káltál és valóságfoltokkal mocskoltad be kedves kis képi világunkat. Igazán nem szép tőled. Remélem, legalább féltékenységből tetted, ahogy megláttál Herminával. Ezzel a bábuval sem tudtál bánni, azt gondoltam, jobban elsajátítottad a játékot. Nem baj, majd kiköszörülöd a csorbát.

Ezzel fogta Herminát, aki az ujjai között egyetlen szempillantás alatt játék figurává törpült, és bedugta a zsebébe, ahonnan a cigarettát vette elő.

Az édes, bódító füst kellemesen illatozott. Üresnek éreztem magam, és egy évig is tudtam volna aludni.

Igen, mindent megértettem. Pablót, Mozartot, a távolban felcsendült hátborzongató kacaja, zsebemben éreztem az élet milliónyi bábuját, megrendülten megsejtettem a játék értelmét, kész voltam elölről kezdeni az egészet, végigszenvedni a kínokat, még egyszer beleborzongani értelmetlenségébe, még egyszer, még ezerszer végigjárni bensőm poklait. Készen álltam.

Egyszer még jobban játszom a bábjátékot, egyszer még megtanulok kacagni. Pablo várt rám. Mozart várt rám.

Utószó

1946-ban, a II. világháború árnyékában, Európa romhalmazán egy 69 éves német származású svájci költőnek és írónak ítélik oda az irodalmi Nobel-díjat. A bizottság indoklása szerint a magas kitüntetést Hermann Hesse az egyre merészebb hangú, mélyrehatóbb, ihletett művészi tevékenységért érdemelte ki, amely síkraszáll a klasszikus humanizmus eszményeiért, és kiemelkedik stílusművészetével. Az idős író örömmel fogadja a díjat, de rossz egészségi állapotára hivatkozva nem vesz részt az átadáson. A Nobel díj-bizottsághoz írott levelében hitet tesz a szellem nemzetekfölöttisége, a béke és megbékélés eszméje mellett. Úgy tűnik, kissé megkésett a hivatalos nemzetközi elismerés, bár az eredetileg fiatal tehetségeknek szánt díjat némi politikai célzatossággal többnyire életművekért osztogatják.

1946-ban Hesse életműve befejezettnek volt tekinthető. Az első jelentős siker óta, amelyet az 1904-ben megjelent *Peter Camenzind* című regény hozott szerzőjének, az 1943-ban napvilágot látott *Az üveggyöngyjáték*ig tucatnyi nagyobb lélegzetű prózai mű és körülbelül ugyanannyi verseskötet jelenik meg Hesse tollából. A beérkezett írót azonban legalább annyi támadás és megaláztatás éri, mint siker. Amíg az ifjúság lelkesedik a lírikus ihletettségű

prózaíróért, és guruként követi, addig a felnőtt olvasóközönség egyre nagyobb kritikával fogadja, író- és költőtársainak többsége elutasítja, pedig olyan kortárs is kiáll mellette, mint Thomas Mann. A két világháborúban nem találják eléggé elkötelezettnek, írásait a náci Németországban tiltják is, meg nem is: a közlési jogot Németország nem adja ki a kezéből, könyveit – bizonyos részletek miatt, melyeket Hesse nem hajlandó törölni – mégsem adják ki. Hesse ekkorra már végleg búcsút mond Németországnak, és 1962-ben bekövetkezett haláláig visszavonultan él harmadik feleségével Montagnolában, egy dél-svájci faluban.

Ez a többnyire szélsőséges kettős fogadtatás mindmáig érvényes. Hessét vagy imádják, vagy elutasítják. Martin Buber, Theodor Heuss, Thomas Mann kiállnak mellette. Marcel Reich-Ranicki, a *Frankfurter Allgemeine Zeitung* kulturális rovatának vezetője, a német „irodalmi pápa" óvatosan nyilatkozik róla: dicséri, egyúttal kellő távolságot is tart a „mi kedves pusztai farkasunk"-tól. A nyolcvanas években egy német újságíró tollából egy olyan könyv jelenik meg Hesséről, amely *Demian* című regényének részleteit Hitler *Mein Kampf*jával hasonlítgatja össze. De ez már inkább csak replika a lelkes követőknek és a világhírnévnek örvendő írónak, akinek műveit ez idáig mintegy hatvan nyelvre fordították le. A 60-as években az Egyesült Államokban, majd Japánban már mítosz lengi körül alakját és munkásságát.

Külföldön különösen két írása kelt feltűnést, az 1922-ben megjelent *Sziddhárta* és az 1927-es *Der Steppenwolf* (A pusztai farkas). Az ötvenéves Hessének ez az önéletrajzi ihletettségű írása megjelenésekor meghökkentette az addig szelídebb Hesse-lektűrökhöz szokott német olvasóközönséget, pedig – mint ahogy a szerző maga is állította – ebben a regényében sem írt másról, mint korábbi vagy későbbi műveiben, például a három évvel később napvilágot látott, középkori kulisszák között játszódó, szelídebb és romantikusabb *Narziss és Goldmund* című gigantikus elbeszélésében. Hesse prózai írásainak tematikája, gondolati rendszere és felépítése többnyire közös tőről fakad, amint erről az író fő művében, *Az üveggyöngyjáték*ban is tanúságot tesz, hangsúlyozván, hogy a regény végén szereplő három életrajz voltaképpen egyetlen központi gondolat más és más köntösben megjelenő különböző alakja. De nem feledkezhetünk meg azokról az eseményekről sem, amelyek meghatározzák az adott gondolat megformálását, az írások hangulatát és miliőjét.

A húszas években Hesse már érzi a küszöbönálló nagy háború előszelét, a nacionalista sajtó támadja háborúellenes cikkeiért, és magánéletében is jelentős válságon esik át. Házassága második feleségével, Ruth Wengerrel felbomlóban van, idegállapota újra megromlik (1916-ban már járt pszichoanalitikus kezelésre C. G. Jung egyik tanítványához, J. B. Langhoz, majd magához Junghoz is), és komolyan foglalkozik az öngyilkosság gondolatával. Ilyen kö-

rülmények között fogan és születik meg *A pusztai farkas*, majd a *Krízis* című verseskötet, mely utóbbi tartalmazza a regény versbetéteit is. Ez a válság Hesse életében a húszas évek végén jut el a mélypontra. 1930–1931-re valamelyest normalizálódik a helyzet. Megismerkedik harmadik feleségével, Ninon Dolbinnal, végleg szakít a Porosz Művészeti Akadémiával, amelybe Thomas Mann unszolására sem lép be újra, beköltözik a montagnolai házba, amelyet barátja és mecénása, H. C. Bodmer építtet számára. Az életében bekövetkezett pozitív változásokat tükrözi az 1930-ban megjelenő *Narziss és Goldmund* és a fő mű, *Az üveggyöngyjáték* gondolatának megszületése és az előmunkálatok megkezdése. Amikor a *Der Steppenwolf* 1927-ben megjelenik, Hesse már ismert és többnyire ünnepelt író. Ekkor jelenik meg első, mindmáig érvényes életrajza is, melyet Hugo Ball, a zürichi dadaizmus egyik alapítója vetett papírra.

A pusztai farkas különös utat járt be németországi megjelenése óta. Már 1929-ben lefordították angolra, lengyelre, 1930-ban hollandra, egy évvel később pedig csehre és spanyolra. Napjainkig több mint húsz nyelven jelent meg, egyes nyelveken nem is egy fordítása. Hesse legnagyobb és leghangosabb sikerét halála után Amerikában aratta, a beatnemzedék körében, a vietnami háború idején. 1969-ben egyedül a *Der Steppenwolf*ból havonta háromszázhatvanezer példány kelt el az Egyesült Államokban, ahol azóta több mint kétmilliót adtak el belőle. A híres-hírhedt Timothy Leary professzor a *Sziddhártá*val együtt

a *Der Steppenwolf*ot a kábítószerezés bibliájaként ajánlotta követőinek. 1968-ban a német származású John Kay „Steppenwolf" néven beatzenekart alapított. *Born to be wild* című száma Peter Fonda *Easy Rider* című filmje révén vált világhírűvé. 1979-ben a német énekes, Peter Maffey jelentetett meg nagylemezt *Steppenwolf* címmel. 1981-ben Rigában színre vitték a regényt, 1974-ben Fred Haines forgatott belőle filmet, amely ebben az évben a 28. edinburghi filmfesztivál szenzációja lett. Haines eleinte Timothy Learyt akarta megnyerni a főszerepre, ám ő, miután az USA-ban tíz év felfüggesztett börtönbüntetésre ítélték, előbb Algériában, majd Svájcban telepedett le. Végül Max von Sydow, Dominique Sanda, Carla Romanelli és Pierre Clementi főszereplésével készült el a film, amelyet Németországban csak 1987-ben mutattak be.

A pusztai farkas Hesse talán világszerte legismertebb és legvitatottabb könyve. Nyilván nem véletlen, hogy épp a beatnemzedék körében arathatott óriási sikert. Introvertált, önmaguk útját járó, önmagukat kereső hősei elsősorban a politikától megcsömörlött, meg nem értett, szubkultúrába menekült, lázadó ifjúsághoz szóltak – legalábbis az Egyesült Államokban, ahol ez a generáció azért ugyancsak a maga képére formálta-ferdítette a húszas évek Németországának ötvenéves, outsider értelmiségi hősét. De említsünk meg egy másik példát, hogy lássuk, a kábítószer apostolának kikiáltott Hesse sokkal többet, pontosabban merőben mást is je-

lenthet a világ más tájain: Az *Új Ember* 1978. november 19-i számában Pilinszky János ismertette a *Der Steppenwolf*ot: Harry Hallerben a kóros bűntudattól szenvedő, depressziós, önmegvető embert látta, aki – nem dogmatikus értelemben – közel jár a megtéréshez és a kegyelemhez.

Hesse már gyermekkorában megismerkedett az indiai kultúrával. Anyai nagyapja, Hermann Gundert évtizedekig működött misszionáriusként Indiában; a tudós nagyapa több indiai nyelven tudott, malajám szótárt is szerkesztett, és számos nyelvtudományi értekezést írt. A gyermek Hermann sokat hallott tőle a távoli kultúráról, a nagyapa könyvtárában kedvére böngészhetett a mesés könyvek között. Később, ifjúkorában Schopenhaueren keresztül újra találkozott az indiai mitológiával és vallással, és megismerkedett az ősi Kína és Japán kultúrájával is. A távoli Kelet varázslatos világa majd minden művében megjelenik. Azonban arról sem feledkezhetünk meg, hogy a század első felében a keleti kultúra szinte minden jelentős német íróra hatással volt, és Hesse azon írók közé tartozott, akik alaposan ismerték a világirodalmat. Életében több mint negyven újság és folyóirat munkatársaként mintegy háromezer könyvről írt ismertetést: a szanszkrit irodalom gyöngyszemeitől kezdve a latin skolasztikus filozófusokon és Dosztojevszkijen át Marxig, sőt Peter Weissig.

A műveire gyakorolt hatásokat tekintve az európai kultúra – elsősorban a német – legalább olyan jelentőségű és mélységű, mint a keleti. A német

misztika, Eckhart mester, Jakob Böhme, a romantika, Novalis, Jean Paul, aztán Goethe, Hölderlin, Schopenhauer, Nietzsche ugyanúgy rányomják bélyegüket az életműre. És bármennyire vonzódjék is Hesse a brahmanizmushoz, buddhizmushoz vagy a taoizmushoz, sváb pietista származását haláláig nem tudja megtagadni. *Hitem* című tanulmányában írja 1931-ben, hogy az összes vallás közül, amellyel megismerkedett, a kereszténységé volt az uralkodó szerep, bár a keresztény dogmáktól éppoly távol tartotta magát, mint bármely más hittételtől. A kereszténységből a szeretet, az indiai-ázsiai vallásokból pedig az egység gondolata hatott rá a legerősebben. Buddha-elbeszélésében, a *Sziddhárta*ban sem a megismerés, hanem a dogmát elutasító s az egység élményét középpontba állító szeretet válik a mű alapgondolatává.

Hesse integrálta filozófiájába mindazon hatásokat, amelyek élet- és olvasmányélményei révén érték. Már a korai művekben jelen vannak azok a gondolati motívumok, amelyekre írásait építi: a polaritás, vagyis a jelenség szintjén – Hesse szavával az „úgynevezett valóságban", a materiális szférában megjelenő, s a transzcendens szférában, az „igazi valóságban" egységben feloldódó ellentétrendszer. Az olyan ellentétpárok, mint a szellem és a természet, a férfi és a női princípium, a nap és a hold, a világos és a sötét, antinómiaként jelennek meg, tehát minden pólus csírájában tartalmazza saját ellenpólusát, akárcsak a kínai jang-jin fogalompárban, Hesse

kedvelt szimbólumában. Az ellentétek taszítják és vonzzák egymást, és a dialektika elve szerint egyre magasabb szinten oldódnak fel egymásban. Ez a fejlődésvonal Hessénél nem egyenes, hanem egyfajta körforgás, kettős irányú, spirális fejlődés: egyrészt egy alulról fölfelé, a transzcendens irányába történő mozgást jelent, másrészt a perifériáról a középpont felé való törekvés jellemzi. Ezt az utat járják be Hesse hősei, a kiválasztottak, akiknek belső változásait úgynevezett lélekvezetők egyengetik.

Hesse regényei fejlődésregények, hősei lelki alakulásának, önmaguk belső megismerésének történetei. A külvilág nem „objektív" valóságában jelenik meg, hanem kizárólag a hős fejlődésének alárendelve, egy szigorúan megkomponált szimbólumrendszerben, mintegy „Seelenlandschaft"-ként, „lelki táj"-ként, ahogyan Hesse írásainak világát nevezi. Ezért vezet át a reális világ, vagyis az úgynevezett valóság a lélek bugyraiba, a tudattalan rétegekbe, ezért konfrontálódik a hős a tudat felszíne alatt megbúvó mélyrétegek káoszával.

Öt évvel *A pusztai farkas* megjelenése után, 1932-ben Hesse közread egy rövid tanulmányt *Ein Stückchen Theologie*, vagyis *Egy kis teológia* címmel, amelyben felvázolja fejlődéselméletét. Ezt az elméletet párhuzamba hozták a *via purgativa*, a *via illuminativa* és az *unio mystica* – vagyis a lélek háromlépcsős, misztikus – üdvtanával, de éppen *A pusztai farkas* kapcsán Kierkegaard három stádiumával, az esztétikai, az etikai és a vallási stádiummal is. Hesse elmélete is háromszakaszos. Az első szakasz az ártatlan, védett, paradicsomi gyermekkor, amelyet a második stádium követ a bűnbeeséssel, az ártatlanság elvesztésével, a személyiség, az individuáció kialakulásával. Ebben a szakaszban az individuum az idő, a tér és a kauzalitás korlátai közé szorítva mozog, a földi-anyagi létben fejleszti személyiségét, miközben állandóan összeütközésbe kerül a társadalmi és vallási törvényrendszerrel. Miután rádöbben, hogy a törvényeket nem tarthatja be, és az elvárások és a tökéletlen földi lét közötti feszültségeket csak kompromisszumok árán, a humor segítségével oldhatja fel, vagy kétségbeesik és elpusztul, vagy felismervén a harmadik stádiumot, amely valamiféle magasabb bűntelenség állapota, egy más dimenzióban létező második gyermekkor, második paradicsom, erőt és hitet merít belőle, és egyre közeledvén hozzá, képes elviselni az életet. Ez a harmadik szféra transzcendens és imaginárius, rokonságot mutat a platóni ideákkal. Csak a szentek, illetve a művészóriások – a zsenik – érik el halhatatlanokként ezt a szintet, amelyet *A pusztai farkas*ban Mozart és Goethe képvisel. A bölcs, a megvilágosodott ember tud ennek a stádiumnak a létezéséről, amelyben az ellentétek egységgé oldódnak fel. Hesse hőseit többnyire effajta bölcsek vezetik útjukon önmaguk megismerésében, amíg el nem jutnak a harmadik szféra felismeréséig. A hősök kiválasztottak, hisz a legtöbb ember nem juthat el ehhez a felismeréshez és vigaszhoz. Az úgynevezett észemberek (Vernünftige) megrekednek a legelső vagy a második szinten, és ártatlan, öntudatlan gyermeki létben tengődnek. Hesse gye-

rekembereknek, hotelembereknek, sőt – Nietzschével szólva – néha nyájembereknek nevezi őket. Hősei előtt nyitva áll az út az önmegismeréshez, előttük feltárul a harmadik szféra, ők sosem észemberek, hanem jámborak, hívők (Fromme) – persze megint csak nem dogmatikus értelemben istenhívők –, néha egy-egy röpke pillanatra belelátnak az ellentétek mögötti egységes harmóniába. Ezt a pillanatot, illetve felismerést elősegíthetik téves és igaz utak: az alkohol vagy egyéb kábítószer előidézte mámor, a szerelem ekszt ázisa, a művészet avagy az önmegismerés során a hőst érő ihletett pillanat, megvilágosodás. Hesse korai hősei önpusztító, meghasonlott, skizofrén alakok, akik sokszor csak a halálban érik el az áhított egységet. A pusztai farkas köztes figura a hessei hősök sorában: tudathasadásos, magányos, az öngyilkossággal küszködő, lesüllyedt, családból és társadalomból kiebrudalt, az emberektől, korától, a hagyományos értékektől megundorodott alkoholista. Nincs humorérzéke, az abszolútumra törekvő, szenvedő entellektüel, aki két ellentétes részre osztja a lelkét – keblében Faustéhoz hasonlóan civilizált, művelt, a polgári értékrendhez szokott szelíd tudós él, mellette azonban fel-feltör a mélyből a vad, kaotikus, az ész és az értelem törvényeire fittyet hányó fenevad. Haller egész életén át küzd meghasonlott lelkével, a regényben megtett útja körülhatárolt, eufória és depresszió között hányódva közeledik a találkozáshoz önmagával. A regény azonban az eleje és a vége felé is nyitott: amikor megismerkedünk Hallerrel, már túljutott néhány krízisen, és

tud a harmadik szférát képező halhatatlanokról. A regény végére találkozik önmagával, alámerül lelke káoszába, felszabadítja, kiéli és újrarendezi az életében elfojtott vágyakat. A humort azonban, mint lehetséges eszközt az élet elviselésére, még mindig nem sajátítja el. Addig azonban eljut, hogy felhagyjon öngyilkossági terveivel, és bármikor készen álljon a továbblépésre. Amint Hesse *A pusztai farkas* 1942-es kiadásához írt utószavában hangsúlyozza, Harry Haller esete voltaképpen nem egy krízis, hanem egy gyógyulás történetét rajzolja meg.

A regényben Hallert szenvedéseinek ördögi körforgásából Hermina és Pablo mozdítja ki. Ők vezetik be az érzékiség világába, a nemiségbe és a művészet: a zene érzéki megélésébe. Ez az érzéki szféra mintegy ellentéte Haller korábbi életének. Miután végigjárja ezt az utat is, továbbléphet: megtanul táncolni, beleszokik a világi-félvilági életbe, Maria szeretője lesz, kiállja a próbát az álarcosbálon. Fokozatosan halad előre, míg lélekvezetőinek irányításával és segítségével át nem siklik a mágikus színház imaginárius világába. Találkozik önmagával, de még a regény végén sem ér el a célhoz, csupán közelebb kerül hozzá. Ezért beszélhet Hesse gyógyulásról, Harry lelkének gyógyulásáról, miután sikerül elszakadnia a kiüresedett és megcsontosodott értékrendszertől, kitombolja elrejtett és elfojtott érzékiségét, feltárja és újrarendezi énje milliónyi bábuját, s lemond az öngyilkosságról.

Haller kéziratának közreadója tisztes és átlagos polgárember – még a nevét sem tudjuk meg. A vé-

letlen hozza össze Hallerrel, úgyszólván a véletlen menti meg a feljegyzéseket és a traktátust. Haller történetét – amely közreadója szerint azért tanulságos és értékes, mert nem pusztán egyetlen ember kórtünetét ábrázolja, hanem egy egész korét, a két háború között veszteglő, kivénhedt európai kultúráét – három portréból ismeri meg az olvasó. Nevezhetnénk őket variációknak is egy témára. Maga Hesse is említi, hogy Haller históriáját szonátaformára írta meg. Az első két kép két teljesen különböző és ellentétes szemszögből mutatja be hősünket. Az előszó Haller külsejét, szokásait, úgynevezett valóságos életét vetíti az olvasó elé egy tájékozatlan kívülálló szemüvegén át, aki azonban felismeri feljegyzéseinek az egyedin túlmutató, általános érvényűségét. A traktátus sajátos humorral, objektívnek tűnő, tárgyilagos hangon, mintegy felülről, a mágikus színház szemszögéből mutatja be a pusztai farkas jelenségét. Némileg mélyebbre nyúl, mint az előszó, igyekszik lélektanilag, mi több, metafizikailag elemezni a pusztai farkas speciest. A harmadik portré az önéletrajz, Haller önmarcangolásának, álmainak, kalandjainak, lelki fejlődésének rajza. A három rész egymásnak felelgetve, egymást kiegészítve építi föl a portrét.

Hesse azt írja valahol, hogy míg Marx a társadalmat akarja megváltoztatni, ő az egyes embert. Hite szerint az egyén megváltozása, illetve önmaga megismerése és az önmagán való túllépés az elsődleges cél. Amíg nem ismerjük, nem vesszük komolyan, nem tiszteljük magunkat, nem békélünk meg önmagunkkal, és nem éljük saját életünket, addig csupán, mint a marionett, külső hatásoknak és törvényeknek engedelmeskedve, idegen életet élünk. Amint Harry Haller eljut a perifériáról a középpontba, amint beteljesedik önismerete, megszűnik öngyűlölete, elfogadja önmagát és helyét a világban, s egyre szűkebb köröket róva halad felfelé, a halhatatlanok felé. A kör középpontja és a halhatatlanok képzeletbeli birodalma valahol a végtelenben találkozik egymással. Ez a cél lebeg a gyógyuló Haller szeme előtt, amikor följegyzései végén elbúcsúzunk tőle, mert Pablo és Mozart nem hagyta cserben, vár rá, mihelyt magára talál.

Horváth Géza