
Bonyolultságban rejtőzés, összegabalyodottság, terelgetés, újhistorikus renitencia (segédkontextusok egy Hankiss-filológiához)¹

Knottyness, entanglement, nudge, new historicist recalcitrancy (new contexts to a Hankiss-philology)

Z. Karvalics László

SZTE BTK Kulturális Örökség és Humán Információtudományi Tanszék

zkl@hung.u-szeged.hu

Initially submitted September 12, 2018; accepted for publication October 18, 2018

Abstract

The main goal of this paper is to find a disciplinary assignment for the late Elemér Hankiss. The method, the hidden assumptions, and the compositional features of the exposition in his voluminous books (*The Human Adventure* and *The Unfinished Human*) propelled him to the direction of new historicism, represented by Stephen Greenblatt's works. My roundabout reasoning associates Hankiss's practice to use small objects as holders of deep messages with odd and peculiar admixtures from the history of toothpicks and toothpick holders. There are passageways between the entangled worlds of artifacts and the conceptual-theoretical structures: they are all knotty objects. I try demonstrate, that there is direct link between the young Hankiss, coping with complexity problems in and influence making power of literature, and the late Hankiss, who builds his civilization theory around the maze of freedom. Finally, his concentric argumentation ethos and practice reminds us to the new business philosophy of behavior: the Nudge is a valid strategy not only in everyday monetary decisions, but in forming opinions and mental schemes, too.

Kulcsszavak: a kis dolgok története, az új historicizmus, a nem humán fordulat, a fogpiszkáló, a fogpiszkáló tulajdonosok, a szociális elmélet, a civilizációelmélet

Keywords: history of small things, new historicism, nonhuman turn, toothpicks, toothpick holders, social theory, civilization theory

Hallgassatok, ne szóljon a dal,

Most a világ beszél

(Vörösmarty Mihály: Emberek)

Töltőtoll, gemkapocs, zipzár, könyvespolc, csavar és csavarhúzó vagy tapadócsíkos üzenőcetli (Post-it)? Amikor Henry Petroski, a Duke University technikatörténésze fejezeteket vagy monográfiákat komponál mindennapi környezetünk banálisnak tűnő, aprócska tárgyainak történetéről (Petroski, 1992), elsősorban a mérnöki géniusz érdekli. A dizájn (Petroski, 2003), a tervezés folyamata, a próbálkozások, de főleg a mélyen emberi hibák és kudarcok (Petroski, 1982) szerepe abban, ahogyan aztán mégis egyre több hasznos tárgyacska evolúcióját kísérelhetjük szemmel. Eközben nem feledkeznek meg azokról a gazdasági és kulturális

¹ A Kérdező ember című Hankiss Elemér-émlékkonferencián (2017 június 8.) elhangzott előadás szerkesztett, változata a Magyar Tudomány 2008/10-es számában jelent meg, rövidítve. Ez az írás annak kibővített, lényegesen továbbfejlesztett változata

változásokról sem, amelyeket a mind elterjedtebb használatra vagy épp a tömeggyártásra való átállásra vezethetünk vissza.

Petroski – megérdemelt díjesővel fogadott – történelmi rekonstrukcióinak izgalmas adatvilága mögött azonban mindig ott lebeg valamennyi spiritualitás is. Amihez csak nyúl, abban a *tökéletlenségben és a korlátosságban* rejlő hajtóerők jeleit azonosítja – mindazt, amit Koch Sándor egyenesen a „létezés alapjának” tekintve dicsér (Koch et al., 1989:15).

Hankiss Elemért (1928 – 2015) más foglalkoztatja: az artefaktumok, a teremtett tárgyak kettős szerepe és természete. „*A tárgyak ... megnyitnak olyan életlehetőségeket, amelyek egyébként el vannak zárva előlünk*” miközben ’tulajdonként’ korlátot is jelentenek, főleg a mértéktelen vagy túlzó ragaszkodás miatt, amellyel egyéb dolgokat kiszorítva szűkítik annak a terét, ami másképp „megélhető” volna (Hankiss, 2014: 68). A kettősség mindkét oldalán valójában a *szabadság* problémája áll, ami az „emberi létezés” alapja és talán legfontosabb instanciája, annak sokatmondó „befejezetlenségével” együtt. Nem véletlen, hogy a szabadság-fogalom nyirkos útvesztőibe és elegáns kiállítótermeibe is szinte bárhol találhatunk, mint Forrest Gump szél-sodorta falevele (Hankiss, 2014:128). Elég ehhez a véletlen és az emberi akarat összefonódott terében akár egy labdába is szabadság-generátort belelátani ((Hankiss, 2014:78-79) vagy egy sőtartóban felfedezni „a szabadság ujjongó élményét” (Hankiss, 2014:155-157), amit a forma közvetít. A borospohárban meglátni mindazt, amit a katedrálisban. A mosógépben a mandalát. A fogkrémben a végtelenséget.

Az érett Hankiss nagy összegző műveinek (Hankiss, 2014, 2007/2014) olvasói az ilyen és ehhez hasonló jelentéskapcsolatok teremtésének számtalan variációjával szembesülnek: hol érdekességként, hol sokatmondó illusztrációként, hol revelatív összefüggésekhez vezető felismerések forrásaként.

A következőkben amellet érvelek, hogy e sajátos alkotói pozíció mögött nem pusztán a briliáns népszerűsítő esszéstílust érdemes azonosítani, s a hankissi kompozícióteremtés nem „intézhető el” műveltségmorzsák látványos egymás mellé rendezéseként vagy késői „filozófiai fordulatának” szükségszerű következményeként sem. Úgy vélem, hogy amivel Hankiss tusakodik, az egyrészt nagyon is beágyazható kortárs társadalomelméleti narratívákba, másrészt szerves kapcsolat van az évtizedekkel korábbi Hankiss strukturalizmusból és rendszerelméletből építkező dilemmái és összegzőnek szánt, civilizációelméleti bevezetésként újra és újraformált gondolkodói korpuszai között.

De induljunk el mi is egy aprócska tárgytól.

Vegyük kézbe minden idők egyik legelegánsabb, legnagyobb példányszámban gyártott és fennmaradt porcelán fogpiszkálótartóját, a Lefton 6436-ost. Egy magyar immigráns amerikai közönség számára Japánban gyártott kultusztermékét a második világháború utáni évekből. Mert futhatott plusz aranycsík a prémium-változatok talpa körül, lehetett fehérebb a porcelán-alap és élénkebbek a rápingált virágminták a 2898-ason, üzenhetett letisztultságot a zöld mintájával a 02876-os, s bővíthette el a 671-esek enyhe sárga, kék vagy rózsaszín alapszíne és matt tapintása az ínycsemetéket – valahogy mégis a 6436-osban érezzük ragyogni az időtlen tökéletesség, vagy inkább *eltaláltság* visszfényét.

Mindazok, akik már találkoztak a Kárpát-medencében leginkább elterjedt, fekvő porcelán fogpiszkálótartók példányaival,² amelyek (gyakran ’Patent’ márkajelzéssel) a Bécs melletti Währing gyárából kerültek forgalomba, gyönyörködés közben sajátos otthonosság-érzetet fedezhetnek fel magukban. Szinte minden ugyanolyan a Lefton 6436-oson, a méret, a külön „egybetalp”, a színek, a virágminta: az egyetlen feltűnő különbség az, hogy a Leftonok gömbölydedek: egyetlen vonalat vagy szögletet nem találunk rajtuk. Az aljuk ovális, és nem

² A Herendi, a Zsolnai és a Hollóházi manufaktúrák ugyanis álló fogpiszkálótartókat gyártottak csak.

tégla alakú. A két szélük is ívben lekerekedik. A rés, amin benyúlva kiemeljük a fa fogvájót, szintén minden pontján hajlított (és aranyozott is).

Egészen addig, amíg valaki levéltári kutatást nem végez a Lefton China egykori termelési dokumentumai között, csak találgatásokra szorítkozhatunk azzal kapcsolatban, hogy vajon minek köszönhető a 6436-os morfológiájában egyidejűleg megjelenő otthonosság és idegenség. A szlovákok, mint a magyarok, a cseheknél ellenben már gömbölyödésnek-öblösödésnek indulnak a formák, ám az egybetalp helyett négy aprócska lábön állnak a fogpiszkálótartók. Bajorföldön minden sokkal szögletesebb, a meissenai terméktervezők pedig keskenyebbre és karcsúbbra szabták a maguk darabjait, ám azok sokkal magasabbra is emelkednek emiatt. S ha azt gondolnánk, hogy a jellegzetes közép-európai alapforma a nagy amerikai olvasztótégelyben a sokkal szabálytalanabb vonalvezetésű, fegyelmetlen, túldíszített francia rokokótárgyak hatására vált cizelláltabbá, rafináltabbá, nem is tévedhetnénk nagyobbat. A 6436-os ugyanis nem más, mint egy korábbi, nagyon sikeres termék egyszerű utánzata.

Az 1894-es amerikai tarifatórvénynek köszönhetően sokkal olcsóbb lett a díszített porcelántárgyak bevitelére, s megnyílt az út az európai export felfutásához. Reinhold Schlegelmilch két (a türingiai, Erfurthoz közeli Suhl városában és a felső-sziléziai Tillowitzban alapított, s jóval olcsóbban működő) gyárából meg is indult az egy idő után R.S. Prussia márkanévvel viselő áruk dömpingje. Ezek között az asztali porcelántárgyak között találjuk a 6436-os elődjét, amelytől egyszerűen megkülönböztethetetlen volna a Leftoné, ha az aljában nem lenne ott a gyári jelzés. Annyit tudhatunk tehát, hogy a korábban a divatruha-üzletben érintett, a vészkorszak elől 1938-ban Amerikába emigráló, Chicagóban 1939-ben letelepedő, saját cégét 1941-ben elindító Lefton Zoltán György jó érzékkel utazott 1945-ben Japánba, hogy ottani termelőkapacitásokra építve sok-sok egyéb, márkás porcelántermék mellett egy, az USA-ban már évtizedek óta ismert és használt német fogpiszkálótartó „utángyártásába” is fogjon. Ezzel amúgy nem volt egyedül: az RS Prussia olyan hírnevet szerzett magának, hogy fénykorában, 1910 körül számos amerikai és japán cég másolta már a termékeit. (Így az sem lehetetlen, hogy a megoldást nem Leftonnál, hanem a japán cégpárnereknél kell keresni.)

Egyetlen tárgy mögött máris emberek, sorsok és gyárak összefüggő világába zuhanunk. Georg Zoltan Leftonéba (1905-1996), aki cége elindulása után további 12 rokonát menekítette ki Amerikába, és adott nekik munkát a gyárában. Találkozása ifjúkori szerelmével, Magdával, New Yorkban, akitől az emigrációs útvonalaiak különbözősége és a lány szigorú családja szakította el, hogy aztán mindketten felbontsák előző házasságukat és életük végéig egymás mellett maradjanak. Vagy itt van a még furcsább Schlegelmilch-történet. A PR Prussia porcelánok önálló gyűjtőközössége nagy meglepetéssel értesült róla, hogy Suhl-ban nem egy, hanem két Schlegelmilch-gyár működött. Csakhogy (mint azt egy 1984-es szakdolgozatból kinövő kutatás kiderítette) Reinhold és Erdmann Schlegelmilch két különböző porcelánüzemet vitt, s a névazonosságon kívül semmiféle rokoni kapcsolat nem volt köztük. A Suhl-ba 1899-ben, Langenwiesenbergből áttelepülő gyárat még néhai Leonhard Schlegelmilch alapította, az ő Julius fia költöztette tovább, és Erdmann igazgatta.

És akkor még nem beszéltünk arról, hogy a porcelán fogpiszkálótartók nem lehettek volna ennyire népszerűek, ha a 19. század végén a fogpiszkálóiparban nem megy végbe egy gyors átállás a lúdtollról az olcsón és egyszerűen előállítható fapálcikákra. Ez tette dobozos és filléres tömegtermékké az esztergált fa fogvájót, amelynek minden (polgári) asztalon ott volt a helye – arra alkalmas, lehetőleg esztétikus céltárgyban, természetesen. Mindez pedig lehet, hogy másképp és máskor történik meg, ha egy massachusettsi fa-és bútortermelési vállalkozás reménybeli örököse, az ifjú Charles Foster a polgárháborús időkben nem épp Brazíliába utazgat üzleti

utakra.³ Mert sehol máshol nem találkozott volna a fa fogpiszkálók oly elterjedt használatával, mint éppen itt: ahogy az asztalosok és írnokok füle ceruzatartó helyé nemesült, úgy lapult a közrendű braziloké mögött saját használatú, faragott fogpiszkálójuk. A fogpiszkáló e különleges helyi kultúrája pedig annak köszönhető, hogy a gyarmatosító Portugáliában már a 16. századtól rendkívüli népszerűségnek örvendett a Coimbra melletti Lorvao településen narancsfából készített kézműves kultusztermék (*palitos de Coimbra*), amelyet aztán nagy tömegben exportáltak Európa előkelőségei számára. A ma használatos fogvájóknál hosszabb (15-20 centiméteres), különleges simaságúra dörzsölt, egyetlen speciális faragókéssel kialakított formák és díszítések egészen a mór invázió előtt alapított, de utóbb a ciszterciek kezére került bencés kolostorig vezethetőek vissza, ám az évszázadok alatt az apácáktól a parasztszaládok leánygyermekének a kezébe került át a „termelés”.

Forster párhuzamos technológiai és üzleti innovációjának eredményeként egyszerre áldozott le a napja a használat után megtisztítandó, nagy egyedi értéket képviselő, önálló tokban hordott arany, ezüst vagy elefántcsont fogvájóknak, és a „szegény ember” sűrűbben cserélt, libatollból vágott szájhygiénés pálcikáinak (*quill*), elsodorva azokat a nyersanyagokat, háttérparágákat és mesterségeket, amelyek hosszú idő alatt épültek ki egy viszonylag stabil piacra. Az eldobható, olcsó tucatáru, amely mögött csodálatos mérnöki teljesítménnyel megalkotott automata gépsorok álltak, így valójában nemcsak a gazdaság fogpiszkáló-szegmensét forradalmasította, de a modern tömegtermelésnek (és az ahhoz kapcsolódó alkalmazott tömegművészetnek⁴) a 19. század utolsó harmadában felgyorsuló kialakításában is fontos szerepet játszott, annak egyik legkorábbi úttörőjeként.

A Forster-epizódot nem véletlenül mutattuk be ilyen felbontásban. A nagy, átfogó változásokat események, folyamatok, emberek és dolgok különös és speciális együttállására visszavezető természete és szerkezete miatt kísértetiesen idéz fel egy másik, sokkal ismertebbé lett epizódot, majd félezer évvel korábbról. Azt az utazást, amelynek során Poggio Bracciolini 1417-ben egy német kolostorban felleli Lucretius *De rerum naturájának* egy kéziratát, lemásolja, kiadja, s evvel – legalábbis Stephen Greenblatt (2015) szerint – döntő lökést ad a modern természettudományos gondolkodás kialakulásának, új életre keltve a szekularizálódásnak induló világkép irányába forduló szellemi erővonalak talán legfontosabbikát, végső soron világra segítve a reneszánsznak nevezett páratlan kultúrtörténeti időszakot.

S noha abban Greenblattnek, az *újhistorikus irányzat* legismertebb képviselőjének kétségkívül igaza van, hogy Bracciolini személyes „stratégiái” és cselekvése nélkül nem vagy nem abban az időpontban kerül bele Lucretius műve a gondolkodás megpezdülő véráramába, de a kézirat hatását minden bizonnyal túlbecsüli: az epikureus gondolat e kézirat nélkül is számos hajszáléren keresztül befolyásolta már a diskurzusképzést és a világmodell-alkotást, s Lucretius recepciója a reneszánszhoz vezető számos lökeshullámnak csak egyike volt. Forster brazil utazása nélkül is nagyjából ugyanakkor alakulhatott volna ki mind a modern tömegtermelés, mind a fogyasztói szokásoknak az ellátási láncok szétszakításával iparági megrázkódtatások sorát eredményező átalakulása – csak mégis másképp.

³ A források nem egyértelműek avval kapcsolatban, hogy miként lett Brazília (azon belül is Pernambuco, a mai Recife) oly kiemelt jelentőségű a cég majdani vezetője számára. Apja árnyékából kitorve próbált valamilyen saját üzleti lehetőséget kiszagolni? Megbízható alkalmazottak elvesztése után könyvelési ellenőrzés céljából érkezett? Hasonlóképp kérdéses, hogy miként születik meg az ötlet, hogy épp a fogpiszkáló legyen az az főtevékenységgé váljon (Petroski, 2007).

⁴ Ennek íve a csodálatosabbnál csodálatosabb formatervezett fogpiszkálótartóktól (élükön az egyedi műalkotássá lett *art nouveau* darabokig) a fogvájós papírdobozok izgalmas grafikai tervezéséig és megvalósításáig húzódik.

Az irodalomtudományból indult,⁵ de később *kulturális materializmusnak* vagy *történeti antropológiának* is nevezett *új historizmus* (New Historicism) lassan negyedszázados irányzata „*többnyire az irodalom és az anyagi világ kölcsönös „áramlását” (circulation) kutatja*”, axiómának tekintve, hogy „*minden megnyilvánulás beágyazódik az anyagi tevékenységek rendszerébe*” (Dobos, 2004). Az újhistorikus nézőpont olyan társadalomtudományi irány, amelynek révén – a Greenblattet idéző Lábadi (2002) szerint – „*a történelem nem változatlan struktúrákban ragadható meg, körvonalai elmosódtak, és folyamatos átalakulásban vannak. A dolgok rendje nem egyértelműen meghatározott...*”.

Am a kényszerű búcsú „*az objektivitás, a teljesség, a hiteles rekonstrukció értékeitől*” (Dobos, 2004) nem béklyóba ver, hanem a korlátozottság felismerésének és elfogadásának révén új értelmet ad, új módszerekhez vezet, új narrációk lehetőségét kínálja, nagy alkotói szabadsággal, a komor és komoly társadalomtörténeti színpadra visszacsempészett játékosággal és korábban érvénytelenként elutasított levezetés-típusok újraélesztésével. Epizodikus történetzilánkok, anekdoták, narráció-középpontba állított periférikus tárgyak „*látszólag partikuláris történeteket vizsgálnak és visznek színre, melyek – egészen más szempontból – reprezentatívak, és képesek megragadni a történelmi társadalom szövetében megbúvó szimbolikus cselekvéseket*” (Kiss, 2006), hogy a következő pillanatban ideiglenes tudásunk már-már szilárdnak hitt építményén egy rivális anekdota üssön rést, visszavezetve az alapértelmezettnek tartott bizonytalansághoz.

Az újhistorikus az egyik kezével ad, amikor olyan szálát húz ki és mutat meg az események és összefüggések nyersanyagául szolgáló ágensek (emberek, állatok, tárgyak, intézmények, mentális objektumok) Nagy Összegabalyodásából, amelyet korábban nem vagy nem így húzott kis senki sem, de a másik kezével elvesz, mert az összegabalyodásban jelenlévő többi hatástényezőt nem vagy nem súlyának megfelelően veszi figyelembe, emiatt levezetése óhatatlanul hiányos lesz.

De azzal, hogy a narrációk középpontjába állított tevékeny szubjektum nem tűnik el a struktúra mögött, hanem elvárásai, tervei és cselekvései aktívan alakítják a világot, az újhistorikus kánonban az énformalás (self-fashioning) a társadalmi változás motorjaként mutatható be. *Minden cselekvés egy stratégia részét képezi, ezáltal az elszigetelt gesztus vagy gondolat is olyan kollektív, társadalmi energiával rendelkezhet, ami változást indít el a dolgok rendjében*” (Lábadi, 2002). Az „aktív alakítás” tézise azonban a cselekvő ember mellett ugyanúgy igaz az „összefonódások” világának ideális objektumaira, a dolgokra, a teljes nonhumán szférára is. (Ne feledjük: a Lucretius-kézirat is dologi mivoltában került az őrzőhelyére, s Forsternek is fizikailag kellett találkoznia a fogpiszkálókkel.)

S mivel korábban jellemzően csak járulékosan rendeződtek olykor-olykor embereket középpontba helyező elemzésekbe tárgyak, mint díszek a karácsonyfára, a tárgyak köré épített narrációk behatolással kecsgetnek releváns *jelentés-és hatáskapcsolatok* új világaiba. Így vált emblematicussá Stephen Greenblatt minikronikája Wolsey püspök vörös posztósüvegének a 16. században induló viszontagságairól, amelynek során végül egy vándor színjátszó csoporttól került a 18. században Oxford egyik templomába. De említhetnénk Theophile Gautier-nek egy korszak jelképévé vált vörös mellényét a Hernani bemutatójáról, vagy azokat az újhistorikus áthallásokat és rokonságot sokszor nem is reflektáló „klasszikusabb veretű” történeti munkákat,

⁵ Bókay (2006) értelmezésében az újhistorikus abból indul ki, hogy „*az irodalmi szövegek sajátos történeti feltételek materiális produktumai, melyek a tiszta textualitás mentén nem értelmezhetők kielégítően. Az irodalmi szöveg, éppúgy, mint más szövegek, társadalmi, politikai és kulturális hatások mentén születik, és ilyeneken keresztül hat, működik*”.

amelyek Hammurapi cipője (Cline, 2014) vagy Vermeer kalapja (Brook (2009)⁶ mellől indulva fűzik fel egymás mellé hajdanvolt összegabalyodások izgalmas darabkáit.

Tekintsünk tehát a fogpiszkálókra és a fogpiszkálótartókra is úgy, mint amelyek higiénés alapfunkciójuk mellett a hétköznapi tárgykultúrának, a gazdaság-és technológiatörténetnek és a művészettörténetnek is fontos objektumai, miközben személyes élettörténetek millióival fonódnak össze, olykor meghatározó módon is.⁷

Mindezt immár Hankiss mikroverzumával ütköztetve egyszer csak elénk sodródik a Napkirály arany fürdőkádja, amelynek peremén a Ma hétköznapiságának egykori kivételessége csillog. A mosógép, a múlandóság legyőzésének fehér hírnökeként. A ház, a kert, az automobil, a cipő, meg persze megszámlálhatatlan mennyiségű állat, amelyek mind-mind hasonló üzeneteket hordoznak. Hankiss szótárában: a *fizikai dzsungel* világa. Amelynek minden egyes nonhumán darabkája esélyt kínál magasabb rendű felismerések közvetítésére az emberi belvilág és a társas lét ösvadonjának feltérképezéséhez, s evvel egyúttal egy *metafizikai dzsungel*hez is utat nyit.

Mi mást kéne mindebben látnunk, mint a geertzi sűrű leírás sajátos alkalmazását? Amire Szabó Márton (2004) tolmácsolásában tekinthetünk úgy, mint „*az az egész és a rész, a konkrét és az elvont, az egyedi és az általános egymásba való szüntelen átjátszásának megmutatása, ... az elemezett „jelentésteli struktúra” minden vonásának minél teljesebb bemutatása*”. Célja, hogy „*jelentős következtetéseket vonjunk le jelentéktelen, ám igen sűrű szövésszerű tényekből*”, igazodva ahhoz az összetettséghez, rendszerszerű koegzisztenciához, amely a társadalmi lét különböző szféráinak együttműködésében, összefonódásában, egymásra hatásában érhető tetten. Ám míg az újhistorikus kiindulópontja egyedi történeti helyek és korok egyedi textusai mögötti teljességek rekonstrukciója, addig Hankiss számára maga a kultúra egésze az egyetlen óriásszöveg, a társadalmi léttel összekapcsolt nooszféra, amelynek megértéséért sorompóba száll, elszakadva a tér és az idő kötöttségeitől. Ha az újhistorikusnak *mindent, ami egy irodalmi vagy történeti forrásszöveg* (esemény, történeti tény) *jelentésszerkezetének feltárásához szükséges*, számba kell vennie és össze kell tudnia illeszteni, Hankissnál ugyanez a *teljesség körüljárásának imperatívusza*. Ha van még egy megfontolás, szempontocská vagy nyitott kérdés, amelynek diskurzusba vonása nélkül *valamit* nem vettünk számításba, akkor azokat nem nélkülözhetjük. Mindenről beszélni kell, mindennek jelentősége van, a határok képlekenyek, és a megkonstruálandó elemzések sokszor csak *egymással tökéletesen szembenálló diskurzusformák egyidejű jelenlétével* megalkothatóak (Lábadi, 2002). Hankiss, mint egy született újhistorikus, mesteri módon ugrál az állítások színe és visszaja között, olykor úgy végtelenítve a logikai levezetéseket, ahogyan Escher képeit szemléljük. Ám míg a „törvény szövedékének” felhasításához az újhistorikusok a látszólag partikuláris történeteket vizsgáló és színre vivő *reprezentatív anekdotákkal* sodródni kezdnek közelebb, megragadva a történelmi társadalom szövetében megbúvó szimbolikus cselekvéseket (Kiss, 2006), addig Hankiss inkább

⁶ Vermeer egyik képe egy holland katonai tisztviselőt ábrázol saját nappalijában, nevető lányhoz beszélve, Észak-Amerikából származó hódrém kalapban, ezüst dísz tárgyak és kék-fehér kínai porcelánedény közelében. Ebből az asszemblázból Timothy Brooks a korabeli világkereskedelem számos sajátosságának kibontásáig jut el, beleértve a mindennapi életre és a gondolkodásmódra gyakorolt hatásokat is.

⁷ S ne csak a fogpiszkálótartók tervezésére, gyártására és kereskedelmére gondoljunk, mint gazdasági-foglalkoztatási szegmensre. A fogpiszkálóhasználatnak népegészségügyi jelentősége van, de eközben a fogpiszkálók maguk számos esetben okoznak baleseteket (olykor halálosakat) is. És a különböző, fogpiszkálógyártásba bevont fa-nyersanyagok mikrobiális különbségei miatt a fertőzések is különbözhetnek: a bambusz például többek között ezért nem hegyes, mert az íny fizikai sérülése esetén nagyobb veszélyt hordoz, mint például a szőrös juhar.

kollázstechnikával él. Egymás mellé sodor anekdotákat, vándormotívumokat, közmondásokat, aforizmákat, irodalmi idézeteket, hogy a gondolkodás ily módon felduzzasztott terében saját módszerének készítse elő a talajt: a visszakerdezésnek és a problémák fraktálosításának, amellyel nem a semmibe, hanem nagyon is szilárd szárazföldekre vezet magát és olvasóit. Újhistorikus módi, de annak kétségkívül renitens⁸.

Olyasmint érünk tetten, ami több mint a pusztán újhistorikus nézőpont, mint egy alternatív tudományos beszédmód. Amivel Hankiss tusakodik, az az, hogy miként lehet az *összefüggések rendszerében való útkereséshez* szilárd metodológiai támasztékokra lelni akkor, amikor a Nagy Elméletek magyarázó ereje egyre kevésbé segít megértéshez, mi pedig azt látjuk, hogy eközben mégis egyre csak szaporodnak a rivális Nagy Elméletek. Emiatt szükségszerűen megkérdőjeleződnek azok a kiindulópontok, elhatárolások és kategóriaképzések, amelyekből a korábbi Nagy Elméletek merítették az erejüket. Callon, Latour és Law *cselekvőhálózat-elmélete*, Deleuze *assemblage-elmélete* vagy a *társadalomtudomány térbeli és nonhumán fordulata* ilyen értelemben mutat túl a hagyományos diskurzusokon, és ezért is nehéz Hankiss civilizációelméleti munkáit „besorolni” bármilyen irányzathoz. Hankiss láthatóan tisztában van azzal, hogy a tárgyak, ezek az egyszerű, apró objektumok valójában nagyon is komplex entitások. Kézbe fogásuk és a velük kapcsolatos Tudás között mindig szakadék tátong. Nem tudjuk a gyártási titkait, előállításának konkrét körülményeit, nem ismerjük technológiájuk előtörténetét. Nem lehet rálátásunk az egyedi történetükre, s arra, hány szituációban játszhattak szerepet. Az, hogy értjük őket, illúzió. Úgy használjuk őket, hogy valódi ismeretmélységig csak a legritkább esetben juthatunk el.

Paola Antonelli „*knotty object*” fogalma egyenesen arra utal, hogy az objektumokat (beleértve a leghétköznapibb használati tárgyakat is) egykor létrehozó ismeretek és technológiák szétszalazására (disentanglement) már nem is vagyunk képesek, megértésük saját részeik összességéként lehetetlen. Szemlélésük csakis sok egyidejű perspektívával, a lehetséges kapcsolódási pontokra érzékenyen képzelhető el, a világra vonatkozó képünk állandó kiterjesztésével és alakítgatásával.⁹ Oxman (2016) egyenesen ezért nevezi korunkat antidiszciplinárisnak: a tudományközi határok egykori felépülése után napjainkban épp a tudományok közti tér gyorsuló kitöltését tapasztaljuk, s nemcsak a diszciplínák olvadnak össze egy óriási „intellektuális Pangeává”, szellemi óriáskontinenssé, hanem ezen az egységes, összegabalyodott világban már nem is a tudomány a tudás egyedüli termelője és hordozója, hanem a technológia, a design és a művészetek is. S miközben ez a frappáns fogalmi innováció kétségkívül artikulál egy kortárs alapélményt, nem feledkezhetünk meg róla, hogy *fogalmi, elméleti és történeti tárgyaink nagy része is „knotty”*: függetlenül attól, hogy az érintett korszakok embereinek mindig királyi útjai nyíltak a leegyszerűsítésen keresztüli megértéshez. Az összegabalyodáshoz (entanglement) képest a knotty (ejtsd: notti) szóhangulatát az határozza meg, hogy a ’bog, gubanc’ jelentésű ’knot’-ból képzett neologizmus. Ha képpel illusztrálják, bonyolult felszíni rajzolatú gombolyagot látunk, amiről nem tudjuk, hogy a belseje mit rejt. Az összegabalyodásban látjuk azokat a szálakat, esetleg különböző színekkel, amelyek kapcsolatok jól azonosítható és sejthető rendszerén keresztül szétszakíthatatlanul egymásba fonódtak.

⁸ Nem tudok róla, hogy Hankiss valaha is gondolt-e magára újhistorikusként. Ha nem, talán nem tiltakozna. A renitens jelző ellen sem. Ennek hangulatát a Weöres Sándor-filológiától oroztuk. Gyakran említik őt „renitens szombathelyi diákként”, és városi legendák szólnak „renitens könyvtárhasználatáról”, miszerint az Országos Széchényi Könyvtárban a Himnusz kézírata mellett dohányzott volna.

⁹ Nem véletlen, hogy a kifejezést megteremtő 2015-ös szakmai műhelytalálkozón a telefon és a blokklánc-technológia jelképezte modernitás objektumai mellett a téglák és a steak „knotty” voltát is tárgyalták.

<https://www.media.mit.edu/events/knotty-objects/>. Korábban bemutattuk, mennyire knotty tud lenni akár egyetlen porcelán fogpíszkálótartó is.

S ahogy a tárgyak világán keresztül becserkészett valóság is mindig csak az éppen kiválasztott bejárési utakon keresztül közelíthető meg, úgy bármely, aktuális világértelmezés szükségképpen töredékes, részleges és ideiglenes lehet csak, hiszen tudásunk rendre a mennyiség és a bonyolultság korlátaiba ütközik. A megismerés maga is saját bonyolultságába rejtőző (knotty) objektum¹⁰, és Hankiss tudja ezt: ha nincs vár, amit egy szellemi ostrommal be lehetne venni, értelme akkor is van intellektuális ostromgépeket szerkesztgetni, utakat építeni, felvonulási területeket megtisztítani, minél több oldalról megvizsgálni a lehetőségeket.

Külön érdekesség, hogy amikor még nem az egész kultúra, mint az emberiség Jurij Lotman-i értelemben vett információraktára, hanem annak csak egy kis darabkája, az *irodalmi mű* állt Hankiss érdeklődésének középpontjában (Hankiss, 1985), már akkor is vérbeli újhistorikus módjára fordul a mikrodinamizmusok irányába, felismerve a síkváltásban rejlő erőt, ahogy egyetlen képbe sűrítve több valóságdimenzió mozgósítható a hatás érdekében. Az oszcilláció, amit Hankiss a síkok közti váltogatásként azonosít, nem más, mint saját későbbi munkamódszere, amellyel ezt a kompozíciós technikát a költői nyelvből az értekező prózába viszi át. A nagy, integrált magyarázó szerkezetek helyett a több oldalú kölcsönös kauzalitások, a bonyolultabb összefüggésrendszerek aprólékos feltárásától remél jó kiindulópontokat. Minél komplexebb a vizsgált tárgy, minél jobban érdekel minket a struktúra és a funkció, annál fontosabb azok *ágenseinek* az aprólékos azonosítása.

Nem állna azonban meg a lábán az „emberi kaland” újhistorikus óriáskompozíciója, ha nem stabilizálná három, rendkívül fontos mozzanat, amelyre nem érvényesek a kérdőjelek. Az egyik az értelemkeresés és értelemadás fundamentumának tekintett kiinduló helyzet: *az ember egy rideg és ellenséges (kozmosz) környezetben kultúrájával épít maga köré „burkot”*. Korántsem szükségszerű azonban, hogy erre a tézisre épüljön ember-és civilizációkép, és sokan nem is innen indulnak el. Hankissnak ezt az arkhimédeszi pontját azonban a magunk részéről teljesen autentikusnak tartjuk.

A másik az a finom kézzel adagolt szerkezetképzés, ahogyan a látszatra véletlenszerűen egymás mellé sodort elemek mögött mégis kitapintható egy háttérstruktúra: egy olyan rendszerszemlélet, amely még akkor sem feledkezik meg a komplexitásról, a rétegzettségéről és a kölcsönös hatáskapcsolatokról, amikor ezen rendszerek legapróbb komponenseivel bibelődik. S végül: Hankiss narrációja nem távolságtartó és nem kerüli el a személyes viszony kialakítását saját gondolkodói pozíciójával. Minden töprengése, amely látszólag megáll az elbizonytalanításnál, relativizálásnál, dekonstrukciónál, valójában nagyon is tele van pozitív kifejtéssel, határozott állásfoglalással. Ám ezeket nem „tanításként”, tézisként, igazságként osztja, „tukmálja rá” senkire, hanem csak megjeleníti, megkérdőjelezi, újraformulálja. Nem „kiokosítja” az olvasót, hanem megmutat neki gondolatmeneteket, elédob egy történetet, hogy értelemzés nélkül továbbszaladjon, felvet kérdéseket, amelyeket nem válaszol meg. Rájuk bízta, hogy mit kezdenek vele. Úgy ösztönöz, hogy nem motivációt kínál, hanem csak nyersanyagot, amiből majd az olvasó gyúr össze magának valami olyat, amelyet magához közelebb állónak vagy kevesebb ellentmondást hordozónak lát.

Ez valami olyasmi, mint amit a viselkedési közgazdaságtan 2017-es Nobel-díjasa, Richard S. Thaler úgy nevez: *Nudge*.¹¹ Csakhogy Thaler mindezt a vásárlói-fogyasztói viselkedésre és az

¹⁰ Az 'átláthatatlan lényegű és komplexitású' értelmet magyarul a 'bonyolultságba rejtőzés' formában látom szerencsésnek alkalmazni – mindaddig, amíg jobb fordítási javaslat nem érkezik.

¹¹ Thaler és szerzőtársa ezt a címet adta az elméletet bevezető 2008-as könyvének, amely magyarul is megjelent néhány év múlva (Sunstein és Thaler, 2011). Az eredetileg bökdösés, ösztökélés jelentésű „nudge” magyar fordításai a nógatóstól a szelíd motiválásig szórnak. A nudge emblematisz képe a nagy elefánté, aki ormányával épp csak megéri a kis elefántot – aki nem érez kényszert, ám mégis szinte észrevétlenül a megfelelő csapáson marad. Effajta terelgetésként tekintünk Hankiss narrációjára.

ezirányú döntések befolyásolására tartja érvényesnek. Kimutatják, hogy szisztematikus torzítások, tévképzetek, irracionális elemek, közkeletű tévedések, hibás előfeltételezések egész armádiája áll csatasorba, hogy a várakozással és a matematikailag is modellezhető valószínűségekkel szemben olykor valami egészen más irányba vigyen embereket és döntéseket. A Nudge mindama megoldások és technikák ötvözete, amellyel úgy lehet aprócska elemekből komponált környezeteket tervezni az egyének, családok és nagyközösségek számára, hogy tévedésre kondicionáltságuk ellenére maguktól hozzanak jobb döntéseket, ők vegyenek észre cselekvésre vezető körülményeket, és válasszák a megfelelő beavatkozási módokat.

Most már csak azt kell meglátnunk, hogy voltaképp a gondolatok piacán is ugyanezzel a helyzettel állunk szemben. Nemcsak a fizikai dzsungel termékvilágának fogyasztói, hanem a gondolkodó és a világ megismerése felé forduló emberek is súlyos teherterekkel indulnak neki szellemi kalandoknak. Úton-útfélen befolyásolják őket látványos féligazságok, rögzült városi legendák, lejárt szavatosságú tekintélyek, érzelmi elfogultságok, ismerethiányok: ilyen körülmények között valamifajta „ellenigazságra vezérlés” reménytelen is volna. Ám az észrevétlen terelgetés, kalauzolás a gondolatok és jelentéskapcsolatok összegabalyodott világában egy örök kíváncsiság-működtette vezetővel, ez vérbeli ismeretterjesztő stratégia. Hankiss a nudge mestere.

Mindez könnyen tesztelhető. Tegyük fel a kérdést, hogy hol bizonyíthat majd az utókor tévedést, félrevezető gondolatmenetet, civilizációelméleti lapsust Hankissra – és azt találjuk, hogy a felépítettség és az argumentáció sajátos módja miatt nem lehet kifordítani, érvényteleníteni. Mert nem állít és bizonyít, hanem megvizsgál, körüljár és nyitva hagy. Mentés minden potenciális ártalomtól. *Primum nil nocere*.

A hankissi nudge úgy terelget a bonyolultságba rejtőző világban, hogy a félelmetes nehézségek és útakadályok nem látszanak. Annál inkább érzünk könnyedséget, emelkedettséget és eleganciát, amit Baldassare Castiglione¹² közel félezer évvel ezelőtt *sprezzatura*-nak nevezett.

S mivel Hankissnál ugyanúgy a reneszánsz és a kora-újkor a történeti keret, amelyben a legjobban érzi magát, és ahonnan kiemelt szempontjai vétetnek, mint az újhistorikusoknál, humanizmusa is ide ágyazódik be és innen szárnyal aztán egészen a cybertérig¹³. S aki úgy érezné, hogy a kétségüzenetek számosabbak, vegye észre, hogy ez is csak egy elmetrűkk. Mint Vörösmarty az Emberek című versében, midőn addig ismételteti, hogy (hiába minden: szellem, bűn, erény) *nincsen remény*, amíg az olvasó dühösen kimondja, hogy *de van*, úgy lesz sokkal nagyobb esélye annak, hogy Hankiss olvasója is hasonló utat jár végig. Értékválságtól hangos, fogódzókat kereső korunkban *Az emberi kaland* és *A befejezetlen ember* emiatt (is) maradhat még sokáig a házikönyvtárak népszerű darabja.

¹² Az író-diplomata Baldassare Castiglione (1478-1529) Az udvari ember (*Il Cortegiano*) címá máve halála előtt egy évvel jelent meg, Velencében

¹³ Meg kell említenünk, hogy Hankiss sokáig erősen szkeptikusan szemlélte a digitális kultúra fejleményeit, és fenntartásaiból sokat még akkor is megőrzött, amikor utóbb felismerte, hogy az online platformok milyen sokféle módon szolgálhatják a progressziót. A közzei IASK Hankiss Központjában ezért is indokolt lehet a „klasszikus” filozófiák mellett a digitális bölcsészet (digital humanities) néhány aktuális problémáját is vizsgálni. Hogy mást ne mondjunk, a gyarapodó online gyűjteményszervezések egyik legégetőbb kérdése, hogy az egyedi objektumok egyértelműen azonosíthatóak legyenek, hogy azokhoz helyes metaadatokat rendelve megfelelő és félreértésmentes helyet foglalhassanak el potenciális és aktuális kapcsolataik szövevényes hálójában és az ezeket reprezentáló adatbázisokban, illetve kereséskor. A kihívásokat hordozó tipikus esetek között olyasmire gondoljunk, mint ugyanolyan nevet viselő személyek pontos elkülönítése, azonos szöveghez tartozó különböző dallamok vagy egy dallamhoz tartozó több szöveg – és lám, még a példaként taláalomra választott fogpiszkáló-történeti etüdökben is két alkalommal jutottunk pontosan ilyen helyzethez: a Lefton 6436-os és az RS Prussia tökéletes formai azonosság mellett a bizarr Schlegelmich-névrokonsággal.

IRODALOM

- BROOK, T. (2009): *Vermeer's Hat: The Seventeenth Century and the Dawn of the Global World* Bloomsbury Press
- CLINE, E. H. (2014): *1177 B.C. The year Civilization Collapsed* Princeton University Press
- DOBOS, I. (2004): A szöveg történetisége - a történelem textualitása. Az újhistorizmus *Irodalomtörténet* 4:594-610.
- HANKISS, E. (1985): *Az irodalmi mű mint komplex modell* Magvető
- HANKISS, E. (1997): *Az emberi kaland* Helikon (5., bővített kiadása: Helikon, 2014)
- HANKISS, E. (2014): *A befejezetlen ember* Helikon
- GREENBLATT, S. (2015): *Egy reneszánsz könyvvadász. Hogyan vált modernné a világunk?* Budapest, Typotex Kiadó
- KISS, G. Z. (2006): Különleges örömmel *Jelenkor* (49) 9: 928-932.
- KOCH, S. – JUHÁSZ-NAGY, P. – LÁBOS, E. – SZATHMÁRY, E. (1989): *A tökéletlenség és korlátosság dicsérete* Gondolat, Budapest
- LÁBADI, Zs. (2002): Csodálkozás és rezonancia: Stephen Greenblatt *Üzenet*, Tavasz
<http://www.zetna.org/zek/folyoiratok/65/labadi.html>
- OXMAN, N.(2016): The Age of Entanglement *The Journal of Design and Science* 1. Jan.16.
<https://jods.mitpress.mit.edu/pub/ageofentanglement>
- PETROSKI, H. (1994): *The Evolution of Useful Things* Vintage Books, New York
- PETROSKI, H. (1982): *To Engineer is Human* Vintage Books, New York
- PETROSKI, H. (2003): *Small Things Considered: Why There Is No Perfect Design* Vintage Books, New York
- PETROSKI, H. (2008): *The Toothpick. Technology and Culture* Vintage Books, New York
- SUNSTEIN, C.R. – THALER, R.H. (2011): *Nudge - a pénzügyi válság után - - Jobb döntések egészségről, pénzről és boldogságról* Manager Könyvkiadó Kft. , Budapest
- SZABÓ, M. (2004): *A diszkurzív politikatudomány alapjai* L'Harmattan Kiadó Online:
<http://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tkt/diszkurziv/ch04s02.html>