

MAJD EZT DALOLJA A HIÉNA

Hószín hiéna kacag a holdra:
Képzelt múltjait eldalolja.

Fogai közül szitok serceg,
szívárog belőle rögeszme.

Madárcsontváz árnyéka foszlik.
Vitatható lelkét megülték.

Erejét déli tél kiszívta
nem is kérdéses helyzetekben.

Vergődik hasztalan. Nem indul.
Fájdalom, meg sem érkezik már.

Senki kutyája: szél vonyít még.
Ember, állat magába fordul.

Kocziszkó Éva

KÖLTÉSNET ÉS APOKALIPSZIS HAMANN MŰVEIBEN*

*„Rachel aber laß nicht vergeblich weinen!”
(Hamann)*

*„Sag, daß Jerusalem ist!”
(Celan)*

1. A természet elrendelését beteljesíteni

Hamann AESTHETICA IN NUCE-jának kulcsszava a „költészet”: „Költészet az emberiség anyanyelve...” Ezért vált a Hamann-filológiában általánosan elfogadott állásponttá, hogy a költészet a mágusnak ebben az alkotó korszakában ugyan döntő jelentőségű, később azonban egyre inkább a helyébe lép a filozófiai gondolkodás. Ha azonban meggon-

* Ezt az írást kivételesen lábjegyzetek nélkül közlöm. Elsősorban azért, mert az írás szorosan kapcsolódik nemrég megjelent Hamann-könyvemhez (J. G. HAMANN ÉS A MODERNITÁS KRITIKÁJA, Hermeneutikai Központ, 2000), és abból az olvasó tájékozódhat filológiailag. Másodsorban pedig ez az írás olyan kísérlet, mely a legszorosabban kapcsolódik egykori Hamann-kísérletemhez, s ezt a műfajjal is jelöltem.

doljuk, mennyire sokrétű fogalom a költészet Hamann írásaiban, s hogy végső soron azonos az „*anyanyelvvel*”, más változást észlelhetünk az életműben. Hamann szerint minden: nyelv, vagyis a világ számunkra nyelvileg létezik. Az ész ismerete éppúgy nyelv, mint a gesztusok vagy a tárgyak néma jelbeszéde. Ennek megfelelően a költészet sem merül ki a figurális, a metaforikus beszéd fogalmában, hanem egy sajátos létmódot, egzisztenciát is jelent. Mint a továbbiakban bemutatjuk, ezzel a felfogásával Hamann bizonyos vonatkozásban megelőlegezi a hölderlini „*költői lakozás*” gondolatát, illetve a romantikusok „*költői élet*”-ét.

Továbbá Hamann nem gondolkodott az autonóm művészet kategóriájában, noha az autonóm művészetfogalom éppen az ő idejében kristályosodik ki. Egyik korai levelében ezt írja: „*Ha lehetőségem adódna három ókori személlyel beszélgetni, akkor a következőket választanám: Mózeset, Homéroszt és Platón.*” Ezzel nemcsak három jelentős személyiséget nevezett meg vagy három kedvenc szerzőjére hivatkozott Hamann. Ízlésitéletnél komolyabb szándék vezérelte, amikor együtt nevezte meg az ókor véleménye szerint legnagyobb prófétáját, legelső és leginkább csodált költőjét, valamint legnépszerűbb filozófusát. Ezzel egyszersmind kifejezésre juttatta, hogy a költészet, a bölcsesség és szent irodalom ma is éppúgy összetartozik, amint egykor egységet alkotott az archaikus társadalmakban. Ismeretes, hogy Sókratést is prófétának tartotta Hamann, aki tudta nélkül isteni igazságokat hirdetett. Hasonlóan gondolkodik a költészetről is, s ezt is a próféciával rokonítja: „*A művészet, a tudomány és a történelem egyaránt pecsétje, emberi pecsétje a kinyilatkoztatásnak [...] az igazi költészet a prófécia természetes formája.*”

Hamann bibliai ihletésű gondolkodásában a nyelv az egyetlen univerzálé, mert minden szó által jött létre. Ezért voltaképpen maga a nyelv az, amely eredendően profetikus sajátsággal rendelkezik, mert minden létezőt megelőz, életre hívja mindazt, ami van. Prófécián tehát Hamann alapvetően többet, sőt mást ért, mint valaminek a megjövendölését. A prófécia nemcsak életre hívó beszéd, hanem minden olyan szöveg is profetikusnak minősül, amelynek *jövője van*, vagyis az igazságtartalmát illetően mindig új módon aktualizálódik, értelmezéseiben folyamatosan „beteljesül”. A próféciának ez a hermeneutikai, mondhatni szinte már parttalan fogalmán belül sajátos hely illeti meg a költészetet: „*A természetből nem maradt számunkra más, mint széthullott verssorok és disjecti membra poetae. Ezeket összegyűjteni a tudós tiszte, a filozófusé a megmagyarázásuk, s azokat utánozni – sőt merészebben! – az elrendelésüket beteljesíteni, ez a költő szerevény osztályrésze.*” Az általam kiemelt kifejezés az eredetiben így hangzik: (etwas) „*in Geschick bringen*”. Ez a nehezen lefordítható fordulat azt is jelenti, hogy valamit beteljesítenek, az illető dolog beteljesíti küldetését, bejut abba a létállapotba, amire rendelve van. E fordítási nehézség ellenére is nyilvánvaló, hogy Hamann a költészetet a prófécia sajátos formájának tekinti, melynek feladata abban áll, hogy a természetet a maga egységében helyreállítsa, beteljesítse. Erre azért van szükség, mert a természet a bűnbeeséssel elveszítette egész voltát, attól kezdve szaggatott, zavaros beszéddé vált az ember számára. A „*Turbatverse*” utal a bábeli nyelvzavarra is, ezért joggal feltételezhetünk egy hármass eseményláncolatot, mely a Mennyben vette kezdetét Lucifer bukásával, Ádám bűnbeesésével folytatódott a Paradicsomban, majd a bábeli nyelvzavarral pecsételődött meg a történelemben. E három esemény folyamánként érthetetlené, töredékké vált Istennek a teremtményéhez intézett beszéde. Mily módon hivatott azonban éppen a költészet arra, hogy a szétszaggatott természetet helyreállítsa? És mit jelent ez a feladata az említett másik két alapvető nyelvi diskurzus, azaz a tudomány és a filozófia között?

A mágus szerint tudomány, filozófia és költészet eredetileg összetartozik. Összetartozásuk ma is érvényes, amennyiben mindegyikük a természettel foglalkozik. Csupán a beszédmódjukban térnek el lényegesen egymástól. A tudomány és a filozófia analitikusan érvel, míg a költészet szintetikus beszéd: „Ahhoz, hogy jelenünket megértsük, a költészet szintetikus módon segít minket, a filozófia pedig analitikusan.” Mindegyik diskurzus fordítás „angyalnyelvről embernyelvre”, ámde másként. A filozófia gondolatokat fordít szavakra, a történettudomány dolgokat fordít le nevekre, a költészet pedig képeket fordít le jelekre. Hamann másutt a fordításnak e három válfaját „*utánzásnak*” nevezi. „*A filozófus ugyanúgy alá van vetve az utánzás törvényének, mint a költő.*” Mindketten a természetet és az írást választották anyaguknak, vagyis végső soron egyikük sem teremtő. Ellentétben Istennel, aki a semmiből teremtette a világot, ezek a beszédformák nem teremtenek a semmiből, hanem egyszerre munkálkodnak bennük „*alkotó*” és „*utánzó*” „*szellemiségek*”. Mit jelent azonban az, hogy a művészet: „*utánzás*”? Vajon Hamann egyszerűen átvette a korabeli esztétikából ezt a kifejezést? A Hamann-kutatók többsége azt az álláspontot képviseli, hogy Hamann ugyan a mimésis korabeli fogalmát használja, ám ezt élesen megkülönbözteti az imitációtól. Következésképpen a költő nem a teremtett világot utánozza, hanem magát az Alkotót. Ez a magyarázat azonban csak részben állja meg a helyét. Hamann ugyanis nem a prométheusi költészet szószólója, mint Shaftesbury vagy az ifjú Goethe. Kétségkívül ő is Aristotelésből indult ki, sőt annak írásait kortársai többségénél lényegesen alaposabban ismerte. Mind az AESTHETICA, mind pedig a Herderrel vitatkozó KÉTSÉGEK ÉS ÖTLETEK antropológiai alaptétele az, hogy az ember „*utánzó állat*”. Minden művészi tevékenység az ember sajátos, vele született utánzó tehetségével magyarázandó. Minden ember öröme leli az utánzásban, idézi Aristoteléstől, hogy azután egy fordulattal hozzáfűzze a JAKAB-LEVÉL-ből: a szabadság tökéletes törvénye teszi az embert igazán Isten képmásává: „*A szabadság tökéletes törvénye híján nem lenne képes az ember semmiféle utánzásra – pedig ezen alapul mindenfajta nevelés és mindenfajta találékonyság. Az ember ugyanis minden állat között a legnagyobb pantomimművész.*” Az utánzás tehát nem ellentétes a szabadsággal, sőt e kettő elválaszthatatlan egymástól, ugyanúgy összetartozik, ahogy az AESTHETICA szerint a természet utánzása azonos a Teremtő imádásával. A mágus azonban valójában már itt sem csak az Atyára, azaz a Teremtőre gondol, s akit „*a kezdeti napok költőjének*” nevez, hanem „*a napok végének tolvajára*” is, azaz a Szóvá, Igévé lett Krisztusra is.

A „*teremtő*” jelző Hamann-nál tabu, a mágus nem beszél sem teremtő természetről (natura naturans), sem pedig teremtő költészetről, noha az utánzás: szabadság, fantázia, mai kifejezéssel: fikcionalitás. Az utánzás sem jelenti nála ugyanazt, mint kortársai Aristotelés-értelmezésében. Az, amit Hamann mimésisnek nevezett, sokkal inkább kapcsolódni látszik a korai egyházatyák művészetfelfogásához. Eszerint a költő nem a teremtett világot képezi le, hanem a „*valóságot*”, az „*igazságot*”. Ezzel a felfogással összhangban van Hamann-nak az az imént bemutatott törekvése, hogy az utánzás fogalmát kiterjessze minden diskurzusra, a tudományára és a filozófiáéra is. Talán Clemens Alexandrinus írásai ihlették, aki a filozófiát a festészettel hasonlította össze, mert mindkettő hasonló módon képezi le az igazságot. Ugyancsak elterjedt metafora volt az ókeresztény irodalomban Istent művésznek vagy szobrásznak nevezni. „*Szobor vagy hát, ember, a te Istened keze műve? Kiváló művész alkotott meg téged*” (azaz: „*Pictus es ergo, o homo, pictus a domino tuo. Bonum habes artificem atque pictorem*”) – írja Ambrosius. Irenaeus pedig, akit Hamann Justinus Martyr és Clemens mellett a legszívesebben olvasott, egészen odáig merészkedett, hogy magát Istent is utánzó művésznek nevezte, mert a saját képére teremtette az embert.

Ha tehát Isten maga is utánzó művész, pontosabban szobrász, aki az embert a saját képmására alkotta, akkor korántsem érdemtelen dolog utánzó művésznak lenni. Az utánzás vonatkozásában nincs éles különbség a költészet és a képzőművészet között. Amikor tehát Hamann a horatiusi *ut pictura poesis* elvére hivatkozik, arra utal, hogy a költészet sajátos, titokzatos kifejezőerőt ad a szavaknak, ugyanúgy, ahogyan a képzőművészet az alakoknak egyedülálló módon tud színt és formát kölcsönözni. „*A legszebb világ színpompája is megfakul, mihelyst elhamvad az a fény, mely a teremtés elsőszülöttje volt.*” A teremtés elsőszülöttjének nevezett fény voltaképpen a költői szó, mely még ma is képes arra, hogy a dolgokat abban a ragyogó üdeségben és színpompában mutassa be, mely az Istentől eltávolodott, racionalizált hétköznapiaság során megfakult. A teremtő szónak a költészetben újraéledő világlása képessé tesz minket arra, hogy meglássuk a dolgokban a Teremtő nagyszerűségét, hogy mindenben, ami csak van, lássuk, sőt „*ízleljük*” és „*tapintsuk*” az Ő dicsőségét.

Összefoglalva tehát az igen összetett gondolatmenetet, a korabeli mimésisfelfogástól eltérően a költészet Hamann-nál nem a létezőt utánozza, hanem „beteljesíti” a bukkott, széthullott természetet, hozzásegíti az elrendeléséhez. A költészet erre azáltal képes, hogy a természetet profetikusan újra egészként szemléli. A költészet e profetikusi hivatása összefügg fikcionalitásával, a fantázia tevékenységével. „*A költő zseni azáltal mutatkozik meg, hogy a fikció segítségével, a távol lévő múltnak és jövőnek a vízióival megdicsőíti a jelenlévő ábrázolását.*”

A költészet világában tehát a távollévő jelenlétet nyer, mindaz, ami elmúlt és ami eljövendő, jelenvalóvá válik, összpontosul a jelen pillanatban. Múlt és jövő egyaránt a jelenvalót dicsőíti meg, azaz az idő teljességét jelenként mutatja meg. Azzal, hogy a költészet a múlt és a jövő dolgait, azaz az emlékezet és a reménység tárgyait egyaránt jelenvalóvá képes tenni, azaz a lehetségest változtatja reálissá, voltaképpen Istent utánozza, akinek a teremtés pusztán egy „*hívószavába*” került. „*Legyen! – Ez volt a trinitárius teremtés első és utolsó szava! – És lett világosság! És lett test! És lett tűz! – Nézd! Egy új Ég és egy új Föld – (tenger nélkül) – és egy új teremtmény.*”

A teremtés nemcsak az ősidőhöz tartozik, hanem szellemileg (Isten mindhárom személyének munkálkodása révén) ma is folytatódik. Világosság, hús (test) és tűz egyaránt utal az Atya, a testté lett Fiú, valamint a pünkösdkor tűzként leszálló Szent Lélek Szentháromságára és az ember mint teremtmény hármasságára, hogy ti. lélek (intellektus), azaz világosság, test (azaz hús) és szellem (isteni tűz) együttese, s ezáltal arra hivatott, hogy egyesüljön benne Menny és Föld. A teremtmény hármassága és a költészetnek múltat, jelent és jövőt a jelenben összegyűjtő hivatása között tehát megfelelés van: ez a természet elrendelésének a betöltése. A mágus e dióhéjban (in nuce) összefoglalt költészettenát egyszersmind olyan kezdeményezésnek tekinthetjük, melyet többek között Heideggernek a műalkotásról írt esszéje is folytatott. A mágus művészetfelfogásának teológiai aspektusát mellőzve írt Heidegger arról, hogy a műalkotás egy világot állít fel: a földet előállítja, s ezzel megindítja világ és föld vitáját. Hamannt gondolta tovább azazal is, amikor minden műalkotást lényegileg költészetnek nevezett, s hangsúlyozta, hogy a költői szó mintegy meghívja a dolgokat, hogy azok megérintsék az embert.

2. Botanikus költészet

„*Az első táplálék a növényvilágból származott, a régiek teje és bora volt; a legrégebb költészetet ezért nevezi botanikusnak a tudós skoliaszta (Jótám és Joás meséje nyomán); amiként az ember első öltözéke is fügefaleveleknek rapszódija volt.*” Az említett skoliaszta Francis Bacon, aki az ÓTESTAMENTUM botanikus allegóriáiról értekezett. Hamann gondolatmenetét azon-

ban sem ez a hivatkozás, sem Jótám és Joás meséi nem világítják meg. Az azonban bizonyos, hogy ezek a „botanikus” mesék adták az ötletet Hamann-nak, hogy az Édenkert költészetét botanikusnak nevezze. Nem mintha ez a költészet a fákról és a virágokról szólt volna, amiképpen például az állatmesék főszereplői állatok, hanem mert *„fügefalevelek rapszódíaja volt”*. Azaz ritmus és hangzás, vagyis tiszta zene volt, mely a természet leghalkabb, intim hangjaival állt összeköttetésben: annak a fügefalevél szoknyának a zizegésével, amelyet Ádám és Éva viselt. A költészet magasabb inspirációs forrása pedig (feltehetőleg jóval ezután) a szőlőtöke nedve volt, melyet Noé plántált. Továbbá az első táplálék is növényi eredetű volt, a kert fainak gyümölcséből állt. Étel, ital, öltözék, valamint a kert maga együttesen alkotta azt az életvilágot, melyben az első botanikus költészet megszületett. A kifejezés egyszersmind utal az ember első foglalatosságára is, hogy eredetileg *„kertész”* volt, s ahogy a JÁNOS EVANGÉLIUM-ban Mária Magdolna Jézus Krisztust is nevezi, akit azután Pál a *„második Ádám”*-nak nevezett. A *„kert”*, *„kertész”*, *„kertészet”* és *„botanikus költészet”* elnevezéssor révén Hamann összekapcsolta az ember eredeti isteni elrendelésének két mozzanatát, azt, hogy az Éden kertésze volt, s hogy szavával megnevezte a teremtett dolgokat, azaz költő volt. Ez az összefüggés talán még nyilvánvalóbb Hamann egyik későbbi írásában, a ROSENCREUZ LOVAG-nak a nyelvről alkotott vélekedésében: az első emberpár *„mezítelensége minden szégyen híján való volt, köldökük öblös kehely volt, melyben sosem volt szükében az ital, annak az Istennek a hangja, aki hívős alkonyatkor velük sétált a kertben, tejként táplálta a teremtésnek eme zsenge gyermekeit, értelmesen felnevelte politikai elrendelésekre, hogy ti. sokasodjanak, és benépesítsék a földet, s uralkodjanak az ő szájuk szava által”*.

Mindkét idézetet – a fügefalevelek rapszódíjának felidézését éppúgy, mint a mezítelen emberpár kehelynyi köldökének említését – áthatja egy finom célzás az első emberpár erotikus kapcsolatára. A *„fügefalevelek rapszódíaja”* kifejezés azonban egyúttal magában foglalja a *„rapszódia”* zenei műfajmegjelölést és a *„rhapszodoszt”* is, azaz az első költőt, akiről Platón azt írta, hogy Isten maga volt az, aki általa szólt. A botanikus költészet tehát mint Istentől inspirált beszéd és ének az első ember sajátos eszköze is volt, mellyel gyakorolta eredendő *„ítélő és uralkodó méltóságát”*, mellyel a Teremtő felruházta őt. A költészet tehát egyszersmind az ember uralkodó létmódjának megnyilvánulása volt, annak a szelíd, művészi uralkodásnak a kifejezője, mellyel a teremtett világot kormányozta.

„ISTEN azonban, az ÚR, készített számára állatbőrből ruhát” – folytatja Hamann a történetet az első költészet sorsszerű végéről. Egy logikai ugrással ezúttal kihagyja a bűnbeesés történetét, és rögtön csak annak következményére, az állatbőr ruházatra tér ki. Amiképpen a botanikus költészet összefüggött a fák gyümölcsének táplálékával, a szőlőtöke italával, valamint a fügefalevelekből készült öltözékkel, azaz ezek közös szférát alkottak, ugyanúgy jelez egy másik világot az állatbőrökből készített ruházat. Az állatbőr a bűnök bocsánatáért leölt állatra, vagyis áldozatra utal, s ezzel egyúttal egy egészen más – a kerten kívüli – életvilágra, melyet Hamann szimbolikusan az *„állatmese”* korszakának tekint. A költészetnek ez a második korszaka később nemcsak Hölderlin és a romantikusok költészetében esik majd egybe a világéj korával, hanem már Hamann-nál is, aki Edward Young NIGHT THOUGHTS-a nyomán alkotja meg ezt a fogalmat. Erre a világéjre utal az AESTHETICA ama passzusa, mely a *„jelenkori aion”*-t olyan kornak nevezi, amelyre az Úr *„mély álmot bocsátott”*. Ebben a világéjben csak Isten profetikus üzenete – azaz *„Mózes fáklója”* világít. Ez a világosság tünteti ki azt a költészetet is, mely a prófécia szellemiségéből jött létre, s a múltat és a jövőt mint jelenlé-

vót tudja bemutatni. Ez az a költészet, mely az Orpheusként szétszaggatott természet behívja elrendelésébe.

A nappal és az éjszaka költészete közötti megkülönböztetést Hamann továbbfűzi az AESTHETICA harmadik részében: „*Ha egyetlen igazság Napként világlik, akkor nappal van. Ha azonban ehelyett olyan sok fény világlik, ahány homokszem van a tenger fővenyén, s közöttük ragyog egy kis fény, amely Napoknak egész sereglétét felülmúlja a ragyogásával – akkor éjszaka van, melybe költők és tolvajok szerelmeseek. A kezdeti napok költője azonos az utolsó napok tolvajával.*” „*A kezdeti napok költője*” a Teremtő, „*az utolsó napok tolvaja*” pedig az, aki – Pál apostol szavaival – úgy jó el, mint a tolvaj éjjel. „*A kezdeti napok*” költészete tehát először is a teremtés szava, másodsorban pedig a „*botanikus költészet*”, mely ezt utánozta. Ez egyszermind a nappal költészete, mert a világosságnak egyetlen forrása volt, s az Napként ragyogott. A bűnbeeséssel, illetve Bábellet véget ért az egyetlen igazság korszaka, azóta számtalan fényforrás világít az égbolton. Köztük ragyog azonban az a kis fény is, mondja Hamann, mely „*Napok egész sereglétét*” túlragyogja: ez a Fiú, az Atya testté lett fia. Miért állítja Hamann, hogy ez a kis éjszakai fény ragyogóbb az egyetlen Nap világlásánál? Azért, mert számos más fény között világít, helyzete olyan, mint egy homokszemé a tenger fővenyén. És mégis Ő az Egyetlen, Ő „*az utolsó napok költője*”, a „*tolvaj az éjszakában*”. Ez a hasonlat egyszermind utal a testté lett Isten elrejtettségére is, arra, hogy „*szolgai*” formát vett fel. Következésképp el van rejtve az a kinyilatkoztatás is, ami benne megtestesült. A világéj költészete az állatmesékkel vette kezdetét, s Hamann korában is folytatódik Klopstock, Matthias Claudius, Young költeményeiben. Ez a – Klopstock kifejezésével élve – „*szent költészet*” a távol lévő Királynak hódol, s az eljövendő nappalra várakozik – amint ezt Young lábjegyzetben idézett sorai érzékeltetik. Ez az *ars poetica* arra készíti a költői géniuszokat, hogy a jelen világkorszaknak, azaz ennek az „*alvó Endymion*”-nak a „*bordájára*” „*az emberi lélek legújabb kiadását*” alkossák meg. Ha a költészet eredeti feladata abban áll, hogy beteljesítse a természetet, az most, a világéj korában nem jelent mást, mint – a RÓMABELIEKHEZ ÍRT LEVÉL értelmében vett – „*új teremtmény*” formálását, az ember szellemi újjászületésén való költői munkálkodást. A költészettel szemben ilyen merész elvárást Hamann csak ez egyszer fogalmazott meg, s csak ez egyszer volt biztos a költészet eszkatologikus jövőjében: „*Az elkövetkező aión óriásként ébred majd fel e szunnyadásból, és át fogja ölelni a Múzsátokat, hogy ujjongva tanúsítsa: ez csont a csontomból és hús a húsból!*”

Mi lehet tehát az oka, hogy Hamann látszólag sokkal kevesebb figyelmet szentelt a poézisnek az AESTHETICA utáni alkotókorszakában? Talán valóban nem ismerte alaposan a hetvenes, nyolcvanas évek irodalmát, mert nem jutott hozzá a művekhez? Ez a feltételezés azonban külsőséges, s nem talál megfelelő érvet arra, hogy a mágus miért nem tett erőfeszítést, hogy számos jelentékeny barátja, Jacobi, Herder és mások révén beszerezze az újabb irodalmat. Ha egyáltalában igaz, hogy Hamann érdeklődésében fordulat állt be, ennek mélyebben rejlő oka kellett, hogy legyen. Valószínű, hogy levonta a konzekvenciát a „*szent költészet*” kudarcából. Ismeretes, hogy ugyan tisztelte Klopstockot, ám igen kritikusan viszonyult a MESSIÁS-hoz. Lavater Messiás-eposzát pedig gunyorosan csak „*evangelizáló, apostoli enciklopédiá*”-nak minősítette. Mindkét bibliai költeményt már csak nyelvileg is összehasonlíthatatlanul silányabbnak tartotta a SZENTÍRÁS költészeténél. Meglehet továbbá, hogy a hetvenes és a nyolcvanas évek jelentős irodalmi folyamatai alapvetően ellentmondtak annak a költészetfelfogásnak, melyet Hamann képviselt. A GÖTZ VON BERLICHINGEN szerzőjében például zseniális drámaköltőt lát, ámde hozzáfűzi: a Götz név (Götze németül „bálvány”) számára rossz

ómen. Néhány évvel később a PROMÉTHEUS-vers Goethéjét pedig már egyenesen „*általános német Baál*”-nak nevezi. Goethe, Heine vagy Lessing munkássága egyaránt egészen más jellegű zsenialitást mutatott, mint amelyet Hamann az eljövendő korszaktól remélt, hogy ti. a költő a Szent Lélekkel együtt munkálkodik az „*új teremtmény*”-en. Ez a csalódás azonban nem gátolta meg Hamannt abban, hogy megőrizze minőségérzékét, és felismerje, hogy kik kora legjelentősebb zsenije. Ezért is juthatott sokkal mélyebb krízisbe az irodalmat illetően, mint amit egy pusztá ízlésítélet kifejezhet, mondjuk azt, hogy a Sturm und Drang még közel állt volna hozzá, a klasszikával ellenben már nem tudott mit kezdeni.

Ezt a mélyebb krízist valószínűsíti az is, hogy Hamann az antik költészethez is egyre inkább távolságtartóan viszonyul. Említettük, hogy pályája elején Homéroszt, Platónt és Mózeszt nevezi három legkedvesebb szerzőjének. Idővel azonban egyre kritikusabb a görög irodalommal szemben. Azt tartja, hogy a görögök tönkretették költői nyelvüket, amikor a filozófia felé fordultak. A görög kultúra így egyszersmind komplementer ellentétévé vált az orientális hagyományokat, a nyelv eredendően metaforikus jellegét őrző zsidó írásbeliségnek. Már az AESTHETICÁ-ban megjegyzi: „*Voltaképpen talán nem is tudjuk, mit is csodálunk annyira a görögökben és a rómaiakban, hogy szinte bálványozzuk őket. ...Narcissus (a széplelkek hagymavirága) jobban szereti a saját képmását az életénél.*” Az ókori mitológiának ezt a XVIII. században rendkívül népszerű történetét Hamann úgy idézi fel, hogy csak azzal a bibliai idézettel együtt érthetjük meg, melyet hozzáfűz a JAKAB-LEVÉL-ből. Jakab arról az emberről ír, aki a maga természet szerinti ábrázatát nézi egy tükörben: mihelyst továbblép, máris elfelejtette, hogy mit is látott. A történet főszereplője a bukott ember, aki az ÍRÁS tükrében felismeri saját romlott természetét, a következő pillanatban azonban már visszatér régi önképéhez, narcisztikus önbálványozásához. Hamann szerint hasonlóan viszonyulnak az antik plasztikához a széplelkek is, akik felszínesen csak e művek külső szépségére tekintenek, s a görögökben voltaképpen saját idealizált képmásukat bálványozzák. Hasonlítanak tehát arra a Narkissosra, aki a saját képmásába szeretett bele, s ezzel mintegy feláldozta magát saját bálványképének.

A görögség modern kultusza ezzel bálványimádásnak minősül, az önmagába szerelmes, énközpontú modern személyiség önbálványozásának jelképévé válik, egy felületes vizuális kultúra egyik fő megnyilvánulási formájává. Ezzel a látványcentrikus esztétikai kultúrával állítja szembe Hamann a zsidóság auditív zsenialitását, nyelvi érzékenységét. A konzekvencia pedig így hangzik: „*Vajon érnek-e egyáltalán valamit az ODYSSEIA vagy az ILIAS összes miracula speciosái a hőseikkel egyetemben, ha összevetjük őket az ótestamentumi pátriárkák életútjának együgyűnek látszó, de annál mélyértelműbb jelenségeivel?*” Míg tehát a görög kultúra eltávolodott orientális eredetétől, és a nyugati világ filozófiai kultúrájának megalapozója lett, addig az ókori zsidó kultúra megőrizte a nyelv eredeti képi erejét, és a prófécia nyelvi adományából táplálkozott. Ezzel a szembeállítással Hamann egyszersmind először érzékeli kép és szó, vagy ahogyan ma mondanánk, művészet és költészet feszültségét. Az AESTHETICÁ-ban a „*szép természet*” (Éva) és a „*költői szó*” (Ádám) még Isten adta házasságban élt, a későbbi írások azonban egyre inkább problematikusnak tartják kép és szó, vizualitás és auditivitás eredeti egységét. Ezzel együtt Hamann költészetfelfogása is egyre inkább távolodik a trópustól, s elmozdul a név irányába, mellyel egyszersmind elkezdődik az a folyamat, mely a költői szót egyre radikálisabban a szó megtöréseként, felfüggesztéseként fogja értelmezni – Hölderlintől Celanig.

Eközben azonban Hamann számára a költészet egyre inkább azonosul a SZENTÍRÁSSAL is, következőképpen folytonosan újra kívánja fogalmazni a poézis profetikus funkciójának magyarázatát is. A kései Hamann gondolkodásában ez már nem azonos a természet elrendelésének beteljesítésével, hanem egyre inkább kiterjed a történelem apokaliptikus beteljesítésére.

3. Költészet és apokaliptikus

Hamann szeretett az írásai elé és végére költői idézeteket helyezni. Ezek részben antik költőktől vagy pedig a BIBLIA-ból származtak. Ezzel a gesztussal is kifejezte, hogy a szó tágabb értelmében vett költői beszéd az írásainak alfája és ómegája, hogy a költészet megértése egész gondolkodása számára modellértékű jelentőséggel rendelkezik. Ezeknek az idézeteknek a poétikáját még nem vizsgálták eddig részletesen, ezért jelen gondolatmeneten belül csak részmegfigyelések lehetségesek.

Ha Hamann legfontosabb műveit végigtekintjük, legalább nyolc olyan írást emelhetünk ki, mely a latin költészetből vett idézettel, általában Horatius soraival záródik. Csak 1775-től válnak uralkodóvá a záróformulákban is a bibliai idézetek. Átmenetet képez a FILOLÓGIAI ÖTLETEK, amely egy Horatius-idézet és egy Jeremiás-prófécia centójával végződik. A HIEROPHANTIKUS LEVELEK-kel kezdődően azonban már egyértelműen a költői citátum helyébe lépnek olyan bibliai idézetek, melyek jórészt profetikus-apokaliptikus hangneműek. Különösen nyilvánvaló ez a mágus két utolsó írásában. A GOLGATHA ÉS SEBLIMINI A JELENÉSEK KÖNYVÉ-nek retorikai formulájával záródik, mely az apokaliptikus irodalomra jellemző hívószót – „Jöjj!” – ismétli el: „*És a lélek és a menyasszony ezt mondják: Jövel! És aki hallja, ezt mondja: jövel!*” (JEL. 22, 17.) Ugyanebben az alkotó periódusban Hamann előszeretettel datálja leveleit is „ádventi” időmegjelölésekkel, céloz az „*idők alkonyára*”. Elise von Reckének írja 1786 elején, hogy „*nem cserélne el semmilyen salamoni pompát Lázár sorsáért*”, mert olyan emberré vált, „*aki habzó szájában mézédés bosszúval, azaz olyan haraggal, melyre csak egy északi vadember képes*”, tekint a jövőbe, „*s arra a rövid időre, ami neki még hátravan, tekintetét kizárólag a minden dolgok végére szegezi*”. Ugyanebben az időben válik meg kedvenc Horatius-idézeteitől, s helyettesíti azokat apokaliptikus próféciaakra utaló idézetekkel, egyszersmind utalva ezzel költészet és prófécia eredendő összetartozására.

Hamann tehát apokaliptikus szerző? Ez a minősítés nem új keletű. Már Paul Ernst is így nevezte a mágust Bengel-recepciója miatt. Majd pedig Gründer és Bayer is kiemelte Hamann történetfilozófiájának eszkatologikus vonását, azt, hogy a végidőkre és a végre irányul. Hamann – Herderrel ellentétben – meg volt győződve arról, hogy a JÁNOS JELENÉSEI olyan próféciaakat tartalmaznak, melyek még nem teljesedtek be maradéktalanul, amiképpen „*a zsidóság is részben már beteljesült, részben pedig még beteljesülő ígéretekkel*” rendelkezik. Ezzel Hamann részben követte az ÓTESTAMENTUM időfelfogását, mely szerint az idő teremtve lett, azaz véges, van kezdete és vége. Részben pedig túllépve a prófécia korabeli teológiai értelmezésén, azt a bepecsételt végső titkok értelmezéseként fogta fel.

Az apokaliptikus tehát Hamann szerint feltárulkozás, az isteni kinyilatkoztatás csúcspontja, mely kijelenti Istennek a történelemmel való tervét. Ezenkívül azonban Hamann sajátos diskurzust is tulajdonított az apokaliptikus beszédnek, melyet még szorosabban rokonított a költészetrel, mint az általában vett prófécia. Az AESTHETICA fentebb idézett kijelentése, mely szerint Isten nemcsak a kezdeti napok költője, a Teremtő, hanem az utolsó napok tolvaja, azaz a Bíró is, továbbfűzhető úgy is, hogy a mennyei

költő műfajai közé nemcsak a teremtés beszéde tartozik, azaz a „*legyen*” poézise, hanem az „*ítélet*” is, azaz például az apokalipszisnek olyan „*természetbeni*” szavai, mint „*az Úr szentségének nyelve*”: „*Az Úr szól az ő teremtményei által, eseményeken keresztül, vagy vér, tűz és füst által, amiben az ő szentségének nyelve áll.*” Ez az APOSTOLOK CSELEKEDTEI-ből származó burkolt idézet egyértelművé teszi, mire gondol Hamann, amikor a szentség nyelvére hivatkozik: Istennek a történelemben való kinyilatkoztatása a végidők előhírnöke: „*És tesztek csodákat az égben odafenn, és jeleket a földön ideleln, vért, tüzet és füstnek gőzölgését. A nap sötétséggé változik és a hold vérré, minekelőtte eljő az Úrnak ama nagy és fényes napja.*” (APCSEL. 2, 19–20.)

Ha visszatekintünk Hamann nyelv-, illetve jeleméleti gondolkodására, nyilvánvaló, hogy a költészetben és kinyilatkoztatásban előtérbe kerülő apokaliptikával a mágus a jelhasználatnak egyik korábban általa elfedett módját emeli ki. Ezzel egyszersmind ellentmond korábbi felfogásának, mely szerint minden beszéd fordítás lenne. A fordítás e nemei között a költészetet korábban az tüntette ki, hogy ikonikus jeleket használ, azaz képeket fordít le jelekre. A vér, tűz és füst által való beszéd azonban már nem a metafora egyik esete, nem figurális nyelv. Addig, amíg Hamann a felvilágosodást racionalizmusnak tekintette, s fő vonásának az absztrakciót tartotta, elegendő ellenszert látott a költészetben, mely a metaforikus nyelv gazdagságával ellenállhat a természet elpusztításának, s keleti képzeletével erős ellenfele lehet a nyugati ember öncentrikuságának. Először csak a Moses Mendelssohnnal folytatott vita során érzékeli Hamann a polémia egy merőben új dimenzióját, melyre az *Allgemeine Deutsche Bibliothek* 63. számában megjelent recenzió hívta fel a figyelmét. Az önmagában véve semmitmondó recenzióban felhőborítja, hogy kritikusa egyáltalán tudomást sem vett az ő keresztény gondolkodói magatartásáról. Azt „*teljesen figyelmen kívül hagyta, sőt kitörölte*”. Ez a megfigyelése megerősíti Hamannt abban, hogy a berlini felvilágosodás az idők végének jelensége. Az antikrisztusi filozofálásra azonban csak apokaliptikus hangnemben lehet válaszolni. A költészet mint anyanyelv bizonyos értelemben elveszíti ezzel modellértékét, s Hamann olyan beszédmód után kutat, mely új megvilágításba helyezi a megnevezés ősi nyelvi kérdését.

Bizonyos sarkítással azt is állíthatnánk, hogy a nominalista, szemiotá, az univerzális hermeneutikus gondolkodó Hamannból egyszer csak kibújik a realista, az esszencialista, akit immár csak az abszolút igaz névadás problémája izgat. Ezt a másik véglet irányába való kilendülést bizonyítja a RÖPIRAT-nak az a passzusa, mely „*a szellemi, apokaliptikus név titkán*” töpreng, azaz olyan névadáson, mely bizonyos értelemben ellentmond az ádami névadásnak Hamann által korábban tulajdonított szabadságnak. A megnevezés emberi szabadságára való hivatkozást, ezúttal mintegy kiegészítésként, az isteni szükségyszerűségre való hivatkozás váltja fel, mellyel Hamann az emberi nyelvnek egy merőben új aspektusát kívánja megvilágítani. Ez pedig a szent nevek problémája.

A szent név problematikája először a GOLGATHA ÉS SEBLIMINI-ben merül fel, amelyből világosan kiderül, hogy Hamannt nem is annyira Moses Mendelssohn művének a tartalma, mint inkább magának a műnek a címe hozta indulatba. A vita során mindvégig arra lyukad ki, hogy a Jeruzsálem név nem illik a munkára, teljesen önkényes, légből kapott, sőt bűn. Ezért válik a hamis és a helyes megnevezés kérdése a vita egyik kulcsfontosságú szempontjává. Ezzel a központi kérdésfeltevéssel függ össze, hogy Hamann saját magát először anonimnak tekinti. „*Valaki*” egyszer „*munkásságának első zsengejét Senkinek*” ajánlotta – tekint vissza Sókratés-írására, a SOKRATISCHE DENKWÜRDIGKEITEN-re. Ezzel egy régebbi írói fogását teljesen új kontextusba helyezi, s azért tart

ja szükségesnek, hogy név nélkül maradjon, mert csak így beszélhet a megnevezés titkáról. Hiszen másról sem akar ezúttal polemizálni, mint a Jeruzsálem névről. A JÁNOS EVANGÉLIUM ama történetével kezdi, amelyben az evangélista Keresztelő Szent János születését beszéli el. Egy angyal adja hírül Zakariásnak, hogy fia fogan majd, s János lesz a neve. Keresztelő János tehát, állítja Hamann, „*a nevét a mennyben kapta*”, mégpedig „*a fogantatása előtt egy mennyei hírnök*” jelentette ezt meg. A név tehát egyenesen Istentől származott, s ráadásul olyan teremtményt nevezett meg, melynek jövőbeli létezését profetikusan a névadás gesztusa pecsételte meg. Éppen ebben a profetikus életre hívásban különbözik az isteni névadás minden más névtől, még a költői nyelvtől is, mely Hamann szerint már meglévő képeket fordít le jelekre.

A Keresztelő János névadásáról szóló történet tanulságát Hamann átruházza Jeruzsálem városára is. Mendelssohntól megkérdi: vajon miért választotta a zsidó bölcsetű szívű írása zászlóvivőjének és lámpásának éppen ezt „*a jelentéktelen régi nevet*”, egy „*gonosz, lázadó és ezért jóvátehetetlenül lerombolt városnak*” a nevét? A kérdés ironikus hangneme nyilvánvaló, hiszen Hamann éppen arra akar kilyukadni, hogy Mendelssohn írása jogtalanul viseli a Jeruzsálem nevet. Pusztán történetileg ugyanis valóban nem mondhat a név többet, mint hogy utal egy „*bűnös*” s ezért elpusztult városra. Ahhoz azonban, hogy e város jelentőségéről hiteles képet kapjunk, be kell vonnunk a város történetébe azokat a profetikus ígéreket is, melyek a jövőre vonatkoznak. Következésképp „*a profétálás herculesi bátorságára*” van szüksége annak, aki meg akarja nevezni ezt a várost. Ő maga azonban nem lenne méltó a „*mágus*”, a „*sivatagi prédikátor*” stb. becenevekre, ha nem merne erre vállalkozni. A RÖPIRAT első változatában írja: Jeruzsálem „*neve ezért tagadhatatlan tárgya a profécia szellemének*”. Mivel olyan városról van szó, mely egyszer volt, és a jövőben ismétetlen létezni fog, jelene azonban nincs, szükséges, hogy „*a zsidó irodalom szilárd profetikus és apokaliptikus szarvainak*” tükrében jelenítsük meg: „*A történeti és a profetikus előismeret távcsövével a szemlélődő szellem számára a sűrű cédrusligetből egy példaértékű ideálra pillantott, mely olyan mű anyaga lett, mely előtt a szent város neve ragyogott fel, miként egykor Mózes szarva vagy Áron tiarájának arany homlokszalagja, pompázatos, felségesen szeretetre méltón, szépségesen lengedezhetett, a teremtő Isten leheletéhez hasonlatosan, amint az elementumokkal viselős világtengerek felett lebegett, hogy azután ez a lehelet a múltnak: volt! – és a jövőnek: legyen! – kettős erejével egy örökkévaló, magasabb rendű új létet készítsen elő, rendeljen el és érleljen ki.*”

Az apokaliptikus név nem abban az értelemben teszi jelenvalóvá a megnevezettet, mint a költészet. A profetikus mozzanatnak ezzel a túlsúlyával különbözik a költői szótól. A nyelv költői megjelenítő erejével ellentétben megmarad az „*előkészítés*”, az „*előrejelzés*”, az „*érlelés*” jövőidejűségében. A szent név isteni elrendelése titok, csak sejteni lehet, legfeljebb csak körülírható. Az ilyen körülírások, akár Mózes fénylő „*szarva*”, akár Áron aranytiarája, azonban csak „*melléknapok*”, s a szent név apokaliptikus pecsétjére utalnak.

A RÖPIRAT második változatában azonban Hamann meglepetésszerűen visszavonja a szent név problémáját. Megállapítja, hogy az olyan névadás, mint amilyen a Jeruzsálem név, „*új, jövőbeli, rendkívüli, transzcendens kinyilatkoztatások beteljesülésével*” analóg. Következésképpen nem lehet ezeket a neveket „*letapogatni*”, mondhatni, csak „*valószerűség-illatja révén*” lehet érzéklni őket. Ez a sajátos szinesztézia bizonyára összefügg Hamann szokatlanul fejlett szaglóérzékével is. Mégis Hamann ezzel a különös kifejezéssel arra a bibliai metaforára utal, mely szerint van életillat és halálillat. Ezekre gyakran éppúgy csak ráérezni lehet, ahogyan arra is, mi igaz és mi hamis, amelyet még a

bölcs Hérakleitos sem volt képes egymástól tisztán racionálisan megkülönböztetni, fízi hozzá Hamann.

Mindezek után még egy fordulat történik a RÖPIRAT gondolatmenetében, amikor a végén a szerző mégiscsak visszakanyarodik a Jeruzsálem név egyszer már elejtett problémájához. Mintha egyszerűen nem tudna szabadulni a név bűvköréből, ezúttal egy újonnan felfedezett etimológia segítségével igyekszik ismét rávilágítani a hétpecsétetes titokra: „*A 110. zsoltár egy posthumus fordítása még nyilvánvalóbbá teszi az én SEBLIMINI-mnek a Mendelssohn-féle Jeruzsálemhez való kapcsolatát. Mert hiszen én magam aligha időztem volna ilyen sokáig egy lerombolt város törmelékeinél és poránál, ha korábban tudomásom lett volna arról, hogy a régi jelentéktelen Jeruzsálem név a szokásos káldeus filozófiai nyelvzavar következtében hangsúlyozottan JEHOVA kimondhatatlan nevének jobb kezét jelenti.*” A „Seblimini” szóval Hamann az említett zsoltár kezdőszavát idézte: „*Ülj az én jobbjomra...*” Míg Hamann nyelvi gondolkodása Isten megalázkodásán, alászállásán alapult, s Istennek az írásban, a természetben és a történelemben való kinyilatkoztatása révén a soknyelvűség s ezzel együtt a nominalizmus igenléséhez vezetett, addig e kései gondolatok teológiailag már inkább Isten felmagasztalásához kapcsolódnak, s bizonyos mértékig visszavonják vagy legalábbis korlátozzák a mágnus korábbi felfogását. Vannak tehát olyan szent nevek, amelyeket Isten iktatott be, s ezeknek az értelmezése egyszer és mindenkorra szilárdan el van rendelve. Így van ez a Jeruzsálem szóval, melynek eszkatologikus jelentését Hamann egy ősi, káldeus etimológiában véli felfedezni.

Vajon Hamann ezzel arra az álláspontra helyezkedett, hogy a tulajdonneveknek van megfejthető jelentésük, vagyis hogy lefordíthatók, illetve értelmezhetők? Nem. Tudatában volt ugyanis annak, hogy a megnevezéssel egyszerismind birtokba vesszük a dolgokat, vagyis lehetőség nyílik arra, hogy az ember kisajátítsa magának a teremtett világot, s uralja azt. Mi a helyzet azonban akkor, ha Isten maga határozza meg a tulajdonnevet annak egyszerűségében és lefordíthatatlan egyedülállóságában? Hamann tisztában volt már azzal, hogy az ember eredeti, „*bírói és uralkodói méltósága*” bárbar „*gyarmatosítás*” fajult, azonban Isten eljövendő uralkodásának „*előérzetét*” („*Vorgeschmack*”) vélte felfedezni a nem instrumentális nyelvhasználatban, a költészetben és az apokaliptikus diskurzusban.

A Jeruzsálem név tehát Hamann szerint minden név foglalatával rokon, arra az egyetlen és leghatalmasabb, a kimondhatatlan névre asszociál, amely az Isten-név örök titka. Isten városa és Isten neve összetartozik. „*Hiszen hogyan lenne lehetséges fejedelem föld és jövedelem nélkül?*” A Seblimini névben ezért „*el van rejtve minden rendkívüli törvényadás és mitológiai vallási kinyilatkoztatás összes kincse*”. Ez a név az „*egyetlen kulcs*” minden létezőhöz, „*kulcsa a láthatatlan semmiből minden aiónon át előálló, az érzékek számára jelenvaló mindenségnek, egészen annak végéig, teljes elmúlásáig...*”

Ezekben a passzusokban nemcsak Hamann stílusa vált szinte a dagályosságig túlzósfolttá, hanem határozottan kabbalisztikus, mágikus vonásokat is mutat. Míg korábbi költői nyelvmeletéből szándékoltan hiányzott a nyelvvarázsi jelensége, ezt most pótolja. Paradox módon azonban még ezt is úgy cselekszi, hogy ugyanazzal a gesztussal azonnal visszakozik is. A név minden és semmi, az egyetlen kulcs, de ugyanakkor nem fellelhető. A név ugyanis lényegileg kimondhatatlan, akárcsak Isten neve a régi héber hagyományban. A kabbala szerint a tóratekerics egésze nem más, mint Isten kimondhatatlan neve. Amikor Hamann ezt a kabbalisztikus névmágiát a SZENTÍRÁS egészére kiterjeszti, szándéka az, hogy a névadás misztériumával világítson rá a „*káldeus filozófiai nyelvzavarra*”, mely a szent neveket is el akarja mozdítani szilárd helyükről. Lásd Men-

delssohn JERUZSÁLEM-ét, mely a szent nevet úgy használja, hogy az legfeljebb *Samariára* illene. Dávid városa így kerül *Berlin* szélességi fokára.

Az apokaliptikus név, az „igazi” Jeruzsálem ellenben „*hétpecsétetes titok*”, „*melynek pecsétjét semmilyen véges emberi erő nem képes feltörni az oroslán bátorsága és a bárány szelídsége nélkül*”. Benne foglaltatik a kezdet és a vég, ezért is kapcsolható össze komplementer ellentétével, Bábellel. Babel ezúttal nemcsak a nyelvek egykori összezavarásának helye, hanem a JELENÉSEK KÖNYVE nyomán arra a „*bábéli kehelyre*” is utal, „*mely a népeket ittassá teszi*”. Babel tehát egyfelől szimbolikusan magában foglalja azt az ismeretes tapasztalatunkat, hogy az emberi beszéd szükségképpen sok, mert perspektivikus, mert hiányzik a találó szó, másfelől azonban egyszersmind az utolsó hazugságok helyére is utal, melyhez Hamann kora filozófiai áramlatait is számolta. Ezzel szemben az isteni szó egyetlenség: név.

Szükségképpen oda lyukadunk ki tehát mi is, amire Derrida hívta fel a figyelmet: hogy ti. az apokalipszistről – azaz jelen esetben az apokaliptikus nevek sajátágáról – valóban csak apokaliptikusan lehet beszélni. Ezért az apokaliptikus beszédmód végezetül a szöveg írójának feltárulkozásához vezet, akiről ezúttal nemcsak az derül ki, hogy „*gümmoszofista*”, akinek „*herculesi jóserőre*” van szüksége, hanem egyúttal előtűnik belőle az igazi *erotikus* is. Prófécia és szerelem ezúttal is összetartozik. Ez az analógia ismételtén Walter Benjaminra emlékeztethet, aki a magasabb rendű, transzcendens szerelemről írta, „*hogy ez a fajta szerelem nem csappan meg a néven, hanem éppen ellenkezőleg, a névben voltaképpen a kedvest szereti, a kedvest a neve által birtokolja, és a névben hordozza a tenyerén. [...] Ezért a DIVINA COMMEDIA a maga egészében csupán a Beatrice név aurája*”. Amit Benjamin „*plátói szerelemnek*” nevez, az a név misztériuma is, Isten beszédének fordítás híján való, bepecsételt fragmentuma. Míg azonban Dante s az ő nyomán Benjamin a megnevezést mint a szerelem aktusát a legmagasabb rendű költészettel azonosította, Hamann apokaliptikus diskurzusa inkább már (Adorno kifejezésével élve) az Auschwitz utáni költészetnek a névhez fűződő alapvetően problematikus viszonyát vetíti előre. Ennek a költészetnek egyik fragmentuma Celan ZEITGEHÖFT-je (IDŐUDVAR) is, melyből a mottóban idéztem: „*Sag, daß Jerusalem ist!*”

A szerelmes szónak az apokaliptikus névvel való rokonítása merőben új dimenziót nyitott a költészet és a művészet modern kori problémájában. Hamann olvasása során először érzékelhetjük azt a „*félelmetest*”, azt a „*rettentőt*” („*Unheimlich*”), amelyet később Hölderlin, majd Heidegger tekint a költészet sajátjának. Először pillantunk bele abba a szakadékba, amelyet a névvé sűrűsödő, ám egyszersmind „*kimondhatatlan*”, felfoghatatlan, felfüggesztett szó szakít a szép látszat világában, éspedig (újra Celant idézve) egy „*találkozás*” reményében. Mert „*szüksége van erre a másikra, szüksége van a találkozásra. Fölkeresi Őt, és megszólítja*”.