

AZ ÖNMAGUNKHOZ VEZETŐ ÚT KERESÉSE*

Hermann Hesse regényei

VAJDA GÁBOR

A képzelet szabad játékához vezető út rendkívül nehezen járható írónk számára. Ha első három regényében a makro- és mikrotársadalom lehúzó ereje, képzeletgyilkos elvárásai ellen tiltakozott, akkor a *Demian* a képzeletre hagyatkozás veszélyeit, a *Siddhartha* pedig az önálló vízióra való jogot, de egyben a vágyott érettség szükségzerű időbeli eltolódását példázza. A *pusztai farkas*, a mai fiatalok körében is rendkívül népszerű regény, az előző Hesse-művek két alaptípusának szintetizálásaként született. A húszas évek német társadalmának valóságából indul ki, s noha főhősének jellemvonásai mindvégig e konkrét életviszonyoknak a függvényei, fokozatosan egy átlényegítő, mágiikus erőnek engedi át magát.

Hesse egyik korábbi regényében sem érezte szükségét annak, hogy ilyen sok vádat zúdítson főhősére, s hogy ugyanakkor annak önigazolási érvényeit is ekkora változatossággal sorolja elő. Éppen ezért A *pusztai farkas* önelemzésnek, önleszámolásnak is tekinthető. Hogy miért volt erre szükség, a regény arra is választ ad. A pacifizmusa következtében egyre magányosabbá váló író az erősödő jobboldali törekvések hatására a saját lényegével, szerepével való szembenézésre kényszerült. Nem hiába bukkan fel a regényben az antropológiai elmélyültség igénye: Harry Haller lénye rendkívül változatosan s nem is csupán külső és belső jellegzetességei szerint, hanem a benne rejlő öntudatlan lehetőségeket is felszínre hozva nyer bemutatást. Egy korszak hozta létre, ám mivel az akkori létfeltételek kisebb-nagyobb átalakulással ma is léteznek, e figura manapság is eleven és időszzerű.

* Második rész; folytatás az előző számból

A *pusztai farkas* a *Demian*ban már alkalmazott pszichoanalízishez való visszatérést is jelenti. Am a romantikát is gyakran emlegetik vele kapcsolatban. Ez természetes is, hiszen Hesse hőse, amennyire betegesen elmagányosodott az egyre hazugabbá váló polgári világban, legalább olyan mértékben fejlesztette ki magában saját kiválóságtudatát. S a művelődés eszményei között is olyan (főleg romantikus alkotók szerepelnek, akiket koruk értetlensége vagy magánéletük boldogtalan-ná tett. Az írók közül elsősorban Novalis, Jean Paul, a még nem klasszicizálódott Goethe és Nietzsche szellemi társaságában érzi jól magát Harry Haller. Érdeklődése azonban a klasszikus zenére, mindenképp Mozart műveire (a *Varázsfuvolára*) is kiterjed, s tulajdonképpen zeneélményében, illetve a zenével kapcsolatos vitákban kerülnek felszínre a Hesse-hős és a kor közötti erkölcsi és fiziológiai különbségek. Ezért a mozarti opus s külön a zeneköltő személye is szerephez jut. Azonban egy mélyebb (nyíltan kimondatlan), Mozarttal kapcsolatos összefüggésre is ráismerhetünk. Haller (s maga a regény) hasonló fejlődésen esik át, mint csodált mintaképe. A lírától, az elvágódástól a drámáig, a komikumig, sőt a groteszkig vezet az útja. E változás jellegét szem előtt tartva a romantika fogalma mellett a rokokó kategóriáját sem mellőzhetjük. S korántsem csupán Mozart szellemárnyának jelenléte miatt. Az öngyilkosság és az örület határán fizikai és lelki gyötrelmek között élő Harry Hallert ugyanis egy olyan szekta veszi szárnyai alá, amelynek életfelfogása sokban emlékeztet e kétszáz évvel ezelőtti stílus fő jellegzetességeire. A titkos társaság tagjai ugyanis az erotikával kapcsolatos élvezetekért élnek. A percet és a hangulatot imádják, a gondolkodást lesajnálják. A játékért rajonganak, az alkalmi szerepet szeretik, ami főleg az álarcosbálon tanúsított magatartásukon látszik. Mindez azonban csupán színezi, ellenpontozza a romantikus vonásokat, a romantika szelleme ugyanis nem csupán a bál kék lámpafényének köszönhetően marad jelen, hanem azért is, mert a hangulat a mágikus színházba való belépéstől kezdődően átlényegülésé, valójában mélyebb felismeréssé fokozódik. Úgy is mondhatnánk, hogy az, ami a regény elején, vagyis Haller magányos vergődése idején csupán vágy volt, az most a mélyebb önismeret szintjén valósággá lesz, illetve lehet. A tudatalattinak a színházbéli játék által való felszabadítása a teljesebb önismeretet, s ennek megfelelően a szabad önalkítást szolgálja. Am nem a gyakorlatias realizmus szellemében! A főhős előtt felvonultatott szereplehetőségek sokasága, az egyéniségalkítás játékként való felfogását jelenti. Abban az értelemben, hogy — miként a Haller személyiségét boncoló antropológiai betét jelezte — a humor a „legcsodálatosabb és legzseniálisabb vívmánya az emberiség-

nek”, azután pedig olyképpen, hogy az ember átszellemesítését teszi lehetővé. Az előbbi (a humor) ellensúlyozza az utóbbit (a megisteniesülést), ezért nem tudálékosan misztikus, hanem emberien eleven *A pusztai farkas* vilásképe. A magánytól a baráti közösségig, a komolyságtól a játékosságig, a görcsösen őrzött jellemvonásoktól, az előítéletektől teljesen függetlenített személyiségfelfogásig, a prudériától a szexuális szabadságig jut el tehát a pusztai farkas, jelezvén, hogy a túlvilág felé lendülő romantikát az evilági rokkó nehezékeivel hozta szintézisbe a megoldást saját maga számára is kereső német író. A pszichanalitikai gyógyterápia végén szürrealista lazasággal kapcsolt képek és szimbólumok formájában szembesül önnön lényegével. Saját példáján győződhet meg az emberben rejlő riasztó lehetőségekről, ezért okkal menekül attól a szobortól, amellyé neveltetéséből is kifolyólag és vélt társadalmi feladatból merevíteni igyekezett magát. Hesse tehát úgy tanít a korabeli élet nehézségeinek elviselésére, úgy figyelmeztet az álerkölc korlátai közül való kitörésre, a túlzott komolyság halálosan veszedelmes voltára, hogy közben játékosan teremt öntörvényű műalkotást. A regény ugyanis a romantikus ironia kiteljesüléseként áltöredékekből épül fel.

A pusztai farkas csattanóval fejeződik be. Ekkor derül ki: Harry ocsúdtatásában a szellemtelenségében főellenségnek tekintett dzsesszzenész játssza a főszerepet. Jó, ha a szereteté és a szolgálaté a hatalom — látja be Hesse hőse. Az entellektüel időtlen értékekre hivatkozó finnyáskodása életképtelenségének a jele. Megoldásként a másokkal való azonosulás kínálkozik: ha tehát a secesszió (a fiatal Hesse és Thomas Mann) tapasztalatával szemben nem érzünk szakadékot művészet és élet között; ha az elvegyülés és a különválás dialektikáját nem tragikus kényszernek, hanem természetes megoldásnak érezzük. Nos, e végső mondanivaló szempontjából Hesse regénye csupán anyagában, problematikájában romantikus, a lényegét tekintve időtlenül realista.

Ennek az időtlen realizmusnak az igénye ihlette Hermann Hesse legregényesebb s egyben legköltőibb művét, a *Narciss és Goldmund* című művet. A háttér, a középkor itt sem rajzolódik ki a maga tárgyi és emberi változatosságában. Csak arra szolgál ugyanis, hogy a minden időben legjellemzőbbnek vélt emberi problematika minél konkrétábban, egyszeri formában tárulhasson fel, s hogy a civilizáció magasabb szintje miatt ne kelljen szükségszerűen összetettebbé válnia az ábrázolásnak. Hesse tehát abba az időszakba vetíti az őt izgató emberi helyzeteket, amelyben a lehető legtisztábban mutatkozhattak meg. Nem a távoli történelem érdekli, hanem maga az ember. Éppen ezért két központi figurájának világa saját korai erkölcsi dilemmájának kivetítése.

Annak az ellentmondásnak a feloldása, amelyből *A pusztai farkas* főhőse századunk barbarizmusának szorításában egyedül képtelen volt ki-kecmeregni. Éppen ezért nosztalgiként is felfoghatjuk a *Narciss és Goldmund* című regényt, hiszen a szerzetes és a csavargó azt valósítja meg, ami Hallernak mások segítségével is csak viszonylagosan sikerült a *Narciss és Goldmund* személyében ugyanis külön-külön testesül meg az, amit Haller magában farkas énje és nyáj énje belső harcának tudott. A középkori témájú regény alakjai tehát egyéniséggé nevelődhetnek, illetve nevelhetik magukat. Konfliktusaik, környezetükkel való viaskodásuk ahelyett, hogy elhalványítaná személyiségük jegyeit, még inkább kiemeli azokat. Hesse hősei hajlamaiknak megfelelően teremtik meg életformájukat, választják meg hivatásukat *Narciss*, akit klasszicista önfegyelem és realista életismeret vezérel, már eleve tisztában van vele, mit rejteget számára a jövő. Tudja, mire van szüksége kortársainak, mit igényel környezetete, s ő mit képes adni nekik. Önzésen túl-emelkedő szellemi felsőbbrendűségének köszönhetően tanácsolhatja el a nála fiatalabb *Goldmundot* a kolostorból, mondván, hogy fel kell ismernie a benne szunnyadó képességeket, s azok szerint kell élnie. Az etikus értelem segíthet az elfojtott ösztönöknek — sugallja a humanista meggyőződéséhez változatlanul ragaszkodó író. *Goldmund* ugyanis a nagyvilágban, a romantikus szertelenségben talál magára. Ebben mindegyik Hesse-hősön túltesz, kivéve a kereséseiben közöttük legeltökéltebb *Siddharthát*, kinek sorsa leginkább hasonlít az övéhez. Igaz, *Goldmundot* nem a létformakeresés rögeszméje űzi, hanem a múzsa nyomát kutatja, ösztöneire bízva a vezetést. Ennek megfelelően jellegzetesen romantikus világkép az övé, az örökös úton levés nyitott helyzetében, az etikus csavargó végletes elszántságában. Nem idillikus, mégis idealizált életút tárul elénk. A nélkülözések és a megaláztatások ugyanis az eleve elrendeltség tudata által nyernek igazolást: *Goldmund* leginkább biztos benne, hogy azt cselekszi, amit tennie kell. Lelkiismereti terhei sohasem ingatják meg meggyőződésének alapjaiban. Abban, hogy saját művészi érzékenysége tisztességesebb, mint a nyárspolgári brutális felszínesség. Különben a melankólia mélységeiben fogannak a rendezett létfenntartás iránti undort kifejező látomásai: „Ezek az emberek vakok és süketek, nem tudnak semmiről, nem vesznek észre semmit. Mindegy, ha szegény ártatlan pára végzi a szemük előtt, vagy ha egy mester valamelyik szent arcán az emberi élet minden reményét, minden nemességét, minden fájalmát és minden fojtogató, sötét szorongását megrendítően láthatóvá varázsolja — semmit sem látnak, semmi sem rendíti meg őket. Mindnek rózsás a világ, mind el van foglalva, fontoskodnak, sürgölődnek, üvöltöznek, rö-

högnek, bőfögnek egymás képébe, ricsajoznak, tréfálkoznak, acsarkodnak két garason, a legnagyobb rendben, elégedetten a világgal, és főleg önmagával... Disznók. Ő, sokkal rosszabbak, kártékonyabbak a disznónál. No, igen, ő is elég gyakran forgolódott közöttük, vígan érezte magát a hasonszőrűek társaságában, csörtetett a lányok után, nevetve és irtózás nélkül evett a tányérukból sült halat" (Gáli József fordítása).

Hesse romantikus antikapitalizmusa abban is tükröződik, hogy csavargó hőse a civilizációtól részben függetlenül, részben pedig vele szemben alakítja ki életformáját. Művészi eszményét teljességgel szuverén módon formálja meg, s legfeljebb rövid szobrásztevékenysége során figyel fel bizonyos elsajátítható, mesterségbeli tudnivalókra. A rutintól, az üzlettől, a látszattól iszonyodik. A művészetben ösztönösen az emberi lét ontológiai kettősségének, ellentmondásosságának a megszüntetését keresi; saját gyötrelmeinek legalább átmeneti feloldását várja. Valójában azon igyekszik könnyíteni, amit elszántan vállalt. „Hiszen minden élet csak kettősségen és ellentmondásokon át bonthatja gazdagon virágát. Mit is érne értelem, józanság a mámor ismerete nélkül, mit az érzékek öröme, ha nem állna mögötte a halál, és mit a szerelem, a nemek ősi, halálos harca nélkül?” — írja Hesse, s ezzel is jelzi: sokkal összetettebbnek fogja fel Goldmund alakját, semhogy az ösztönember képletére redukálná.

Ösztön és értelem kapcsolatát az író úgy realizálta hősében, hogy az ösztön elsőbbségét az élet megélése, az erotika örömeihez való feltétlen ragaszkodás domborította ki. Az akarat, a szellem fellobbanása a csömör és a melankólia terméke. A mulandóságérzet a műalkotás formájában a tartósság, az időtlenség reményével szüntetné meg önmagát. E tartósság, viszonylagos időtlenség minden létező egységének felismerésével, az ellentétek kiegyenlítésével függ össze. Azzal tehát, amihez Siddhartha csupán kereséseinek legvégső stádiumában, aggkorában jutott el; s az amivel való mágikus játszadozás megleckézteti, de fel is oldja a pusztai farkast. Goldmund azonban művész, és nem gondolkodó, ezért inkább a *Gertrud* főhősében, a bénasága miatt lelki kalandokra kényszerülő zeneszerzőben ismerhetünk rá modern előképére. Ne feledjük: a zeneszerző is könnyelmű életet folytatott mindaddig, míg váratlan szerencsétlensége nem csökkentette le életterét. De valószínűleg a *Csillagsors* művész hősének sorsát is a Goldmundéhoz hasonló nyitottság tette teljessé indiai utazása során és azt követően. Hiszen Veraguth amiatt szenved, hogy nem sikerült még kialakítania az őt kiteljesítő életformát.

Am Hesse *Narciss és Goldmund* című regényének írásakor sem Nova-

liséknak, hanem Jungéknak a kortársa, így hát hőse az egyetemes békét, a teljes megnyugvást nem a kék virágban, hanem Évában, a mitológiai nő képében keresi. Emiatt érthető a nők rendkívül nagy szerepe a regényben. S az is világos: miért lesz a művészetben az Ősanya a legfőbb ihlető, hiszen Goldmund édesanyjának halvány emléke és egyik-másik nagyobb szerelem kitörölhetetlen nyomai az „örök női” princípiumának nélkülözhetetlenségét húzzák alá. Hesse hőse csak addig élhet, ameddig a nők számítanak rá, ameddig őket szolgálva nem hevíti át a tervezett, nagy alkotás kivitelezésének a reménye. A betegségek tartós gyötrelmeit, az öregkori fokozatos lankadást ő nem akarja megérni. Noha kétségek közt hal meg, életműve idősebb barátjának, egykori fölényes oktatójának a csodálatát is kivívta.

Mint láttuk, a *Narciss és Goldmund* című regény az irracionalizmus, a spontaneitás elsőbbségének példázata. Goldmund azért is jelentősebb Narcissnál, mert bizonyos mértékben a Narcissban kizárólagossá lett tulajdonságokkal is rendelkezik. Így aztán a művészi életforma teljességének a hessei modelljét reprezentálhatja. Az író főművében, az *Üveggyöngyjátékban* (1943) e magatartástípusok szerkezeti helye felszereződik. Az ember biológiai vonatkozásait teljesen visszaszorítva a szellem, az értelem jut előtérbe. Ezzel azonban nem változnak meg Hesse értékfogalmai, mert irónia vet árnyékot a címben említett játék örömeire. Ha e mű az író nosztalgiájának a kifejezése is, a szellemi végtelen, a tudás magabiztossága iránt, ennél nagyobb mértékben esik latba a kétely. Ezt már az a tény is előjelzi, mely szerint nem igazi, hanem csupán üveggyöngyökkel való játékról van szó. A végkifejlet viszont egyértelműen tudunkra adja: a szellem alázatos szolgálata csupán látszólagos önzetlenség, hiszen az eleven lélettől való elszigetelődés fokozatosan meddő önélvezetté válik. Így aztán az *Üveggyöngyjáték* nem mond ellent az eleve nyitott világképű Hesse-hősöknek, ugyanis Siddhartha és Goldmund tapasztalata újfent beigazolódik. Igazságukhoz az *Üveggyöngyjáték* hősei között Plinio áll legközelebb. Neki jelentős szerepe van abban, hogy Knecht, az élet közvetlen szolgálata mellett döntve, elhagyja Kasztáliát. Nem véletlenül ír róla Knecht a következőképpen régi pártfogójának: „Ha Plinio a tanárainkat és mestereinket »papi kasztként« s minket, tanulókat járószalagon tartott, herélt kordának minősít, ez persze durvaság, túlzás, de valami igazság mégis csak van benne, különben engem sem nyugtalanítana annyira. Plinio elképesztő és csüggesztő dolgokat tud mondani. Például: az *Üveggyöngyjáték* visszaesés a tárcairodalom korszakába, csupán felöltött játék a betűkkel, amelyekbe mi feloldottuk a különböző művészetek és tudományok nyelvét; az egész csupa képzettársításból áll, és

csupa hasonlattal játszik. Avagy: lemondó terméketlenségünk a mi egész szellemi képzésünk és tartásunk értéktelenségének bizonyítéka. Például, mondja ő, miközben a zene minden stílusfajtájának és korszakának a törvényeit és technikáját elemezzük, magunk nem teremtünk új zenét. Olvassuk és magyarázzuk — mondja ő — Pindaroszt vagy Goethét, és szégyellünk mi magunk is verset írni.”

Knecht szándékának érelődésében az önmagához való hűség és ezzel együtt az erkölcsi érdek játssza a főszerepet. Egyrészt nem érzékelheti közvetlenül munkájának eredményét, másrészt Kasztália tevékenységének egészét a dolgozóktól való elidegenedés zsákutcájában látja. A korábban magasztosnak hitt célok egyre inkább az élődiség eredményét mutatják. Vissza a történelembe! Vissza az emberek közé! — hajtogatja önmagának és csodálkozó környezetének a tudomány és művészet csúcsein mélységiszonyban megbetegedő iskolamester. Mondanunk sem kell, Knechtnek a választása a hessai életút öngazolása, tehát a világszemléleti elkötelezettségnek, az aktív humanizmusnak a kifejezése. S még valami: az öncélú összefüggések, a formális művészetkritika, az ember valóságos létfeltételei szolgálatától olykor messze távolodó kibernetika egyoldalúságának bírálata. S ez annál eszméletetőbb, mivel a távoli időben vagyunk. Az emberi világ alakulását divatok kísérik, sugallja az író, aki a legkevésbé népszerű „divatra” esküszik, annak szükségyszerűségét bizonygatja ebben a regényében, de egész életművében is.

Hesse, persze, megírta legerjedelmesebb művét, az *Úveggyöngyjátékot*, s ez azt jelenti: ő a játék irányítója, az ő sugallatára végzik szereplői szellemi búvészmutatványaikat. Ez mint korábban jeleztük már, a humor és a bölcsesség végleges diadalát jelenti, ennek az indulása éveiben tragikusan komoly s egészen *A puszta farkas* mágikus színházáig kellő mértékben fel nem szabadult írónak a magatartásában. Az emberi létezés célja az az elégedettség és nyugalom, melyet az önkéntes szolgálat okoz. Csakhogy ennek tartalma időnként változik. Knecht, a nemes ügy szolgálja, akkor hagyja el a számára életcélt is jelentő közeget, amikor az erősödő új szükségletek már új feladatot jelöltek ki a szolgálat számára. A körülmények változhatnak, de az ember azonos önmagával. Knecht valami olyasmit sajátított el mestereitől, amit soha senki nem vehet el tőle: a derűt. (Azt tehát, amivel Narciss is rendelkezett.) „Ez a derű nem játszadozás, nem is tetszelgés: ez a legmagasabb rendű megismerés és szeretet, minden valóság igenlése, őrtállás minden mélység és szakadék szélén, a szentek és a lovagok erénye, megzavarhatatlan, s a korral és a halál közelségével egyre növekszik. Ez a Szépség titka és minden művészet leglényege. A költő, aki verseinek tánclépésében dicséri az élet nagyszerűségét és rettenetét, a ze-

nész, aki tiszta jelenként csendíti fel: fényhozó, a derű és öröm szaporítója a földön, még akkor is, ha előbb könnyeken és fájdalmas feszültségen vezetett át minket. A költő, akinek verse elragad, talán szomorú, magányos ember volt, a zenész pedig mélabús álmodozó — de a műve akkor is az istenek és a csillagok derűjében részes. Amit nekünk ad, az már nem az ő homálya, szenvedése vagy szorongása, hanem a tiszta tény, az örök derű egy cseppje. És ha minden nép és minden nyelv próbálja kikutatni a világ mélyét, mítoszokban, kozmogóniákban, vallásokban — legvégső és legnagyobb, amit elérhetnek: ez a derű” (Szabó Ede fordítása). Apollói művészeteszmény, mondhatnánk, ha itt a művészet nem jelentené az önmagát megtalált embert. Knecht azért jutott legmesszebbre a Hesse-hősök közül, mert idejekorán felismerte az aszociális szellemi játék élősi voltát, s a közösségi érdekű cselekvést, a társadalmi ember nevelését választotta. Hogy ennek ellenére hőse pályája tragikus véget ér, az nem választásának téves voltát bizonyítja, hanem legfeljebb azt, hogy Hesse kiküzdött játékoságának semmi köze sincs a szocialista, majd a polgári realizmus hivatalos vagy naiv reményeihez. Knecht váratlan halála (a hideg tóban, tanítványa után úszva éri utol végzete) a nemzedékek között újabb időkben egyre vésszebben tátongó szakadékot példázza, s az írónak az emberi társadalom egésze iránti bizalmatlanságát. Más szóval: Hesse bölcsőbb hősenél, s ezért is ironikus vele szemben. Ő ugyanis — miként az idézetben említett műalkotók — naponta küzd meg az abszurd gondolatával, naponta teremti újjá a tünékeny derűt, míg hőse, aki kritikátlanabb hitesebbnek tudott létélményével szemben, gépiesebben, szinte kételyek nélkül tesz eleget mindennapi kötelességének. Ne feledjük: a Kasztáliából való kitörés aligha nevezhető belső drámának. Még kevésbé váltságnak, összeroppanásnak és fokozatos újjászületésnek. Knecht olyan észlény, aki meditációval tartja féken a rátörő ellentmondásokat. Olyan észlény, amilyen Hesse szeretett volna lenni, már fiatalkorában, de sajátos érzékenysége miatt nem lehetett. Olyan észlény, aki mégis tökéletlen a maga tökéletességében, mert a szó emberi értelmében vett valóságérzékelése eléggé későn ébredt fel, s ennek megfelelően nincs is felkészülve azokra a küzdelmekre, amelyek a mindennapi életben várnak rá.

A szellem és az élet jóakarata mellett is összeegyeztethetetlen — fogalmazza újra Hermann Hesse fiatalkorának szecessziós axiómáját. Az etikus alkotónak azonban vállalnia kell a szintézisért hozott áldozatot — sugallja —, mert ezzel a lezúllás, a pusztulás megakadályozása érdekében teszi meg a magáét.

Vajon milyen fejlődési fokozatai, szintjei vannak ennek az önkérésnek Hesse regényeiben?

A *Peter Camenzind* megoldása a fiatal értelmiségi visszavonulása, rezerváltsága volt. A vállalt kocsmárosi szerep némi civilizációellenes dacot is rejtett magában. A *Kerek alatt* egyértelműen megválaszolta; hogy miért. Azért, mert a polgárok társadalmi képmutató voltában kegyetlenül emberellenes. Ennek megfelelően a *Gertrud* zeneszerzője sem juthatott túl a rezignáción. Őt Camenzind származásbeli meghatározottságához hasonlóan szerencsétlensége is befelé fordulásra, az életből eredő benyomások zenei átszűrésére, átlényegítésére kényszeríti. Hesse regényhősei között elsőnek ő fejlődik érett művésszé, ám ezt meghiúsult öngyilkossági kísérletének is köszönheti, vagyis számára az élet és a halál korántsem olyan egymást kizáró fogalmak, mint az átlagpolgár világában. Ő „befelé” emigrál a társas (családi) élet boldogtalansága elől, míg a nála nagyobb választási lehetőség előtt álló Veraguth, a *Csillagsors* főhőse a kitérést, a nagyvilágot választja. Ám azt se feledjük el, hogy a kényszerű „befelé” élés, a szenvedéssel való viaskodás inkább kedvez a szűkebb értelemben vett művészi tevékenységnek, ti. Veraguth indiai útja, s ezzel együtt házasságának felbontása az alkotó tevékenység súlypontjának áthelyeződését is maga után vonja. Hadd emlékeztetünk ugyanis arra, hogy az *Üveggyöngyjátékban* a rebellis szellemű Pliniónak egy Veraguth nevű demokrata, a híres szónok a mestere. (Hessénél a névazonosságnak feltétlenül mélyebb jelentősége van.)

A *Demian* az önkérését nemzedéki önkritikával, a nevelődés válságát létünk ontológiai rejtélyének fejtegetésével társítja. Azt sugallja, hogy a mindenkori szorongás mögött bármikor elérhető közelségben van a harmónia, a teljes nyugalom: a külső és a belső lényegbeli azonosságának felismerése. Amihez a főhős mintaképe, Demian, anyja szektájának útmutatása szerint, már úgyszólván kamaszkorában a közelébe jut, az a *Siddharthában* az ókori bölcs számára aggastyán korában lesz életközeggé. Ő ugyanis mások követése helyett az egyéni élettapasztalatokat választja. Erre nincs elegendő lelki ereje *A pusztai farkas* Harry Hallerének, s ezért az öregedő férfi hasonló helyzetben van, mint a *Demian* című regény főhőse: meg kell ismernie és végül is vállalnia kell önmagát. A legmélyebb, legkövetkezetesebb önismeretre és önvállalásra a *Narciss és Goldmund* a legteljesebb példa. Mint a csillagok az égbolton, olyan öntörvényűen haladnak e hősök a létben valahol a távoli középkorban. Mindegyik a génjeibe írt sorsot keresi, s az önvállalásnak e korlátlansága ellenére sem szerencsétlenebb, mint mások. Ugyanilyen rendkívüli ívű pályát fut be az *Üveggyöngyjáték*

Knechtje is, akinek szabadsága azonban kasztjának mesterkéltége, öncélúsága miatt — viszonylagosabb, s ezért sebezhetőbb. Ő ugyanis nem életbe lendülő kamasz, nem az élet egyensúlyát kereső alkotóművész, s nem is nyugtalan életélvező, hanem pedagógus, ismeretek újjáteremtője, tudnivalók átadója. A jámborság, a vállalás mártírja.

Amint látjuk: a helyzetek különbözőek, s az alaptípusok szerkezetbeli jelentősége is eltérő a regényekben. S az sem mindegy, vajon az író szívéhez közelebb álló típus kerül-e a cselekmény középpontjába. Hesse, miként megfigyelhettük, a kultúra bomlásának korában visszavonultan élő ember lelkületének megfelelően az etikusan nyílt emberhez, az ösztönök kiélésének, illetve szublimálásának természetesebb, öntörvényűbb formájához vonzódik. Persze, ugyanaz a magatartástípusú ember másként viselkedik századunk polgári hétköznapijaiban, és másként a távolmúltban. S aki századunk civilizációjának tartalmatlan terheit érzi a vállán, az csak akkor igyekszik belső energiaforrásaiból egyensúlyt teremteni, ha nincs módja menekülésre, majd magatartása újjáteremtésére.

Hesse regényeinek sajátosan szocializált embere tehát a nyáj életformájától idegenkedve és saját belső problémáin átvergődve fejlődik etikailag kiválóvá. Önkeresésének köszönhetően a mások szolgálata által lesz teljes, ám az út az énnel a mindenségbe oldásban, a szubjektumnak és az objektumnak a kiegyenlítési kísérletein, az életnek és a halálnak az egybelátásán, a polgári értékfogalmak elutasításán át vezet. Romantikus ihlet és keleti bölcsesség, a főhős nyugtalan keresése és viszonylagos célba érése — egy korszerű magatartás megteremtésének előfeltételei Hesse regényeiben. E magatartás az ember helyének és létének mérlegelésével kapcsolatos, s ezért (az utolsó három regény esetében) az egzisztencializmus eszmeáramlatától sem függetleníthető. Haller, Goldmund és Knecht sorsa tulajdonképpen határhelyzet volta, döntéskényszere következtében válik regénnyé. E regények a döntéssel kapcsolatos vívódásukról, eseményekről (*A pusztai farkas*), illetve a döntés következményeiről és utólagos igazolásáról (*Narciss és Goldmund*), valamint az eleve elrendeltség látszatát elsöprő döntésről, annak értelmetlenségéről (*Üveggyöngyjáték*) szólnak. Az önkeresés ugyanakkor önelvesztést eredményez bennük. Harry Haller hedonizmussal, kábítószerrel igyekezett kigyógyulni önmagából, apokaliptikus látomásaiból. Goldmund, ösztöneire hagyatkozva, a társadalmon kívül talál erkölcsöt és művészetet. Knecht végül is a társadalmilag hasznos munka mellett kötelezi el magát, de (kasztja és a társadalom kapcsolatát tekintve) korán, illetve (tanítványa már kifejlődött önállósága szempontjából) túl későn.

Ennek ellenére Hesse e három műve alapján csupán azért tetszett

pesszimista írónak, mert az élet végső összefüggései, a humánium perspektívája felől mond lesújtó véleményt az értelemről. Ítélete ugyanis inkább végkicsengés, mint mindent átható hangulat. Nála tudniillik leginkább még a régi, nagy elbeszélők (mesélők) természetessége oldja fel a világszemléleti görcsöt, az egyéni állásfoglalás merevségét. Meg azután Hesse, miként alteregója, a pusztai farkas, végül is megtanult mosolyogni.