert és Kunderát hívom segítségül, aki mint sikeres regényíró megpróbálta elméletileg is megközelíteni a problémát.

Kitekintek egy sajátos műfajra, a mesére is, azért, hogy érzékeltessem, hogy a szimbólumok világából építkező epikai műfaj mennyiben és hogyan működik a fenti vonatkozásban. Milyen „előélmények” keletkeznek bennünk, amikor gyermekkorban találkozunk a mesékkel, mint a remekművek egy sajátos formájával?

Végül az irodalmi Nobel-díjjal kapcsolatban jelzek néhány kérdést.

1. *Gadamer* felfogásában az *élmény* elkülönül az életfolyamat más részeitől, így: „ami élménynek számít, az nem pusztán futó, tovaáramló valami a tudatélet folyamában, – egységként intencionáljuk (ist gemeint), s ezáltal új módon válik egyé...az emlékezésben konstituálódik. Mindent, amit megélünk, magunk élünk meg, s jelentéséhez az is hozzátartozik, hogy ennek a Magunknak az egységéhez tartozik, s így felcserélhetetlen és pótolhatatlan vonatkozásban áll e konkrét, egyszeri élet egészével.”<sup>3</sup> Az élmény létmódja tulajdonképpen abban áll, hogy sohasem tudjunk teljességében feldolgozni. Ezzel együtt jár az élmény belső „életvonatkozásának” problémája. A művészi élményt Gadamer nemcsak egyfajta élményként kezeli, hanem úgy véli, hogy az élmény lényegét reprezentálja, ami „a ... megélőt a műalkotás erejével egy csapásra kiragadja életének összefüggéséből, ugyanakkor mégis visszavonakoztassa létének egészére.”<sup>4</sup> Így a műalkotás tulajdonképpen az élet szimbolikus reprezentációjának beteljesülésévé válik.

Az esztétikum időbeli, tehát az *irodalmi mű* is, s mint ilyennek léte mindig jelen-való lét. S az irodalom azért van határhelyzetben a többi művészeti ághoz képest, mert független minden kontingenciától, és nem alkalomhoz csatlakoztatható. Adott egy könyv és valaki, aki olvassa. Ilyeténképpen, mondja Gadamer „...minden megértő olvasás már eleve egyfajta reprodukció és interpretáció”. ...az irodalom a szellemi megőrzés és hagyományozás funkciója, ezért minden jelenbe beviszi rejtett történetét.”<sup>5</sup> Az irodalom nem azonos az irodalmi műalkotással ez Gadamer számára is világos, de az irodalmi műalkotás az, amely a művészi élmény azon különös esetét jelenti, amelyhez, mint említettem nem kell különös alkalom, különös tér és idő, elég a csak nyelvi megértés és a vele együttjáró emocionalitás, amelyet a mű kivált akkor, ha remekmű, vagy ha közéleti hozzá. Ha a „horizontösszeolvadás” létrejön, nem csupán intellektuális, hanem „emocionális” megértésről is szó van.

---

<sup>3</sup> H. G. Gadamer *Igazság és módszer* Gondolat Kiadó, Budapest, 1984:67.

<sup>4</sup> Uo. 69.

<sup>5</sup> Uo. 123–124.

Mindezek után konkrét műfajokba bepillantva nézzük meg a fentiek érvényességét. Két egymástól nem távol álló világ, a regény és a mese vonatkozásait jelezzük korunk egyik jellegzetes regényírójának, Kunderának és a meseirodalom egyik kiváló szakértőjének, Bettelheimnek a felfogása alapján.

Hogy milyen alapvető kapcsolódási pontok vannak az *elmélet és az elbeszélés* között, azt Rorty is jól látja, amikor azt mondja:” Korábban azt állítottam, hogy a Heidegger-féle teoretikusok az elbeszélést mindig csak szükségmegoldásként fogadták el, mintegy a látható részletek mögé tekintő mélyebb megértés előkészítéseként. Orwell, Dickens és a hozzájuk hasonló regényírók viszont arra hajlanak, hogy mindig az elméletet tartsák szükségmegoldásnak, ami legfeljebb egy bizonyos célra emlékeztet. Arra, hogy jobban sikerüljön elmondani a történetet. Úgy vélem, hogy a modern Nyugat társadalmi változásainak története azt mutatja: ez a második elképzelés az elbeszélés és az elmélet kapcsolatáról mindenképpen gyümölcsözőbb.... A fontos különbség a regényírók és a teoretikusok között épp az, hogy az előbbieknél finom érzékük van a részletekhez.”<sup>6</sup> Rorty Dickenst teszi meg a Nyugat paradigmájának, Kundera Cervanteshez tér vissza.

Kundera számára az egyik legrégebbi irodalmi műnem, a regény azt jelenti, hogy minden időben az Én titkát kutatja, de ez a keresés „...mindig paradox kielégítetlenséggel végződik”<sup>7</sup> „A regény nem a valóságot vizsgálja, hanem a létet. A lét pedig nem az, ami megtörtént, a lét az emberi lehetőségek birodalma, mindaz, amivé az ember válhat. Így a regényírók amikor új és új emberi lehetőségeket tárnak fel, a lét térképét rajzolják meg.”<sup>8</sup> Vagyis Kundera számára a lét-élmények azt is magukban foglalják, ami megtörténhetett volna, de csak elképzelttem, hogy megtörténhet. Mint mindenkor, most is a heideggeri létfogalom az alap számára: létezni annyi, mint „*a-világban-lenni, itt-lenni*, még ez akkor is így van, ha konkrét történelmi valóságot dolgoz fel, azokhoz a tényekhez, amelyek tények és nem a hősök győzelme által írt történelem, hű marad ugyan, de az író nem történész és nem próféta, hanem „lét kutatója”. Ez az írói alapállása Kunderának, s mikor olvassuk regényeit valóban a megélt és a megélhető élmények az „itt-lét” jelenvalóságának, a lét elviselhetetlen könnyűségének mozzanatai. Ezzel együtt nyelvi metaforái szervezik a regény adta lét-élményt, a ráismerést a saját itt-létemre. Amit a filozófia Heideggerig nem tett meg, az Cervantes-től megtette a regény: nem felejtette el a létet, felfedezte és feltárta a lét vonatkozásait: a kalandot (Cervantes), az ember és történelem viszonyát (Balzac), a mindennapokat (Flaubert), az irracionális hatását a döntéseinkre (Tolsztoj), az időt, a jelent (James Joyce), a múltat (Proust) és a mítoszokat. Kundera jól látja:” A regény állandó, hűséges kísérője az embernek a modern idők kezdete óta. A „megismerés szenvedélye”(amit Husserl az európai szellem leglényegesebb vonásának tekint) ekkor uralkodott el rajta, hogy megvizsgálja az ember konkrét

---

<sup>6</sup> R. Rorty: Heidegger, Kundera, Dickens. Holmi 1993/2 249.

<sup>7</sup> M. Kundera: A regény művészete Európa Kiadó, Budapest, 1992.39.

<sup>8</sup> Uo. 60.

életét, és megóvjá „a lét feledésé”-től, hogy az „életvilágra” állandó fényt vetítsen.”<sup>9</sup> Minden regénynek fel kell tárnia valamit a még ismeretlen létszegletekből, egyébként, mivel erkölcsé a megismerés, erkölcstelen. Mivel szerinte is a regény Európa műve, jogos, hogy története Európa történetének része. Azonban napjainkban merül igazán a lét feledésbe, ahol a redukció örvényében az életvilág teljesen elszürkül, bezárul, nem tudunk hova menekülni, s nem találjuk önmagunkat, élményeink redukálódnak. Az identitás meghatározásban minden szereplőnek a jelkódja néhány kulcsszóból áll a kunderai regényvilágban, s ha fel akar idézni egy élményt az adott személlyel kapcsolatban, hívja a szavakat, az egzisztenciális kódokat. Igenám, de minden szónak más az értelme”...a másik ember egzisztenciális kódjában.”<sup>10</sup> Így a lébeli dilemma, a lét és a *Másik megértése* a regény alapidilemmája is lesz. Közös életvilágunkban *közös élményeink másképp értelmeződnek*. Ha már szótárat kell írni egy regényhez, mint ahogy Kundera teszi, nemcsak az autentikus fordítás miatt, akkor a világban való lét valóban elviselhetetlen lesz.

Kundera számára nem a jövő, hanem a hagyomány jelenti a Valamihez kapcsolódást, mert kötődni kell valamihez, különben felborul az életvilág: ”Régebben én is azt gondoltam, hogy műveink és cselekedeteink egyetlen illetékes bírója a jövő. Végül megértettem, hogy a jövővel való flörtölés minden komformizmusok legrosszabbika, gyáva hízélgés az erősebbnek. Mert a jövő mindig erősebb a jelennél. Persze csakugyan ő fog megítélni bennünket. És minden bizonytal illetéktelenül... De ha a jövő nem érték a szememben, kihez, mihez kapcsolódom? Istenhez?, a hazához?, a néphez?, az egyénhez? Válaszom éppolyan nevetséges, mint amilyen őszinte: senkihez és semmihez sem kapcsolódom, egyedül Cervantes alábecsült örökségéhez.”<sup>11</sup>

2. Ha a *mesét* mint irodalmi műfajt úgy fogjuk fel, mint ami közös hagyomány és közös tudásanyag hordozója az emberiség emlékezetében, akkor a gadameri *szimbólum-felfogás* alapvető e vonatkozásban. A mesében a láthatatlan „láthatóvá” válik a nyelv, a szimbólumok segítségével. Bettelheim, amikor a mese-élmény hatásmechanizmusait vizsgálja, elsősorban a gyermeki lélekben betöltött szerepével foglalkozik. Ugyanakkor azt is nyilvánvalóvá teszi, hogy mint „előélmények” a későbbi életkorokban is fontosak lehetnek a döntéshozatalokkor és az értékválasztásokkor. A mesék segítenek abban, hogy jobban értsük a lét nagy kérdéseit és mindazt, ami bensőnkben zajlik. A megélési és értelmezési szintek minden gyermek érzelmeháztartásában egy-egy probléma kapcsán többnyire ugyanazok. A népmesék és az ún. tündérmesék esetében a „horizont-összeolvadás” a kollektív tudattal történik meg, illetve azzal, amit a kollektív tudat közvetít, amelyből táplálkozik a gyermeki tudat is.

A tudattalan és a tudatos összefonódása a mese egyik központi eleme, és mindig a kérdés lényegével szembesülünk a temporális interpretációban, azzal,

---

<sup>9</sup> Uo. 15–16.

<sup>10</sup> Uo. 45.

<sup>11</sup> Uo. 33.

amely megfogalmazódik élményeim közepette, előtte vagy utána. A kérdés a tudatos vagy tudattalan élményeim lényegére vonatkozik.

A mese leegyszerűsíti a szituációt, és típusokba foglalja össze az életbeli és a pszichikai problémákat. De a mese, mondja Bettelheim „...nem azért gyönyörködteti és varázsolja el az embert, mert pszichológiai igazságokat fogalmaz meg, (bár hatásához ez is hozzájárul), hanem azért, mert irodalmi értékei vannak, műalkotás. Pszichológiai hatását is csak azért tudja kifejtteni, mert elsősorban műalkotás.”<sup>12</sup>Bettelheim mindezeket elsősorban az ún. „tündérmesékre” vonatkoztatja, amelyeknek a keleti és az európai hagyományban számtalan variációjuk volt, de többnyire néhány szerző feldolgozásában ismerjük (pl. Grimm testvérek).

A mese az erkölcsi értékek vonatkozásában, az erkölcsös viselkedés kialakításában tehát úgy segít, hogy tipikus szituációkat állít elénk, ami érthető és értelmezhető a gyermek számára. A szocializáció során a számtalan megoldhatatlannak tűnő élethelyzetekben és érzelmi dilemmák hálójában segít a mese eligazodni. Így a halál, a szorongás, a jó-rossz kérdéseinek megválaszolásában, az ödipális konfliktusok megoldásában, a gyermeki függőség szálainak eltépésében, a csalódások, a testvérféltékenység legyőzésében, egy önértékelő mechanizmus és az identitás kialakításában. A mesealakok nem ambivalensek, hanem vagy jók vagy rosszak. Az egyik nővér kedves, szorgalmas, a másik gonosz és lusta, az egyik szép, a többi csúnya, az egyik szülő csupa jóság, a másik, csupa gonoszság.

Hogy milyen alapvető szimbólumrendszerek vannak a tündérmesékben, azt jól reprezentálják a Piroska és a farkas c. mese rétegei is. Ezek vázlatosan a következők:

1. a megsemmisítés, a halál, a „fölfalatás” veszélye, mint alap lét-helyzet. Piroska nem érzi, mert harmonikus környezetben nőtt fel, de épp ebben van a veszély.
2. öröme és a valóságelv –valami mást szeretne tenni, mint amit kell. Piroska letér az útról a farkas csábítására virágot szedni; akkor ébred rá, hogy mi a dolga, amikor már nem bírja fogni a csokrot, az örömet ez akasztja meg.
3. az orális mohóság, mint emberi szenvedély: „... az érettebb gyermek kulturális oralitását (a nagymamának vitt finom kalács) állítja szembe az oralitás korábbi, kannibalisztikus formájával (a farkas lenyeli a nagymamát és a kislányt)”<sup>13</sup>
4. az ödipális érzelmek: az apa két formában van jelen, bár sehol nem említik: farkas és vadász cselekedeteiben és jellemében. Mindez jelenti egyrészt a félelmet a csábítástól, az ambivalens érzelmek jelentkezését serdülőkorban, másrészt az apa megmentő szerepét, aki a legjobb pillanatban

---

<sup>12</sup> B. Bettelheim: A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek. Corvina Kiadó, 1985. 17.

<sup>13</sup> Uo. 186.

jön. Ezek a szituációk jelképesen sűrítik a kislány mindenkori vélt vagy valós élményeit, illetve a lehetőségét a megvalósulásnak.

5. ellentmondásos szimbólum a mesében a vörös szín, amely az erőszakos érzelmek, az erőszakos szexualitás szimbóluma, ugyanakkor a ka-képző a lány éretlenségét mutatja.
6. a személyiség fejlettebb fokára jut az újjászületéskor az egyén, s Piroska kikerülése a farkas hasából azt az élményvonulatot erősíti, „...amit csak a „kétszer születettek” tudhatnak, azok, akik nemcsak hogy győztesen kerültek ki egy egzisztenciális válsághelyzetből, de azt is felismerték, hogy saját természetük taszította őket ebbe a válságba”<sup>14</sup>
7. Azt is megérti végül a gyermek, hogy Piroska viszonya apjához és anyjához pozitív lesz, mert átélt egy olyan válsághelyzetet, amely után az életéről és a vágyakról, illetve annak következményeiről érettebb fejjel gondolkodik, s ennek fényében fog dönteni saját jövőbeli cselekedeteiről.

3. Az élményt adó remekmű szerzőjének státusa mindenkor kérdések sokaságát vetette fel. Bár a temporális interpretációban mindig magában a műben „állok”, ezzel együtt az alkotó horizontjával találkozom. A 20. század egyik irodalmi „fokmérője”, a Nobel-díj kérdések halmazait veti fel. Például: hogyan járul hozzá a halhatatlansághoz, milyen kritériumoknak kell megfelelni, milyen értékátadó szerepe és szocializáló hatása van? Avagy: mitől remekmű a Nobel-díjas irodalmi alkotás? Ezek csupán nyitó kérdések, amelyeknek továbbkérdezése és a válaszok rendszeres és részletes elemzése várat magára. Itt csupán néhány alapproblémára szeretnék rámutatni.

A hiány és a halhatatlanság lételméleti kérdéseiről évekkel ezelőtt épp itt szóltam, most csupán utalok néhány gondolatra. A halhatatlanságra nem törekszik az író, azt a jövő olvasói élményei hozzák létre. Ott és akkor, amikor szellemi és érzelmi „horizontom” összetalálkozik az íróéval. Mindennek szocializációs szerepe ott és abban van, amennyiben egyrészt az általános emberi értékeket mentik és adják át, másrészt a saját és adott esetben az adott kultúra értékeit a született remekművek.

Adott egy kánon, amelynek megfelelően lehetőség van a Nobel-díj elnyerésére. Az Alfred Nobel által hagyott végrendeletben az irodalmi díj kritériumaként a következőket határozzák meg: ...annak a személynek, aki az irodalom területéhez a legkiválóbb idealisztikus beállítottságú alkotással járult hozzá”<sup>15</sup>

Az egyes nemzetek kompetens szakembereinek véleményét, akik az irodalom szerkezetében a különböző „csúcsszervezetek”, intézmények tagjai, kikérve döntenek el a prioritásokat. Az, hogy mi az irodalom fogalma, is felmerül, s nem definiálódik egyértelműen, mint ahogyan az is kérdés, hogy mennyiben érvényesült Nobel azon kívánsága, miszerint a díjak odaítélésénél ne számítsanak ki milyen nemzetiségű.

---

<sup>14</sup> Uo. 187.

<sup>15</sup> Lásd erről részletesen: <http://caesar.elte.hu/kation/vegybank/tantov2000/nobel99/tortenet.htm>

Az, hogy milyen irodalomfogalommal dolgoznak, időnként megkérdőjelezhető, hiszen irodalmi Nobel díjat kapott pl. Bertrand Russell vagy Churchill, de nem kapott Brecht, Csehov, Huxley, Ibsen, Proust, Tolsztoj.

Mindezek mellett, illetve ezekkel együtt alapvető elemzendő problémának tűnik, hogy melyek azok a jellegzetes értékelési sávok, amelyek a Nobel-díj odaítélésekor kialakításra kerülnek. Szociológia szakos tanítványommal (Nagy Éva) elemeztük az indoklásokat, és a következőkben lehet összefoglalni az értékelés szempontrendszerét. Vagyis a Nobel által megfogalmazott kritériumok a következőkben/kezelésben konkretizálódtak, illetve bővültek ki több mint száz év alatt.

1. az írói hatás
2. művészi értékek
3. nemzeti hagyományok
4. univerzális emberi értékek
5. sajátos írói jelleg
6. újítás vagy a formában, stílusban vagy a tartalomban

Úgy tűnik, ha mindezen kritériumnak megfelel az írói alkotás, esély van a díjra. Itt nem áll módomban kitérni részletes bemutatására az egyes kritériumoknak, mint ahogy arról sem szólok, hogy milyen más, például politikai szempontok is döntően szerepet játszanak időnként.

Két vonatkozást emelnék ki, egyrészt a *hagyomány és az általános emberi értékek* összekapcsolódásának igényét, amely a *klasszikus, illetve a remekmű* kérdését is felveti, másrészt a „*sajátos írói*” jelleg, az írói személyiség szociológiai vonatkozású problémáit.

A hagyomány vonatkozik az író saját nemzeti gyökereinek felidézésére, amely a természeti és a kulturális hagyományok beépítésével saját irodalmi hagyományait is továbbviszi. Mindezekkel együtt a klasszikus irodalom hagyományainak is folytatója kell legyen a követelmények szerint.

Lényeges aspektus problémánk szempontjából az, hogy a klasszikus alkotásnak mindenképpen kettős viszonya van az időhöz: egyrészt visszanyúl a hagyományokhoz, s jelentését és hatását döntő módon befolyásolja a kulturális közeg, amelyben létrejött. Másrészt átível a jövőbe, amikor is a hordozott jelentések áthagyományozódnak és aktualizálódnak az olvasói élményben.

De a kérdés kérdés marad: az irodalmi Nobel-díj kuratóriuma válogat-e a klasszikusok között, vagy a díj emeli klasszikussá a művet, illetve az író? Mindenesetre a díj legitimálja a kánonnak megfelelő alkotásokat.

A másik vonatkozó kérdés az író személye. Miért nem elég nekünk a könyv? Miért kell ismernünk az író személyiségét, vagy másképp feltéve a kérdést: jobban megértem az alkotót, ha ismerem a biográfiáját? A Nobel-díj értékelési szempontjai között az írói attitűd jellemzése is szerepel, nem választva el a professzionális és a civil szférát. A művészi értékek, mint például a művészi tökély, életteli epika, gondolatgazdagság létrehozóját is minősítik, mint különös személyiséget, akít a szellemi érzékenység, az elbűvölő charme, mesteri, elmélyült

szellem, megértő humor, szenvedély, őszinteség stb. jellemez? Kíváncsiak vagyunk, hogy mitől vált ilyenné a jellemük? Ezzel teljesebb lesz a „temporális interpretáció”?

A másik oldalról a kérdés: megváltozik-e az író helyzete és személyisége a Nobel-díj után? Erre a választ Hargittai István akadémikus szavaiban megtaláljuk: „Ismerünk olyan tudósokat, akik minden év októberében fokozott izgalommal várják a kihirdetést. Ha nem kapják meg a díjat, másnap feketébe öltözve jelennek meg a munkahelyükön. A magyar–svéd Klein György nobelitisnek nevezte el ezt a fajta betegséget. Emellett még egy kórt definiált, a nobelomániát, amely azokat a svéd tudósokat jellemzi, akik abban a révületben élik le életüket, hogy kinek juttassanak egyszer Nobel-díjat... Leon Lederman fizikai Nobel-díjas mesélte, hogy még a következő évek szoknyahosszúságáról is megszokták kérdezni az újságírók, mondván, neki mindent tudnia kell. Frederic Robbins gyermekorvost ... attól a naptól kezdve, hogy kihirdették a Nobel-díjat, egyetlen egyszer sem hívták konzultálni beteg gyerekekhez... a köznapi halandó számára hirtelen elérhetetlennek tűnt.”<sup>16</sup>

Vajon mindez hogyan vonatkozik az író további életére és írásművészetére? Feltehetően ha nem is hasonló szituációkba kerül az író, de mindenképpen megváltozik társadalmi státusza. Annak elemzése, hogy hogyan, egy másik dolgozat feladata.

Újra Kundera, illetve Flaubert gondolataihoz térek vissza: „...regényíró az, mondja Flaubert, aki el akar tűnni műve mögött. Eltűnni egy mű mögött annyi, mint lemondani a közéleti emberszerepéről.” Ma a tömegmédiá elviselhetetlen színpadán kell megjelennie, s ez ellentétben áll Flaubert szándékával: a művet tünteti el szerzője mögött.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> „And the Nobel goes to...”, Ferenczi Andrea beszélgetése Hargittai István akadémikussal, *Élet és irodalom*, 2001/49.

<sup>17</sup> Kundera i. m. 193.