

## AZ ÖNMAGUNKHOZ VEZETŐ ÚT KERESÉSE

*Hermann Hesse regényei*

VAJDA GÁBOR

Hermann Hesse életművének a harmónia zaklatott keresése, az egyensúlyteremtéssel való kísérletezés a legszembetűnőbb tulajdonsága. Mivel az individuum korabeli válságának és a kiútkeresésnek legeredményesebben regényeiben adott formát, ezért nagyepikai műveit vesszük sorra, hogy megfigyelhessük: vajon miben látta a válságot s esetleg a kiutat századunk e kiemelkedő írója.

Ha szem előtt tartjuk a közismert tényt, hogy Hesse költői kibontakozása az újromantika égiske alatt ment végbe, akkor első regényének, a *Peter Camenzind*nak (1904) a városellenességét is könnyebben megérthetjük. Igaz, a német író nem az Alpeselek járhatatlan csúcsai közvetlen közelében született, és világszerte kalandorozatait követően sem kényszerül beérni a falusi vendéglős igénytelen életformájával, mint regényének hőse, mégis önmagáról vallott általa. Tehát már itt, e huszonhét éves korában írott művében saját témáját írta meg, csak hogy a romantikus és szentimentális írókkal szemben meggyőzően sikerült tárgyiasítani a kínzó életpélményét. Nem elsősorban a forma vagy az alkotó világlátása romantikus tehát, hanem a főhős tudatvilága és magatartása. Ez viszont azt jelzi, hogy Hesse már egészen korán rendelkezett az önmaga fölé emelkedésnek, az önvizsgálatnak a képességével. Igaz, nem tartott ítéletet önmaga fölött, nem számolt le radikálisan romantikus énjével. Ehelyett inkább azt mutatta meg: milyen társadalmi szükségszerűségek teszik eleve lehetetlenné a túl érzékeny lelkek számára a polgári társadalomba való beilleszkedést. Ilyenformán Hesse írói realizmusa azt példázza, hogy azok, akikben a származás is befolyásolja a kivételesség tudatát, képtelenek beilleszkedni a polgári életfeltételekbe. Peter Camenzind ugyanis nem azért tér vissza a hegyekbe, ősei falucskájába, mert felsőbbrendűségének tudata eleve távol tartja a civilizációtól, a városi közösségtől. Nem, Hesse hőse afféle modern Rastignacként sokat tesz annak érdekében, hogy sikeres és boldog ember legyen. Azon-

ban mind a magán-, mind pedig a közéletben elbukik. Robusztus testalkata és korszerűtlen erkölce részben félenkké, részben pedig gátlástalanná teszi. A szerelemben túl óvatos, az irodalmi élet harcaiban pedig túlságosan heves. Olyan platonikus rajongó, akit a létfenntartás problémája és a dicsőség szomjúhozása könnyen szélsőségekbe sodor az irodalmi viták során.

A külső és a belső megoldatlanság visszatérésre, meghátrálásra kényszeríti Peter Camenzindet. Döntése meghökkenítő, mert az egyszerű, a korábban hiú elhagyott életformának a vállalása még a művészi ambíciónál is fontosabb számára. Kétségtelenül kihívás is van abban, hogy Hesse hőse az anyagi gyarapodást szolgáló italmérést előnyben részesíti az alkotói önkifejezéssel szemben. Ne feledjük el azonban, hogy itt nem csupán annak az ösztönnek ad hangot a német író, mely a századfordulón egzotikus tájak és népek felé irányította a civilizációban megcsömörlött művészeket. Peter Camenzind elhatározásának tudniillik erkölcsi jelentősége is van, nem függetlenül az Assisi Szent Ferenc iránti rajongásától és az elesettekkel szembeni megértésétől. Az egyszerűség iránti nosztalgiaja szeretetigényt is rejt magában. Hesse hőse ugyanis csak azok között lehet teljesen közvetlen, akik hozzá hasonlítások, akiknek a vezetékneve többnyire azonos az övével. Vajon pesszimizmusról van itt szó? A társadalmi haladást illetően mindenképpen, de az ember önmegvalósításának lehetőségére vonatkozóan is. Peter Camenzind ugyanis csupán veresége önkéntes vállalása által nyugodhat meg. Meneküléssel, különbékével.

A hagyományok és a nevelődés első éveit alapvetően meghatározzák az ember sorsát: ez Hermann Hesse első regényének üzenete. Peter Camenzind végső döntésének tanulsága értelmében az ember csak akkor lesz szabad, vagyis akkor találja meg önmagát, ha tudomásul veszi származásából és alkataból eredő kötöttségeit. Miután Hesse hőse a halál, a szenvedés és a bukás különféle formáival szembesült, az egyszerű életet, a szolgálatot, a szeretetet választja.

Romantikus antikapitalizmus? Részben igen. Peter Camenzind ugyanis a zord természetben nevelkedett ember eredendő jószágát példázza a polgári életmód mesterkélttségével és romlottságával szemben. A tételt azonban az író elmélyült emberlátása jelentős mértékben ellensúlyozta. Ez az emberkép nem csupán a főhős lelki életének összetettségét foglalja magában, hanem a többi szereplő jellemének előítélettől független megjelentését is. Hesse tétele magában a témaválasztásban rejlik, abban, hogy egy ízig-vérig romantikus különcöt állított regénye középpontjába.

Ha Hesse első regényében csupán közvetve vallott önmagáról, a polgári életformától való idegenkedéséről, akkor második regényében már fokozottabban juttatja szóhoz ifjúkori élményeit. *Kerék alatt* című regényének (1906) cselekménye ugyanis olyan közel áll hozzá, hogy Hans Giebenrath sorsa, első személybe áttéve, s néhány kisebb változtatással, önéletrajzi regényként lenne olvasható. Hessét természetesen nem a

szemérme akadályozta abban, hogy a vele egykor megtörtént eseményeket közvetlenül tárja fel, hanem esztétikai meggyőződése, realizmusigénye. Egyéni eset helyett tipikus sorsot akart felmutatni, s miként a mű által kiváltott visszhang jelzi, ez maradéktalanul sikerült is neki.

Hans Giebenrath élethelyzete egészen hasonló Peter Camenzindéhez. Az eltérés mindössze annyi, hogy míg a hegyek szülöttének volt hova visszatérnie, addig a *Kerék alatt* hősének, egy korlátolt filiszter fiának nem adatott meg a szabad választás lehetősége. A kisváros ugyanis nem a korszerűtlenül tovább élő, a tékozló fiút visszaváró hagyományoknak a világa, hanem a sivárságé, a fojtogató unalomé. Emellett azonban az is szerepet játszik Hans Giebenrath tragédiájában, hogy túlságosan éretlen lévén, művészként vagy értelmiségiként nem oldhatja meg válságát. Ha Camenzind jogosan reménykedhet nagyszabású irodalmi műve későbbi megírásában, hiszen már kiállta a próbát, és tudatában van saját értékeinek, addig az apa és a kisvárosi értelmiség által tévútra vezetett kisfiú tragédiáját legkevésbé saját maga akadályozhatja meg. E szomorú történet által Hesse arra a mély szakadékra mutatott rá, amely az eleven élet és az öröklött kötelező formások a műveltséggel összetévesztett vaskalaposság között tátong. Giebenrathnak, a rendkívül tehetséges kisfiúnak azért kell elpusztulnia, mert képtelen elviselni a rárótt felesleges terheket. A holt nyelvek tanulása és a hittételek magolása megmérgezi gyermekkorát, s ennek következtében tudatlasadás hatalmasodik el rajta. Tanárai és támogatói váratlan betegséggel magyarázzák bukását, miként ezt megelőzőben szorgalmának lankadása mögött is csupán egyik költői hajlandóságú társának a rossz hatását látták meg. Saját ostobaságuk és embertelenségük akadályozta meg őket: annak felismerésében, hogy avult eszményeik megnyomorítják az ifjúságot. Szatirikus nyomatéka van annak a ténynek, hogy Hans Giebenrath temetésén a suszter mutat rá az apa előtt azokra a gondosan öltözött urakra, akik szerinte szintén okozói a diák tragikus halálának. S az is jellemző, hogy a suszter bogaras bibliкуssága őszintébb és emberibb a vallásban már csak a formásokhoz ragaszkodó pap pozitívista tudásánál.

Hesse *Kerék alatt* című regénye a legkiválóbb értékek veszélyeztettségéről és a polgári világ úrhatnamságáról, elgépiesedtségéről szóló vallomás. Azért hiteles, magával ragadó megvalósulás, mert sajátos lélektani módszere számára a pozitívista emberkép csak látszatnak bizonyul, mely elfeledi a mélyebb emberi tartalmakat. Ugyanakkor az is szembevetendő, hogy Hesse művének egyensúlyát nem bontja meg a tételszerűség, noha az író a jellemzés során közvetlenül is kifejezi a szereplőről alkotott véleményét. Am maga a helyzet, az emberi viszonyok valósága érdekli, ezért óvakodik a romantikus túlzásoktól. Tudja, hogy az emberek nem rosszak, hanem csupán korlátoltak; az ostobaság pedig a tettekben, a tényekben tükröződik legeggyértelműbben. Ezért a *Kerék alatt* című regényt ma is a századforduló legjelentősebb ifjúsági témáiú regényei között tartják számon.

Hermann Hesse első két regényében a művészlét kérdései nem játszanak elsőrendű szerepet. Camenzind számára nem feltétlenül fontos, hogy tehetségét művészként értékesítse. Ugyanakkor ismeretlen marad számunkra a *Kerék alatt* Heilnerének sorsa, azt követően, hogy környezetét fertőző komolytalan elemként eltávolították a kolostorból. Ő ugyanis a laposságokkal és hazugságokkal szembeszegülve költői eszményekért és nagy tettekért rajongott, szertelenségei által mutatva meg romantikus énjét.

A következő Hesse-regény, a *Gertrud* (1910) már nem az életet, hanem a művészetet avatja témává. Pontosabban: ez is az életről szól, mint minden regény, ám az életet hiányok összességéként tárja fel a főhős vonatkozásában. Így aztán azok a lehangoló élmények kerülnek előtérbe, amelyek előhívói és éltetői a művészetnek. Hesse saját poétikájának ad itt formát, nem függetlenül a szecessziótól, ám annak túlhaladási kísérletétől sem. Platonikus és klasszicista elemek szintén találhatók a műben. A platonizmus abban nyilvánul meg, hogy a zeneszerző számára a művészet az igazi, a mindennapi élet fölötti valóságba, egy isteni harmóniába való visszaemelkedés lehetőségét kínálja. A klasszicizmus viszont az érzelmi elfogultságon való túlemlelkedés, a subjektívizmus legyőzésének s a megfelelő forma gyötrelmes keresésének igényeként jelentkezik. A zeneszerző felfogásában a művészet a léttapasztalatnak, illetve a létteljesség iránti nosztalgianak érzéki formája. Az igazi nagy művész meg is teremti azt, aminek a kisebb csupán vágykifejezésként ad hangot. Ily módon a szenvedés és az öröm kiegyenlítődik egymással, az életbeli kudarcok pedig a teljesség élményhez vezető lépcsőfokokként válnak nélkülözhetetlenné, sőt kedvesekké. Ez ad magyarázatot: vajon miért elégedett az életével az az ember, akinek sorsa szerencsétlenül alakult. A zeneszerző ugyanis egy balesetben még fiatal korában megnyomorodott, s ennek következtében gátlásossá lett, élete nem alakulhatott úgy, ahogy szerette volna. Még súlyosabban érinti, mikor rájön: bátorsággal és nyíltsággal testi csonkasága ellenére is megteremthette volna boldogságát. Így viszont bele kell törődnie, hogy akit szeret, másé lesz, míg aki érte rajong, az ő közönye miatt boldogtalan.

Hesse nagyobb művész annál, semhogy beérné a fájdalomból, a lélektanilag túl könnyen érthető műveknek az ő idejében már sémává lett elméletével. A zeneszerző ellenpólusaként ugyanis a művészeknek egy másik típusával is találkozhatunk a regényben. Az operaénekes mindannak bővében van, ami a boldog élethez elengedhetetlen. Gazdag, népszerű nők rajongják körül — mégis boldogtalan. Nem tud csak a felszínen maradni, képtelen nem gondolkodni, ideges, kiegyensúlyozatlan. S ennyi már elég, hogy ne találhassa meg helyét a polgárok világában, s hogy csak az alkohollal szövetkezve nyújthassa a tőle elvárt művészi teljesítményt. A regény igazi meglepetéseként nem a nyomorék zeneszerző lesz öngyilkos, hanem ő, akinek szörnyereg természete boldogtalaná teszi barátja szerelmét.

Hesse ezzel nyilván a következőket akarta kifejezni: az általa ragyogóan művelt tudomány és művészet, a pszichológia tehetetlen a lényegre illetően. Szorgalmasan és becsületesen kielemezhet egyet s mást az emberből, de a titok mélyebben rejlik. Hogyan teremthette meg végül is a reménytelenségre átkozott zeneszerző a saját egyensúlyát? Miért kell ugyanakkor önként halálba mennie az élet dédelgetett gyermekének? E kérdésekre nincs megnyugtató magyarázat. Annál kevésbé, mert a szélsőségekre, brutalitásra is hajlamos regényhősnek, az operaénekesnek lelki életéből alig tudunk meg valamit. Az egymást átható racionalitás és irracionális egyidejű megjelenésére Hermann Hesse még nem vállalkozott. Ehhez az első világháború józanító örületére volt szüksége. Előbb azonban azt mutatta meg belülről, amit *Gertrud* című regényében az operaénekes házasságának példáján csupán kívülről láttatott: a sikeres és látszólag boldog polgári művész válságát, a családi élet nyomorúságát.

Szóban forgó regénye, a *Csillagsors* (1914) a Hesse-regények között a legtöbbet árul el az író magánéletéről. Talán ezért érezzük gyöngébbnek, nem eléggé tipizáltnak. Mélyről feltörő vallomásként hat, s ezért a maga módján így sem hatástalan. E mű cselekménye is az újrromantika élményanyagára épül, s nyomatékosan jelzi az addig szentnek, normálisnak hitt életformáknak a tarthatatlanságát, a külső és a belső valóság közötti eltolódás élményeit. Főhőse festőként világhírnévre tett szert, s anyagilag biztonságban, a családi bensőségtől is támogatottan, békésen dolgozgat tóparti kastélyában. Ez lehet a benyomása a külső szemlélőnek, s ez a véleménye az Indiából hozzá ellátogató barátának is. A lényeg részben az elbeszélő, részben pedig a barátának tett vallomás leplezi le: a férfi elszigetelte magát az asszonytól, művészete a tudatosan vállalt magányélményben gyökerezik. Alkatilag különböző emberek sorsa nem lehet bensőséges, sugallja az akkor még nem közhelyszerű igazságot az író, anélkül, hogy részleteiben mutatná be azt a hónapokig, évekig tartó folyamatot, mely a két embert végzetesen eltávolította egymástól. A tény és annak következménye fontos itt. Az állapotnak a művészeti-történelmi idővel való összefüggése a festőnek, Veraguthnak az alkotó törekvésében is tükröződik. Ebben az impresszionizmusnak egy különösen tudatos változatára ismerhetünk: a festő a színfoltokban tükröződő jellegtenség mögött az élet nagy, általa egyébként elfeledett, vitális pillanatait keresi. A nyílt küzdelem iránti nosztalgiaja abban az érzelmi realizmussal megfestett halban ölt testet, amit éppen egy arc nélküli horgász ránt ki a vízből.

A szenvedés és az unalom tölti be e polgári hermetikus világot, ahol a művészettel való foglalkozás pótcselekvésként lepleződik le. Veraguth intuícióval keresné az élet közvetlenségének pillanatait, miközben a reális világnak azt az egyre szűkülő területét is elveszíti, melyben az ocsúdás pillanataiban még úgy-ahogy megkapaszkodhat. Hesse hőse a szeretetért, s ezen túlmenően a tapasztalható valóságért vív drámai harcot. De jelképeség is van abban, hogy az apa csak akkor vághat neki távol-

keleti útjának, amikor a számára legkedvesebbnek, a fiának az elvesztésén átesett. A valóság az újromantika gazdag polgára előtt természetesen nem a prózai körülmények közötti helytállással, osztállyal, csoportokkal való szövetkezéssel, hanem magával a kalanddal egyenlítődt ki. Veraguth tehát nem a saját társadalmába tér vissza, hanem miként a mese hőse, elmegy Indiába szerencsét próbálni.

Annak ellenére, hogy írónk egész munkássága során pacifista magatartást tanúsított, az első világháború éveit az ő művészetébe is változást hoztak. Ennek az időszaknak a terméke a *Demian* (1919) című regény, amely nagy visszhangot keltett a kortárs német irodalomban. Az ezúttal álnéven jelentkező író világképe összetettebb lett, mint korábbi műveiben volt. A pszichoanalízis elmélete és a keleti filozófia hatása tükröződik benne. A romantikától és a realizmustól tehát a lélek mélyrétegeiig, a miszticizmusig jutott el az író. A felszín alá ereszkedve azonban korántsem fordított hátat a kor kérdéseinek, illetve saját élettapasztalatainak. A *Demian* ugyanis nevelődésregény, s mint ilyen azokból a szellemi és pszichológiai gyökerekből táplálkozik, amelyek az akkori ifjúságot az első világháború vérengzésébe sodorták. A korszellemről fakadó tragikus szükségyszerűséget tárja fel. A lényegre keresi tehát, ezért hiányzik belőle az életlátásnak az előző regényekben tapasztalt közvetlensége. Ha akkor az egyént (a főhőst) inkább csak mint individuumot vizsgálta az író, a *Demian* nevű hőst mozgó személyiség feletti (illetve: alatti) erők azokra a törvényekre utalnak, amelyek a közösség többi tagját is meghatározzák. E mozgatórugók azonban végső soron sem társadalmi jellegűek, ezért a külső emberlátás hívei, a politikai csoportosulások szóvivői mit sem kezdenek ezzel az izmusok tapasztalataitól sem független mélylélektani látomással.

A *Demian*ban az álomszerűség fokozatos eluralkodása az okkultista elemek túltengésével is összefügg. A varázslatosság hangulata lengi be tehát a regényt, s a csodálatos véletlenek a szülő házbeli védettségtől egészen a világháborúbéli megsebesüléséig kísérik végig a főhőst. Eközben nemegyszer kétségeink támadnak: vajon az író valóban reális létezőként akarta-e szuggerrálni a Sinclairt környező világot, vagy eleve a hős belső drámájának kivetítéseként, a lelki folyamatok szimbólumaként fogta fel. Legvégül arra kell rájönnünk, hogy a *Demian* című regénynek a nagysága abban a rendkívüli alkotói erőben rejlik, amelynek köszönhetően a szubjektum és az objektum, a főhős és környezete teljes mértékben áthatja egymást. Eszerint nem beszélhetünk önmagában Sinclairról, szellemi nevelői, elsősorban *Demian* említése nélkül. S ugyanakkor az utóbbi szellemalakja is semmibe foszlik, ha megelégedünk a Sinclair irányításában betöltött szerepéről. Ők ugyanis annak a szellemi dialektikának a hordozói, mely a teljességgel kapcsolatos képzelgésektől a tömeggyilkosságokban való helytállásokig vezet. A regény ironiája akkor válik először érezhetővé, amikor a *Demian* anyjába szerelmes Sinclairnek közvetlenül vágyai beteljesülése előtt kell hadba vonulnia.

Hesse regényei között kétségtelenül ebben van a legnagyobb mértékben jelen Nietzsche szelleme. Am olyan értelemben, hogy rajongóinak egy része hipnotizáltként engedte magát sodortatni a német militarizmus nacionalista politikájával. A *Demian* című regény tehát elsősorban azokról szól, akik kritikátlanul, vagyis a kor által rájuk kényszerített elidegenedéseményüknek engedve falták a német filozófus műveit, s az akkor antihumanista prófétákként olvasott irracionalistákat. Hesse is vonzódott az akkor nagy hatású misztikusokhoz, s talán ezzel magyarázható, hogy regényének iróniája nem nyomatékos. Amde vonzódása csupán pszichológiai és esztétikai jellegű volt, különben aligha haragúthatta volna magára pacifizmusával társadalmi manipulált közvéleményét. A *Demian* című regény annak köszönheti maradandóságát, hogy a benne megteremtett realitás, noha egyes részleteiben az író ifjúkori élményeit is kifejezte, azokat az emberi helyzeteket tükrözte, melyek a kor ifjúságát túlzottan képzeltgővé és fanatikusá tették.

A kor ifjúságának szellemi élményei azonban nem a valóság felől, hanem az ideák világából kerülnek a regénybe. Ez pedig azt jelenti, hogy a romantikus-realista Hesse, nyilván indiai tapasztalataitól sem függetlenül, az emberen túli összefüggésekkel kapcsolatos sejtelmeinek is formát adott e művében. Főhőse szakaszokban fejlődik, ám e folyamat ugrásokként, szinte kész eredményekként kerül elének. Sinclair nincs és nem is lehet sokoldalú kapcsolatban a világgal. Ő polgári származék, aki számára eleve adott a jónak és a rossznak, a törvényességnek és az alvilágnak a fogalma. Számára a tapasztalatszerzés a saját ösztöneivel való küzdelemre s ezzel összefüggésben a barátja által szuggerált mitológiai tanítás elfogadására korlátozódik. Am igazi, hitelesebb eszmények után kutatva kerül konfliktusba környezetével. E jóhiszeműség, a bátor eszményvállalás a következményeiben azonban egyáltalán nem ártatlan, hiszen átszellemített formában a teljes gátlástalansággal kacérkodik, az ösztönöknek azzal a felszabadításával, mely ha nem hozható is közvetlenül oksági összefüggésbe a háborúval, természetesnek veszi azt. A filozofálgatásokból való ocsúdást mégis az objektív valóság, a háború hozza. „A kötözés fáj. Minden fáj, ami ezután történt velem” — olvassuk a regény utolsó soraiban. A káini ösztön vállalása bumerángxként üt vissza. Ez már a nagykorúság fájdalmas beköszöntését ígéri, úgyhogy a mű befejezése a következőképpen hangozhat: „Ám, ha néha rést találva teljesen önmagamba merülhetek, oda, ahol a sötét tükörben a sors képei szunnyadnak, akkor elég csupán a fekete tükör fölé hajolnom, s máris saját képet pillanthatom meg, mely teljesen Rá, az én Barátomra és Vezéremre hasonlít.” Ez ironikusan hangzik, ha szem előtt tartjuk, hogy Sinclair nevelkedése során főleg az azonosságokkal és a különbségekkel bajlódott, az anyag és a szellem misztikus egységének megteremtésében reménykedve. Az egyensúly valóban megteremtett: a saját valóságos sorsára ismerő ember háború miatti szenvedésében.

A *Demian* gondolatvilágának elmélyültebb megértéséhez a nem sokkal

utána íródott *Siddharthának* (1922) az ismeretére is szükség van. E mű azért is fontos, mert távol-keleti tárgyú lévén, közvetlenül mutatja meg, hogyan viszonyul Hermann Hesse az ősi indiai filozófiához. Ebben is a nevelődésen van a hangsúly, ám a főhős nem kamasz, hanem fiatal férfi, aki változásai során az aggkort is megéri. A brahman fia által tapasztalt magatartásmódok és életformák az író kísérletezéseit is szemléltetik, kezdve attól, hogy ő is idejekorán szakított a szülői ház erkölcsével. Eszerint tehát Hessének e műve a gondolatíságnak egy magasabb szintjén szemlélteti azokat a konfliktusokat, amelyek csíráként az előző regények közül háromban már helyet kaptak. Azért csupán csíráként, mert a szülőkkal és az iskola intézményével való konfliktus, tehát a *Kérék alatt*, a *Demian* és részben a *Peter Camenzind* témája a *Siddharthában* csupán egy mozzanat; kiindulópont. Innen nézve az előtte született *Demian*hoz kapcsolódik legközvetlenebbül. Azt ábrázolja: milyen újabb megpróbáltatások előtt állott Sinclair, akinck története az első világháború sebesültkórházában ért véget.

Azonban mégsem elsősorban ebben tekinthető a *Siddhartha* a *Demian* folytatásának. Inkább olyképpen, hogy míg Sinclair története nemzeti önkritikaként a felnőttek által manipulált s ezért önmagával túlzottan elfoglalt ifjúság tévelygését, zsákutcában vergődését példázta, s idealista képzeletkörei ellenére is a valós élet szellemi tartalmait érzékeltette, addig a *Siddhartha* teljesen elvont példázat. Nem olyképpen elvont, hogy az olvasó nehezen élheti bele magát hősei sorsába, vagy hogy a mű értelmezése rendkívüli feladat elé állítaná a kritikust. Ilyen szempontból a *Siddhartha* jóval könnyebb olvasmány a *Demiannál*, sőt az archaizáló stílus eredményeként klasszicisztikusan egyszerű formájú. Az elvontság abban rejlik, hogy a főhős sorsfordulatai az író által néhány fontosnak tartott emberi magatartásmódot, az embernek önmagához és másokhoz való viszonyulásának egy-egy lehetőségét testesítik meg. Más szóval Hessének e műve dedukciónak az eredménye. Kevésbé álomszerű a *Demiannál*, ám a meseszerűség által indokolt véletlenek belőle sem maradnak el. Az anyaghoz, a legenda és a mítosz világához való hűség egyben teljes önkifejezésre nyújtott lehetőséget az írónak. Es Hesse csodálatosan oldotta meg feladatát. Regényét olvasva, mindvégig az a benyomásunk, hogy egy olyan bölcs szövegét olvassuk, aki évezredek távolából szól hozzánk, mégis időszerű a mondanivalója.

Önkeresésének kezdetén Siddhartha a nagyrahitottság tudatával a kétely, a belső bizonytalanság állapotában él, mint általában az újabb kori ifjúság egy része. Helyzetét azért érzi megoldhatatlannak, mert egyszerűen képtelen azonosítani a szorgalmasan tanult vallásos dogmákat saját élményvilágával. Amit hall és olvas, s amit ennek megfelelően mond, mert (mint illedelmes és szépreményű brahmannak) mondania kell, az rajta kívül van, az nem az övé. Így aztán végül is saját békéjének, emberi szerepének megtalálása reményében hagyja el a szülői házat, mi-



közben azt is megtudja: apja is tőle vár választ a benne egész addigi életében megoldatlanul maradt alapkérdésekre.

A *Demian* fentebb már idézett befejező mondata a tudatalattiba ereszkedéssel a személyiség harmóniájának megvalósulását sugallta elérhetőnek, a *Siddhartha* című regény pedig annak a demonstrálásával kezdődik, hogy az álomba, a tudat mélységeibe való merülés nem teremtheti meg a személyiség egyensúlyát, nem kapcsolja vissza az embert ősegyiségébe, miként azt a brahmanok tanítása hirdeti. Am az úrifíú második csalódásaként az önként vállalt szegénység, a világ javainak elutasítása, a zarándok életforma sem hozza meg a kívánt nyugalmat. Nincs az önkínzásnak, a nélkülözésnek olyan hatásos módja, mely megszüntetné az ént, megsemmisítené a megvalósulásához ragaszkodó személyiséget. Ennek — s itt villan ki Hesse regényéből először az európaiság — a racionális gondolkodás képessége biztosít fölényt. Olyannyira, hogy ennek alapján Siddhartha még a világot okok és következmények végtelen láncolatában látó Buddhát is fölülbírálja. Századunk szellem-történeti és vitalista axiómájával érvel, mikor azt hangoztatja a nagy vallásalapítóval szemben, hogy általános érvényű tünhoz való igazodás helyett a saját tapasztalathoz való jog alapján az élet tetszés szerinti megélése a legfőbb feladat. A külső, illetve a kívülről hangzó szavak nem befolyásolhatják lényegesen a saját helyét, egyensúlyát kereső ember lelki életének minőségét. A belső igazság bent és főleg belülről keletkezik, mert a külső igazság csak azé, aki naivan vagy számítva saját belső igazságát emeli általános érvényűvé, üdvöztetővé.

Az önmaga előli menekülés két kísérlete után az önvállalás első formájára kerül sor Hesse hősenek életében. Ez az élet öröneivel és a lét-fenntartás feladatával való megismerkedést jelenti. Az élvezetekben és a munkában való feloldódás azonban már csak azért sem jelentheti a többséghez való igazodást, mert jóllehet Siddhartha kivételes lelkiismeretességgel tesz eleget kötelezettségének, az ő világát nem tölti ki a mindennapi élet. Kezdetben, amikor még fiatal, játéknak fogja fel mind a szerelmet, mind pedig a munkát. Ez azt jelenti, hogy életében sem az érzelmeknek, sem pedig a haszonelvűségnek nem juttat szerepet. Később azonban egyre inkább rabja lesz annak, amit kezdetben fölény-nyel szemlélt, úgyhogy csak fausti elszántsággal, ismét földönfutóként törhet ki elpuhult életmódjából. Az író hősenek a *l'art pour l'art* magartartásával és annak bukásával nyilvánvalóan azoknak az újarisztokratikus törekvéseknek a tisztavirág-életűségét bírálta, amelyek (az izmusoktól sem függetlenül) az első világháború éveiben, majd pedig azokat követően tűntek fel az etikában és a művészetben. Játékosság és etika csak addig támogathatja egymást, míg az ember fiatal — sugallja az ekkor már negyvenöt éves író. Azután lassan mindkettő elenyészik.

A már megöregedett Siddhartha egy révészhez társul, s az embereket szolgálva igyekszik magáévá tenni annak primitívségében mély természetmisztikáját. A folyó az életnek, sőt magának a létezésnek a szimbó-

lumaként a múltat és a jövőt teszi folyamatosan jelenvalóvá számukra, s neki köszönhetően mentesülhetnek a felesleges és megválaszolhatatlan kérdések súlyától. Siddhartha elégedetlensége azonban csak addig tart, míg egykori kedvese és fia be nem toppan hozzájuk. Az asszony meghal, a fiú pedig gyötri a gyermekéért öreges korlátoltsággal rajongó apát.

Siddhartha ennek ellenére is eljut ahhoz a derűs bölcsességhez, amely csupán az erős akarató, de sokat szenvedett öregemberek sajátja. E bölcsesség a brahman valláshoz és a buddhizmushoz egyaránt közel van, ám egyikkel sem lehet azonos, mivel Hesse, százada individualista vitalizmusának szellemében, az élet tanulásával szemben az élet élésének ad előnyt. Hősnének fejlődése spirálisnak mondható, hiszen öregkorában ugyanazt valósította meg, amit fiatalként képtelen volt elérni. Úgy találta meg önmagát, hogy szelleme az idő, a természet és az emberi sors teljességével azonosult, hogy tehát hátat fordított a társadalomnak. Nihilizmusa következtében nem hisz a szavak jelentésében és a gondolatok igazságában; számára csupán a lelki élet hihető valóság. Ha ehhez még az öreg Siddhartha szeretetkultuszát is hozzátesszük, akkor máris ugyanazzal az etikával van dolgunk, amelyet a nagyvilági élet hiúságai-ban csalódott Peter Camenzind vallott magáénak, Assisi Szent Ferencet tűzve zászlajára.

A mű utolsó bekezdéseiben leírt látomások bizonyítják, hogy itt a létezés teljességének egy egészen különös változatával állunk szemben. A főhős barátja előtt feltáruló szimultaneista kép a jón és a rosszon túli nagy látószögnek az eredménye. Hessének a tapasztalaton túlihoz való vonzódása, melynek a haláltudat és a szorongás legyőzése a feladata, már az előző regényben, a meditáló Demian ábrázolásában is jelen volt, noha a főhős számára rejtélyes módon. Ha ott és itt az átváltozás még áhítatosan komoly, addig *A pusztai farkas* mágikus színházában és az *Üveggyöngyjáték* agytornáiban játékossággá, az ironia eszközüvé alakul. E létélmény jellegű szimultaneizmusnak a fontossága azonban túlnő Hermann Hesse regényírói opusán. Annak a varázsszem-érzékelésnek az európai előfutára, amely egy J. L. Borges prózaművészetében immár sajátos mód-szerrel fejlődhetett.

(Folytatjuk)