

В ТЪРСЕНЕ НА ЕДИНСТВОТО — СЪС СЕБЕ СИ И СЪС СВЕТА

(Херман Хесе и неговите романи)

Елена Златева

„Човекът... не е нещо твърдо, изградено и готово, нещо еднократно и еднозначно, а нещо ставащо, един опит, една догадка и бъдеще, порив и копнеж на природата по нови форми и възможности.“

Херман Хесе

1

През 1919 г. по витрините на немските книжарници се появява романът „Демиян. Историята на една младост“ от никому неизвестния Емил Синклер. „Незабравимо е електризиращото действие, пише Томас Ман, което предизвиква веднага след Първата световна война „Демиян“ на оня мистериозен Синклер — творба, която със страшна точност улучи нерва на времето и увлече в благодарно възхищение цяло поколение младежи, които помислиха, че от тяхната среда е израснал възвестител на най-гълбинния им живот“ (XI, 32).¹

Четиридесет и две годишният Хесе издава романа с псевдоним, за да си осигури доверието на немската младеж, минала през страховитата мелница на войната, защото към нея е адресирана тази книга, която яростно воюва за „ново разбиране на света и действителността“ (XI, 33).

По това време Херман Хесе отдавна вече е утвърден автор, получил признаване като един от първите поети и белетристи на немскоезичните литератури. Сборникът „Романтични песни“ (1899) и ранните романи и повести „Херман Лаушер“ (1901), „Петер Каменцинд“ (1903, на български 1926), „Под колелото“ (1905), „Гертруд“ (1910), „Росхалде“ (1913) и „Кнулп“ (1914) носят в себе си очарованието на една душевна мекота и поетично изящество, което се отдръпва пред грубата и агресивна пошлост и се стреми да съхрани себе си далеч от буржоазното всекидневие — в строгата и чиста красота на швейцарската природа, в наивността на вечно недокоснатото детство или в съвършенството на приказното видение. Отказ от буржоазността, което за Херман Хесе означава отказ от динамиката на социалните взаимоотношения, отказ от обществото въобще, и едновременно носталгия и копнеж по пълнотата на човешката общност, по наивното, неотчуждено, витално битие.

¹ Цит. по Hermann Hesse. Gesammelte Werke in zwölf Bänden. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main, 1970. Всички цитати по-нататък са съгласно с това издание — в скоби се дава само томът (римска цифра) и страницата (арабска цифра). Цитатите са в превод на автора на настоящата работа.

Тази двойствена позиция и интонация, която между другото е характерна и за ранните новели на Томас Ман, е изкована от традиционния вече за немския тип художествено (и философско) мислене разрыв между дух и живот. Корените на тази особеност лежат още в началото на XVI в. — в Реформацията и в погрома на Великата селска война, а в края на XIX в., след Френско-пруската война, тя придобива крайно поляризиран вид: двете противоположности се отдръпват пределно една от друга. Ранните романи на Херман Хесе, взети в своята последователност, поднасят историята на едно разкъсано, разцепено съзнание, което упорито и напрегнато воюва за преодоляване на разрыва в себе си, за свързване на двете взаимно изключващи се противоположности. Тази разкъсаност получава художествен образ в двойствените взаимоотношения на отблъскване и притегляне между централен персонаж (който при Хесе винаги представлява възплъщение на собствената душевност или по-точно на най-същностната част от нея) и художествено пространство. Поетът Херман Лаушер, неосъщественият писател Петър Каменцинд, музикантът Кун — всички те носят в себе си тази двойственост: страх, плахост пред живота и — копнеж по него; страх, неловка безпомощност пред хората до самотно-мрачно човеконенавистничество и — жажда за щастие сред тях; постоянни опити за приобщаване към човешката общност и — изпробване на различни пътища за бягство от хората, от обществото, от живота. Херман Лаушер — в опиянението на поетичния блян, където фантазията твори по свои закони свършената красота; Петер Каменцинд, който отива в града, за да си завоюва място в съвременното общество, и който след поражението се завръща обратно във високопланинското швейцарско село на дедите си — за него спасителното бягство е в природата и нейното вътрешно равновесие. Бягството на музиканта Кун е в музиката — друга възможност за снемане на крещящите дисонанси, за организиране на хармония и постигане на свършена красота.

Всички персонажи на Хесе носят изключителността на своя създател — един извисяващ се далеч над средното ниво духовно-емоционален заряд, който в същност е и причината за крайно изостреното преживяване упадъка на буржоазното общество и ценности; всички болезнено чувствуват своята различност, страдат от нея и жадуват по обикновеното, средното, посредственото. В приказката „Островът-видение“ това състояние получава символна образност — „отличеният“ отива в царството на поетичния блян — острова, — за да върне своята отличност (пурпурната мантия): „аз съм уморен и недостоеен да нося пурпура. . . дойдох да го върна. . . вземи твоя подарък обратно, постави го върху по-корави плещи и ме остави да бъда като другите“ (I, 164—165).

Ранните произведения на Хесе разказват историята на собствените отчаяни опити за самосъхранение чрез преодоляване на разрыва дух — живот. Мъчителните, напрегнати търсения на своята душевност Хесе различава на части, изтръгва от себе си поотделно всяка част (относително поотделно, защото всяка от тях носи в себе си знанието за останалите) и я превръща в самостоятелен художествен образ-себе възплъщение, който чрез своето движение изследва поредна възможност за авторското битие. При това всеки следващ образ притежава не само характеристиката и проблема на предшестващите, но и техният опит, знанието за извървените от тях докрай пътища, за изпробваните и откритите възможности, поради което територията за търсене все повече се стеснява и разривът все повече се поляризира: докато Петер Каменцинд е с яката физика на селянина-планинец, при Кун застрашената жизненост е изнесена във физическия облик — той е сакат.

Бягството от живота и обществото, изпробвано и претърсено в най-различни възможности, означава по същество приемане на обществото и неговите норми и следователно — означава бягство от вътрешното ядро на собствения Аз, който

стои в непримирим разрыв с нормите на това общество. Тази парадоксалност в позицията на Хесе до Първата световна война — бягството от буржоазното общество като знак за приемането му — е доловил много точно един от първите изследователи и биографи на Хесе, Хуго Бал, който твърди, че буржоазната епоха в живота на писателя започва с „Петер Каменинд“ (3, 115).² Сам Хесе няколко години по-късно говори за собствената вина и отговорност за болестта на епохата и нарича себе си с жестока самоизобличителност „писател на развлечението“ (VI, 400), допринесъл с произведенията си за върховното култивиране и усиляване на отдалечеността от живота.

Съществуването на Хесе, изпълнено в неговите персонажи до войната, представлява поредица от опити за потискане, отричане, смазване на живота в Аза, битие над бездната от хаос в собствената същина, което при това не ще да знае за тази бездна. Битие, което се стреми да избяга от погледа в нея, от признаването ѝ и така я втласква дълбоко в подсъзнанието. Тук затворените, сковани енергии на хаоса се съгъстват все повече и повече и подготвят тайно и неотклонно предстоящата вътрешна експлозия. Това битие върху кратера на неотклонно съгъстващия се вътрешен експлозив е обективирано в романа „Росхалде“ — преходния роман между ранните произведения и „Демиян“. Чрез пределно съгъстеното напрежение: и като външно действие, и като вътрешно състояние той носи вече предусещането за приближаващата катастрофа.

Катастрофата се разразява с избухването на Световната война. Хесе е ужасен и потресен от чудовищните размери на варварството, което в един миг помита всички устои на дотогавашния живот: вярата в смисъла и необходимостта от съществуващото общество, вярата в човешкия разум и хуманност, в идеалите за разбирателство и сътрудничество между народите. Оказва се, че мирът в довоенна Германия и Европа е бил също тъй измамен, привиден, отвътре застрашен, както с мъка поддържаното, измамно и привидно равновесие в собственото битие, подчинявано на изискванията в това общество. Пълното, безусловно отхвърляне на всички външни норми и авторитети става въпрос за живот и смърт — това строшава черупката на външната принуда и се отпиричат дълго сковаваните енергии на вътрешната, природно определена човешка сърцевина. Да се овладеят тези енергии ще рече да се даде право на собствената същина, да се вникне в нея, да се познае и оттук — да се живее съобразно с нея. С това за Хесе започва нов живот: живот, който изхожда от пълното и категорично отричане на буржоазните отношения и който търси опора единствено в себе си. Точно този миг на „пробуждане“ е обективиран в романа „Демиян“, с който поетът и човекът Хесе се ражда за ново начало и нова младост — затова с него четиридесет и две годишният може да говори на двадесетгодишните. И псевдонимът Емил Синклер представлява в този смисъл едно инстинктивно търсено и намерено средство за изразяване на собственото човешко и творческо прераждане.

2

В същност кризата назрява много отдавна — още в детските и ученическите години Хесе с изострена чувствителност инстинктивно долавя дълбокото вътрешно неблагополучие под гладката повърхност на строго и чисто организирания порядък в бащиния дом. Отличителни черти на атмосферата в родителския дом са строгата нравственост и крайна самовзискателност на пиетизма,³ а наред

² Цитираните източници са дадени в библиографията накрая; в текста се посочват в скоби поредният номер от библиографията и страницата.

³ Пиетизмът е течение в лутеранско-цинглиянската църква, възникнало в XVII в. преди всичко като реакция срещу гнета на ортодоксалната религия.

с това — пълната липса на всякакви религиозни и националистически предразсъдъци — като произход и като контакти на семейството. Хесе е роден в Калв (2 юли 1877) — малко швабско градче в северен Шварцвалд, но родителите му не са шваби. Бащата, Йоханес Хесе, работил дълги години като пастор на пиетистката мисия в Индия, е прибалтийски немец, роден в Естония, руски поданик; майката, Мария Гундерт-Дюбуа, е родена в Индия от смесен брак: Херман Гундерт (известен в Германия по това време индолог) е шваб по произход, а жена му е от френска Швейцария. Хесе е тригодишен, когато семейството се преселва в Швейцария, където остава шест години. „Много светове кръстосаха лъчите си в този дом, пише Хесе. Тук се молеха и четяха Библията, тук се учеха и се занимаваха с индийска философия, тук се изпълняваше много музика, тук знаеха за Буда и Лао Цзе, идваха гости от много страни, с дъха на далечна чужбина по дрехите. . . и звука на чужди езици. . . , наука и приказка живееха редом“ (VI, 379).

Херман Хесе има съдбата на повечето талантиливи и без материални възможности деца от Вюртемберг: обучение за църковни служители на държавни разности. Това е между другото пътят на Хегел и Шелинг, на Хьолдерлин, Мьорике и Хервег — подготвително училище в манастира на Маулброн, след това университетът в Тюбинген. До университета обаче Хесе не стига: 15-годишен той напуска самоволно Маулброн и повече не се завръща там. Въпреки настойчивите опити на родителите да го пратят на училище или да учи някакъв занаят Хесе упорито отстоява себе си, започва работа в една книжарница, чете много — предимно Гьоте и немските романтици; през 1899 г. се преселва в Швейцария, а в 1903 г. благодарение на първите литературни успехи си завоюва материална независимост и се посвещава изцяло на литературно творчество. Така Хесе печели своята първа битка за самоотстояване.

Пиетизмът, който има голямо значение за формирането на едни от най-великите немски поети и мислители, изисква любов към ближния и върховно себеосъждане и себеотрицание като предпоставка за това; пътят към отрицание на собствената същина минава през самонаблюдение и самоанализ, през детайлно изучаване и вникване в собствената душа и съвест — склонности и навици, които пиетизмът старателно култивира (10, 124). Пиетисткото възпитание си поставя за главна цел скръшване на човешката воля като източник на всяко зло и именно тук се проявява в състен, изострен вид всеобщото за кайзерова Германия грубо насилие над личността, упражнявано от страна на училището, обществото, държавата. Конфликт, който се среща твърде често в немската литература от началото на века и който в разказа „Под колелото“ (1905) Хесе довежда до трагична развръзка: самоубийство. Същият конфликт, но в сферата на отношенията с бащиния дом, той изследва по-късно в „Демиан“.

През 1911 г. тънкото, с мъка извоювано и поддържано равновесие се пропуква и Хесе заминава за Индия. Индийската философия в нейните две основни разновидности — брахманизъм и будизъм — Хесе познава отдавна и пътуването потвърждава изкристализираните вече възражения срещу нея. Интересът на писателя към източните философии и религии оттук нататък се насочва главно към древните китайски мъдрци. Това, което „липсваше на индусите: близостта до живота. . . , широкото взаимодействие между висша одухотвореност и наивно житейско удоволствие“, той намира в древнокитайската мъдрост, постигнала „чудеса. . . във възпитанието на една духовност, за която природа и дух, религия и всекидневие означават не враждебни, а приятелски противоречия“ (XI, 369—370). Със своята свръхчувствителност към духовно-психическия климат на епохата Херман Хесе долавя първите тревожни сигнали за далечните социални трусове и катаклизми. Поемайки в същност една стара немска традиция, която води началото си още от Гьоте и братята Шлегел, той е първият от западно-

европейските буржоазни хуманисти, тръгнали да търсят в съзидателното начало на Изтока противовес и противоудие срещу варварски развихреното в годините на Световната война „действено“ начало на Запада.

Кризата на буржоазния свят и мислене, на буржоазната философия и нравственост, която се разразява с избухването на войната, представлява за Хесе срутване вътрешно, разтрошаване и раздробяване на вътреличностната структура, съсредоточила в себе си хилядолетната култура на християнството и многовековната на немското бюргерство в сублимиран и сгъстен вид. При разрушаването, разграждането на една формация се освобождават колосални енергии и величието на Херман Хесе се състои преди всичко в това, че той съумява да вникне в тези разрушителни сили, да ги обуздае и овладее, да превърне енергията на разрушението в енергия на съзиданието. Пред лицето на хаоса (една от статиите така е и озаглавена: „Поглед в хаоса“) е обявена всеобща тревога, мобилизиран е целият наличен вътреличностен потенциал и всички постижения на човешката култура: от житийната литература на християнските светци до индийските и древнокитайските мъдrecи и поети, от музиката на старите майстори до върховната хармония на Модарт, от традициите на немския пантеизъм до психоаналитичната техника на Фройд и Юнг, от Гьоте, Новалис, Хьолдерлин, Мьорике и Хофман до Хайне и Готфрид Келер. Така в годините на всеобщата катастрофа с върховно, свръхчовешко усилие Хесе успява да отстои позициите на хуманизма и да изгради своята концепция за човека, която представлява монументална сплав от хилядолетни достижения на човешката култура. Поставени в нови съотношения и връзки, разкрити в нови стойности и значения, те са свързани в единно стройно цяло, което открива нови опори и ориентири за битието на човека в XX в.

Тази концепция се оформя и затвърждава за период от седем години — период възлов и време на свръхинтензивно творчество. В началото му стои „Демиан“ (започнат в 1916 г., завършен в 1917), в края — „Сидхарт“ (започнат в 1919 г., завършен в 1922). Между тези два романа се разполагат двете новели „Клайн и Вагнер“ (1919), „Последното лято на Клингзор“ (1919) и множество статии, есета, открити писма към немския народ и немската младеж. Воден от вратата във възможностите за прераждане и обновяване, Хесе воюва за своя народ, за неговото пробуждане и узряване — „защото ние не искаме и не бива да станем отново това, което бяхме някога: могъщ народ с много пари и много оръдия, управляван от пари и от оръдия“ (X, 447). С таланта на голям възпитател той търпеливо търси форми и средства за умно и резултатно въздействие, провокира истинско мъжество и истинска сила, излизане от инфантилната безотговорност и страхливост.

Прераждането и обновяването на своя народ (и на човека въобще) Хесе търси извън политическите и социалните борби на епохата. Но както крайностите в Брехтовия рационализъм от учения театър, дори и по-късно не могат да бъдат разбрани, без да се вземат в контекста на времето, т. е. като реакция и противотежест срещу отприщените стихии на ирационалното, така и аполитичността на Хесе ще бъде криво разбрана, ако не се види в нейното отношение към събитията на епохата. Хесе е разочарован от предателството на немската социалдемократия, разочарован е от безразличието на голяма част от германците към Ноемврийската революция, разочарован е и от откритото саботиране на Ваймарската република. На един от своите многобройни кореспонденти (един от многото „наивни слепци“) Хесе пише по този повод: „Германия загуби след Първата световна война много и получи един единствен скъпоценен подарък: републиката. Тя беше единодушно саботирана от 90 процента от народа. Она Хитлер, за когото Вие смятате, че е станал жаден за власт и опасен едва след 1933, беше за всеки, който искаше да вижда, още през 1923 напълно ясно

разпознаваем, а когато след своя подъл Мюнхенски пуч не бе разстрелян, ... всеки по света, който искаше да вижда, знаеше какво ще стане с Германия“ (X, 565).

И верен на своята политическа прогноза, Херман Хесе се отказва от Германия — в 1923 г. той приема швейцарско поданство.

В една рецензия Хесе нарича Ван Гог „странен скитник и страдалец, който от свръхголяма любов към хората усамотява, който от свръхголям разум полудява“ (XI, 46 — разр. м., Е. 3.) — разсъждения, които в пълна мяра се отнасят и до самия него. Към това можем да добавим: Херман Хесе, който от свръхпроницателност и свръхвизискателност на политическата оценка резигнира и стига до аполитичност.

В същност позицията на Хесе не може да бъде изразена с термина аполитичност, защото при него става дума не за отказ от решаване на политическите и социалните проблеми, а за отказ от решаването им с адекватни, т. е. политически и социални средства. Решаването на проблемите на човешкото общечитие Хесе търси и намира по заобиколен път, който за него е най-прекия: чрез изграждане на нов тип човешка личност — „Ние не трябва да тръгваме отзад, от формите на управление и политическите методи, а трябва да започнем отпред, от строежа на личността, ако искаме да имаме отново... бъдеще“ (X, 467).

3

Има един единствен път, който според Хесе може да изведе от бездната на всеобщата разруха, и той започва от истината. Да се открие коренът на злото и да се погледне то очи в очи, колкото и страшна да е срещата с него: това е единствената опорна точка, която Хесе открива сред хаоса. И от първия миг на катастрофата той тръгва да търси с удивителна безкомпромисност и гражданска доблест вината — вината в себе си и в своето време, за себе си и за своето време.

Пътят към катастрофата, към срутването в бездната Хесе познава отвътре — от историята на своите собствени дълголетни опити за себеподчинение и въграждане в буржоазното общество. Алтернативата на този път, т. е. на всеобщото разпадане и гибел, според него е една единствена: безусловно отричане на всички външни норми и повели на буржоазната социалност и безусловно приемане и признаване на всичко вътрешно, т. е. на живота в себе си. Принципиният, категоричен отказ от всякаква опора вън и следователно постулираната самота стават абсолютно необходима предпоставка за съхранение и разгръщане на живота в Аза. Само извън и срещу регламента на буржоазното общество⁴ е мислимо и възможно оттук нататък за Хесе самоосъществяване на личността, и то особено на ярката, изключителна личност, на твореца-художник.

Отправна точка в новосъградената философия на Хесе е пантеистичната вяра в иманентността на смисъла у всичко живо, абсолютното му признаване и преклонение пред него. За откриването на тази отправна точка Хесе тръгва отвън, от природата, за да стигне до човешката душевност като „най-горно, най-младо и най-скъпоценно стъпало и проява на органичния живот“ (X, 34). Върховна, единствена повеля и задача на човека е да следва безпрекословно изискванията на заложения от природата в него живот, да живее в съгласие със самия себе си. Пълната покорност и следване на собствената вътрешна същина

⁴ Два вида хора има според Херман Хесе — „хора, които живеят възгледите си, и хора, които носят възгледите в портмонето си“ (X, 443). С вторите, с тези „твърде сити, твърде самодоволни, твърде заглани и нормирани“ (XI, 25) буржоа той престава оттук нататък да търси всякакъв контакт и разбиращелство.

осигурява на човека живот в съгласие с извечните, животворящи сили на природата — така Хесе хвърля мост над бездната от самота сред социалното обкръжение и приобщава човека към едно единство от друг порядък: към природата и мирозданието. Близко век и половина по-рано сходни проблеми Гьоте решава с Природонаучни студии и „Години на учение“ по сходен начин — при всичките различия и в степената на отчуждение, и в пътищата на преодоляването му (25). Странното е, че Хесе, един от художниците с най-ясно, точно и постоянно присъстващо естетическо себеизследване и преценяване, никога не е виждал тази общност между Гьоте и себе си, което говори в случая за приемственост, проявяваща се във и независимо от съзнателните търсения и намерения на художника, т. е. за наличието на типологично, а не генетично отношение.

В това приобщаване Хесе държи постоянно сметка за специфично човешките форми на органичния живот, за разликите между човека и животното, които той вижда съсредоточени в повелята „Не убивай!“: „Човекът... не е животното, той изобщо не е нещо твърдо, изградено и готово, нещо еднократно и еднозначно, а нещо ставашо, един опит, една догадка и бъдеще, порив и копнеж на природата по нови форми и възможности. „Не убивай!“ е било за времето, когато думата за пръв път е била изречена, изискване с най-невероятен обхват. То е било почти равнозначно на: „Не дишай!“ Било е привидно невъзможно, привидно налудничаво и унищожително. И все пак това слово се е запазило през многото столетия и важи днес, както винаги, сътворило си е закони, възгледи, нравствени учения, донесло е плодове и е разтърсвало и преоравало човешкия живот, както малко други слова... „Не убивай!“ не значи: не причинявай болка на другия! То значи: не ограбвай самия себе си и другите, не вреди на самия себе си! Та другият не е чужденец, не е нещо далечно, безотносително, живеещо само за себе си... От отношения между мене и света, между мене и „другите“ се състои единствено и моят живот. Това да се познае, това да се долови, тази комплицирана истина да се напипа е бил досегашният път на човечеството“ (X, 436).

Така, прехвърляйки природните закони върху развитието на човечеството, Хесе успява да осмисли движението на човешкото общечитие от гледна точка на насилието (терминът „убиване“ представлява, разбира се, обобщен израз за всяко разрушително действие) и от бездните на отчаянието и разрухата да излезе с една нова вяра — вяра в хуманното начало като стремеж и бъдеще на човечеството, вяра в смисъла на борбата за него.

В тази система от пространствени и временни връзки Хесе разполага и развива своята концепция за човека и неговото битие. Болестта на епохата писателят вижда във вътрешното разрушаване на човешката личност, в отпадането на човека от своята същина, в загубването на самия себе си. Хаосът може да бъде надмогнат и овладян, ако човек отхвърли всяка външна принуда, всички осветени от традицията образци на поведение и се предостави безусловно на живота в себе си, ако познае и приеме своята същина, своята еднократност, заложената от природата и заживее изцяло съобразно с нея. Този път към самия себе си, това себетърсене до себеоткриване, себеприемане и себеизживяване представлява в психологически аспект процеса на самоизграждане на личността, т. е. сътворяването на вътреличностната структура. Полусното отношение хаос ↔ структура и движението от първото към второто представлява сърцевината на търсенията и откритията във всички произведения на Хесе от 1915 до 1922 г. Овлабяването на хаоса е неговата лична, човешка победа и едновременно източникът на вътрешния патос във всички творби. Това организиране на хаоса в порядък, това изтръгване на смисъла от мрака на разрушението, триумфът на живота над разпадането и смъртта, извоювани с върховно напрежение на човешката духовно-емоционална енергия, представлява друга особеност на

немския тип художествено мислене, достигнала своята класическа форма в билдунгсидеята и билдунгсромана на немската класика (26).

На тази основа Хесе осъществява и своето тълкуване на индивидуализма и на човешкото битие, на любовта⁶ и на междучовешката връзка въобще. Индивидуалистът за Хесе е загубилият себе си, своята същина човек (9, 72—73), човекът с разтрошена личностна структура. Вследствие на това неговите духовни и психически сили са насочени и концентрирани изцяло навътре, той е „обладан“ от себе си и неспособен за каквото и да е отношение навън, за каквото и да е свързване с другите. Преодоляването на индивидуализма Хесе вижда в изграждането на вътрешната структура, което освобождава човешката енергия за насочване навън, за свързване с другите, за служене на другите. Така писателят разширява и задълбочава⁶ една стара идея — идеята на Стендал за „еготизма“. Човек може да познае и приеме другите, да се свърже с тях и им се посвети само след като предварително е признал и приел себе си, постигнал е единство със себе си, защото раздираната от противоречия, неединна в себе си душевност ненавижда себе си и проектира тази ненавист и ожесточение върху другите.

Да се слееш със себе си, да приемеш и изживееш докрай собствената същина означава освобождаване и себеутвърждение на личността, но то означава и отказ от приютеността и топлотата на човешката общност, означава доброволно поемане на самотата и пълно изживяване на собствената, еднократна участ с всички страдания, които произтичат от това. Това е прагът, който според Херман Хесе отделя детството от зрелостта — в психологически, не в биологически смисъл. Надмогване на страданието и самотата чрез доброволното им поемане и изнасяне като собствена съдба⁷ — в това писателят вижда трагиката и величието, достойнството и красотата на човешката личност, дръзнала да отстои себе си, своята еднократност и неповторимост в съвременната буржоазна епоха. Хуманизъм? — безусловно. Но хуманизъм, чиято позиция е защитна, отбранителна по своята насоченост и чиято сила се състои единствено в категоричността на отстояването. Територията на някогашния гордо устремен към бъдещето буржоазен хуманизъм е пределно стеснена: единствен източник и хранилище на човешките ценности е отделната самотна личност, отчаяно залутана сред един свят на крушение и разпад, свят, изпразнен от смисъл и красота.

Ключови понятия от това време са „повеля“ и „служене“, „участ“ и „самота“, „страдание“ и „пробуждане“, всички организирани около централното понятие единство, с което поетът изразява феномена структура. Точно в това понятие се пресичат, съсредоточават и обединяват всички онези източници, за които стана дума по-горе, мобилизирани от Хесе при изковаването на собствената философска позиция. Това е Гьотевото „природно единство“, това е магическото „синьо цвете“ на Новалис, това е „единствената догма“ (X, 73) на източноазиатските философии, това е и мисълта на Юнг за стремежа на човешката душевност към цялостност и единство.

⁶ За героите от ранните романи на Хесе и любовта е един вид бягство от себе си, средство да се игнорира безнадеждният хаос в собствената душевност; „тя е... планирана като лекарство срещу болестта на епохата“ (20, 61).

⁶ В есето „Своеиравие“ (1919): „Неговото (на единния със себе си човек — Е. З.) своеиравие е като дълбокото, великолепно, богожелано своеиравие на всеки стрък трева, ненасочено към нищо друго освен към неговия собствен растеж. „Егоизъм“, ако искате. Само че този егоизъм е съвсем и изцяло различен от компрометирания егоизъм на алчния за пари или за власт!“ (X, 458).

⁷ „Нашето дело е да познаем нашата съдба, да усвоим собственото страдание, да превърнем неговата горчивина в сладост, да станем зрели чрез нашето страдание... Дело и мъжественост... растат в планините и пътят натам води през страдания и самота, през носено с готовност страдание, през доброволна самота“ (X, 487, 495).

Тази концепция за човека и за света, изкристализирала през периода 1915—1922 г., определя облика на Херман Хесе до края на живота му — оттук нататък тя само се разгръща, задълбочава, прецизира и утвърждава. Създаването ѝ означава за него отказ от всякаква опора вън, от всякакви компромиси с буржоазното общество и заемане позицията на „аутсайдер“. По отношение на себе си Хесе престава да се съпротивява оттук нататък на своята вътрешна същина и приема отхвърляната по-рано „отличеност“ на художника-творец, обречен в своята изключителност на страдания и самота. С ясно съзнание за тази обреченост той поема страховития товар на собствената участ, верен единствено на себе си, на трагично-оптимистичната представа за човека, „винаги сигурен в собствената присъда“, с висока „съпротивителна сила срещу масови психози и духовни зарази“ (X, 548) — последният мохикан на буржоазния хуманизъм през XX в.

4

Периодът 1915—1922 е за Хесе период на изграждане на собствената душевно-светогледна структура. Процесът на това себеизграждане е представен в „Демиян“.* Тук Хесе се връща обратно, към началата, към детството, към родителския дом и възстановявайки историята на собствената младост, конструира художествено един друг вариант на своя живот. Вътрешната, душевната история на собствената младост тръгва от стария конфликт с родителския дом, но разработен и развит в друга посока: пълно противопоставяне, опълчване срещу стройно организирания, „светъл“ порядък. Тази нова позиция е програмно изнесена още в заглавието: разказва се историята на Емил Синклер, разказва я самият той, но романът е озаглавен по името на неговия приятел-двойник и антипод Демиян. Това странно, непривично име е производно от „демон“ и обозначава метежното, разрушително начало като предпоставка за създаването.⁸

Първото съзнателно противопоставяне срещу родителския дом кристализира в постепенното преосмисляне образа на Каин. Каин е „белязан“ още преди убийството на Авел, защото изключителната личност отхвърля всякакво покорство пред външни авторитети (в случая авторитета на бога), следва само гласа на собствената съвест и с това предизвиква страх и неприязън у околните. Така библейската история се осмисля от гледна точка задачата на повествованието — себеизграждане на изключителната личност.

* Да се твърди, че „Демиян“ е резултат от срещата на Херман Хесе с психоанализа, значи твърде много да се опростяват нещата. Действително (през лятото на 1916 до есента на 1917 г.) по време на тежка душевна криза писателят се подлага на психоаналитично лечение от д-р И. Б. Ланг, един от талантивите ученици на Карл Густав Юнг. Но още Хуго Бал, като предава историята на тези взаимоотношения по разказите на Хесе, обръща внимание, че писателят в известен смисъл е превъзхождал лекаря „както в диалектиката, така и в изкуството на словесните формулировки“ (3, 141). Освен това по него време Хесе вече се е срещал с работите на Фройд и Юнг, още повече, че Швейцария тогава става център на новите психиатрични теории. В същност — и това е най-главното — до някои основни положения на психоанализа Хесе стига по свой собствен път и голяма роля за това изиграва възпитаната от пиетизма склонност към детайлно вникване в себе си и към самоизследване, към търсене на истината в преплетените движения на собствената душевност и съвест. А срещата с теоретиците на психоанализа спомага да се изяснят някои отдавна доловени неща, да се изпробват собствените открития и размисли. Подобно е и движението на Томас Ман към психоанализа — литературното мислене въобще върви по свой собствен път към същите неща и да се говори за „психоаналитичните като изкустители на съвременната литература“ (1, 135) е повече от нелепо. И Херман Хесе (вж. статията „Художник и психоанализ“, X, 47—53), и Томас Ман подхождат много диференцирано към ученията на Фройд и Юнг и старателно се дистанцират от крайностите (1).

⁸ Хуго Бал смята, че името Демиян се е получило от свързването на демон с демиург; Малте Дарендорф се присъединява към това тълкуване (9, 267).

Докато класическото себеизграждане, осъществено от Гьоте в „Години на учение“, протича като постоянно взаимодействие между вътрешно и външно, т. е. между човек и социално обкръжение, в „Демиян“, вследствие на пълния разрыв между индивид и общество, процесът на себеизграждане е съсредоточен изцяло вътре, в душевността на човека. Той представлява процес на себегърсене до себенамиране, т. е. пътуване към дълбините на собствената душевност, диалог на Аза с най-интимните, дълбинни пластове на неговата същина. Романът третира изключително душевни състояния и движения — неопределени, смътни, едва доловими, които постепенно, стъпка по стъпка се изваждат на повърхността, получават очертания и пълнеж, придобиват смисъл — превръщат се в художествени образи. „Демиян“ е създаван по горещите следи на авторското себеизграждане, в мига на самото изживяване на процеса. Душевните състояния биват изтръгвани едно след друго отвътре навън и обективирани в художествени образи, а това представлява овладяването им, вникването в тях, т. е. проникване до сърцевината на собствената същина и усвояването ѝ.

Сътворявайки себе си като личност, Херман Хесе сътворява себе си и като художник — с „Демиян“ той постига нещо основополагащо за цялото си творчество оттог нататък. За разлика от класическия психологически роман, в който различните движения и състояния на човешката душевност се разказват от автора или героя, изразяват се в конкретни постъпки и реплики, загатват се или се внушават, в „Демиян“ те присъствуват и зримо, сами по себе си, чрез системата от пластично изградени образи. Централно място в романа заема образът на ястреба, който се ражда от разпущащото се яйце. Това е раждането на характера у героя, което изисква строшаване на сковаващата черупка, наложена отвън — от родителския дом и обществото. И както постепенно, стъпка по стъпка Синклер изгражда своята личност, така постепенно се оформя и образът на ястреба — той отначало е само смътна догадка, появява се насън и постепенно получава все по-ясни очертания, за да се превърне накрая в рисунка върху лист хартия.

Себеизграждането на личността протича като търсене на вътрешното единство, на центъра, който свързва взаимно изключващите се противоположности — във Вселената и в себе си. Това търсене на човешката душевност е пластично поднесено чрез образите на Демиян и на неговата майка. Образът на фрау Ева постепенно се превръща в образ-символ, във възплъщение на извечното материнско начало. За Хесе това е самата природа, която ражда от себе си противоположностите и отново ги поглъща, сътворяването и разрушаването, с други думи — животворящата прасила. Демиян продължава редицата от образи-двойници, които съпровождат главния персонаж от ранните романи и възплъщават авторския копнеж по живота — до Петер Каменцинд стои Рихард, до музиканта Кун — Муот, до художника Верагут — Ото Буркхард. Тази двойка от образи-антиподи, около която е организиран всеки един роман, обективира художествено разрыва между дух и живот: главният персонаж е възплъщение на духовното начало, вторичният — на жизненото. Съдбата на двата образа-двойника и развитието на техните отношения от роман към роман демонстрира развитието на вътрешния конфликт у автора. В ранните романи след кратък период на сближение двете себевъзплъщания на Хесе се разделят (21, 40): главният персонаж (възплъщение на духа) се оттегля ризигнирано в своята самота, а вторичният (възплъщение на жизнеността) загива. Преломът започва с „Росхалде“ — Ото Буркхард е лишен от проблематиката на предшествениците си — той е здраво вкоренен в живота, а раздялата с Верагут е временна. В „Демиян“ двата образа-двойника за първи път се сливат.

Но Демиян е не само и не толкова възплъщение на жизненото начало, колкото на единния в себе си, на притежаващия себе си човек; полюсното отноше-

ние дух — живот тук е осмислено като полюсно отношение аморфност — структура. Затова Демиан представлява видението-мечта на душата за собствена и цялостност (15, 71, 76); движението на Синклер към Демиан — това е копнежът и движението на човешката душевност към нейното вътрешно единство и цялостност (16). Сливането на Синклер с Демиан представлява мигът на пристигане в себе си, на осъществяването себеотворяване, на изградената личностна структура. В същия миг става и излизането от дома на фрау Ева, т. е. отказът от закрилата на материнското начало. С други думи — самоизграждането на личността означава самоопределение, т. е. самооткъсване от праначалата и влизане в зрелостта и самотата на личностното битие.

1919 г. е върховата година в периода 1917—1922. Хесе се занимава интензивно с рисуване, чете и размишлява много, изучава видния швейцарски изследовател на античната митология Бахофен, „вътрешно се приближава до боговете и религиозните ритуали на Индия“. Тази година той нарича „най-пълната, най-изобилната, творчески най-напрегнатата, най-пламенна“ (XI, 39) година. Тогава възникват двете новели „Клайн и Вагнер“ и „Последното лято на Клингзор“, тогава е започнат и романът „Сидхарта“, който Хесе нарича „индийска поема“ и посвещава на Ромен Ролан.

„Сидхарта“ (на български 1927) повтаря на пръв поглед „Демиан“: същата изходна ситуация — противопоставяне на бащиния дом, същото търсене на единство със себе си, също дълъг период от време, също изключителност на духовно-емоционалния заряд, но тук вече подчертана. Повторение, което едновременно коренно се различава, защото в него от самото начало присъствува завоюваната вече мъдрост: безусловна вяност на собствената природна същина. Сидхарта от първия миг на повествованието е въведен с конституирана личност и лутанията, неяснотата, душевната неопределеност от „Демиан“ липсват — в същност „Сидхарта“ започва оттам, където свършва „Демиан“ и представлява негово повторение-продължение, което обхваща и много по-дълъг период от време — от юношеството до старостта. Външната действителност тук за първи път придобива относителна самостоятелност, защото търсенето на единство със себе си включва осмислянето на извънличностната реалност. И още — нещо особено важно за Хесе — в повествованието присъствува вече определена дистанцираност от героя, при все че Сидхарта, както всички персонажи на Хесе, представлява неговото поредно себевъплъщение. Повествованието се движи размерено, плавно, вътрешно успокоено, от връх към връх. Преходите между тях не се изобразят, защото те са избродени и изследвани чрез предишните себевъплъщения и затова са ясни; отделните междинни състояния са взети в чист, избистрен вид. Повествованието работи със сумата от придобитите знания за вътрешното протичане на процесите, с крайния резултат, с върховите мигове от живота и в този смисъл е напълно правомерно определението на романа като легенда (11, 62).

Много е писано и спорено по повод оттеглянето на Хесе със „Сидхарта“ в Индия от V—VI в. до н. е. — така например Ангелоз преценява романа като бягство в един чужд и непонятен духовен свят (2, 21), Лютицендорф — обратно — открива в него синтез на европейската и източнаазиатската духовност (18, 80). Да се продължават тези спорове е излишно, още повече, че причините за това би трябвало да се търсят според нас на съвсем друг уровень. „Сидхарта“ представлява един оглед, рекапитулация и последно изпробване на резултатите от жизнения път и опит от предшествуващите години (в по-широк смисъл на целия досегашен път) — на избродената бездна на разрушението и на отвоюваното от хаоса единство. Такава задача изисква изнасяне на проблематиката отвъд конкретно-историческите рамки, в сферата на извънвременното, което би дало възможност за постигане по-широк обхват на обобщението и по-висока степен на си-

гурност, на стабилност в осъществяваната генерална проверка и изпитание на собствената позиция. И още нещо — „Сидхарта“ представлява продължение на „Демиян“, т. е. доразвиване или усъвършенствуване на вече изградената личност. А за постигане на съвършенството отново е необходима извънвременната сфера, където могат да бъдат напишани и изследвани в чист вид принципиалните възможности за неговото осъществяване. В „Сидхарта“ Хесе хвърля първия мост навън, към живота и към хората, към извънличностното, защото съвършенството на Сидхарта се състои в пълното сливане на жизнено и духовно начало и в себепосвещаване, служене на хората. Така „индийската поема“ в същност преодолява абсолютизацията на духовното начало в индийската философия. Аскетизмът е само етап в търсенията на Сидхарта, а съвършенството се постига в смисъла на източноазиатската мъдрост (18, 78) и особено на древнопонския „Зен“ (23), който изцяло е насочен към практиката, към бита, в служба на живота.

Романът „Сидхарта“ завършва периода, в чието начало стои катастрофата в Първата световна война и „Демиян“ — той представлява генерална равностметка, последно изпробване и великолепно потвърждение на всичко завоювано досега и същевременно чертае в съкратен вид бъдещия личностен и творчески път на Хесе. Личността е съградена и утвърдена — оттук нататък тя тръгва да търси и установява връзките с извънличностното битие: в живота и любовта, с човешката общност, обществото и историята.

5

Романите на Херман Хесе са „душевни биографии“⁹, всеки нов персонаж представлява по неговите думи „една нова икарнация, едно малко по-иначе смесено и по-иначе диференцирано възплъщение в слово на моята собствена същина“ (XI, 82). Роман след роман Хесе разказва историята на собствената душевност, безжалостно разнишва и проследява нейните лутания и търсения, нейните отчаяния и надежди, поражения и победи. Но в неговата половин-вековна борба за самосъхранение и самоотстояване има винаги нещо парадигматично: разкриват се страданията на един човек, а в същност под въпрос е поставен човекът въобще и изпитанието се отнася до целия човешки род. Кризата на буржоазния свят и мислене, на буржоазните ценности и идеали е съсредоточена в душата на един човек; вътре в тази душевност се разразяват унищожителните експлозии, тук е арената на епохалните стълкновения, тук се срещат доброто и злото, разрушението и съзиданието. „Митичното лице“, както Херман Хесе нарича поредицата от персонажи-себевъзплъщения, е експонент на човешкия род в XX в., който от името и в името на човека тръгва през бездните на хаоса, за да провери състоятелността на хуманистичната концепция. Това е същото, което Гьоте прави преди век и половина с „Фауст“, но той го формулира ясно още във втория пролог, в диалога между бог и Мефистофел, прикривайки себе си (макар и не дотам успешно) зад удачно намерения фаустовски мит.

У Хесе експонентно-парадигматичното е ясно осъзнато и формулирано едва в „Степният вълк“. Отказвайки се от всякакви маскиради, Хесе тук оголва безмилостно себе си — воден от „волята да се прекоси адът, да се подложат на хаоса, да се изстрада злото докрай“ (VII, 203), за да се добере до корените, да се „сведат явленията до техните основи закони“ (VII, 233) и — сътворява един нов мит. Митът за Степния вълк — за разцепената на дух и живот душевност на съвременната изключително надарена личност. Задача на романа — този

⁹ Изследването на белетристиката на Херман Хесе от гледна точка присъствието на автобиографичното представлява голям интерес, тъй като той е по начало интroversен художник.

„документ на епохата“ (VII, 203), е да се покаже „недуховността в тенденциите на нашето време и тяхното разрушително действие“ (XI, 76) именно върху „силните, духовно най-извисени и най-талантливи“ личности (VII, 203); да се превърне „самата болест на времето в обект на изображение“ (VII, 203).

Образът на Степния вълк оживява по-напред в лирическа форма — това са поредица стихове, изпълнени с крещящи дисонанси, с яростно ожесточение и настръхнала напрегнатост, родени от кризата през 1926—1927 г., когато се разпада вторият брак на Хесе (първият също му причинява големи страдания), здравето му тежко се влошава и едно след друго идват разочарования от близки хора. По този начин между другото се раждат повечето белетристични творби на поета — те водят началото си от стихове, в които мигновено е уловено възлово състояние, което по-късно се изследва разгърнато в проза (някои от тези стихотворения са включени в самото белетристично произведение — например в „Степният вълк“ и в „Игра със стъклени перли“). Това състояние на мъчително мятане между крайностите, на отчаяна борба за глътка въздух сред безвъздушното пространство на ледено осамотяване Хесе представя в разгърнат вид вече в третата част на романа за Степния вълк.

Повторното срутване в бездната на хаоса е предизвикано от срещата на две кризи: криза вътрешна и криза външна. Изграждането на личността в предходните години, осъществено благодарение категоричното отхвърляне на всички външни норми, носи в себе си зародиша на бъдещата катастрофа, защото то ограничава до минимум връзките със света, а трайното пребиваване в пълната самота е само по себе си разрушително. Завръща се старият, временно преодолян разрыв дух — живот, но в една изострена и задълбочена форма. Съхранението на сътворената личностна структура изисква безусловно преодоляване на разрыва, т. е. установяване на връзки с извънличностната действителност. Тази категорична необходимост се изправя пред Хесе в обстановката на настъпващия фашизъм, когато буржоазната пошлост, груба алчност, шовинизъм и псевдогероизъм придобиват все по-безогледен и по-агресивен характер. Процеси, които поетът възприема особено остро още в началото им, защото мащабите на неговата личност изискват много по-широк обхват и по-голяма дълбочина в контакта с жизнените отношения, отколкото една обикновена природна даденост. Нека припомним, че катастрофата на Германия във фашизма Хесе прогнозира още през 1923 г., когато се отказва от немско поданство.

Повествованието в „Степният вълк“ отново се движи в полюсното отношение хаос—структура, но докато в „Демиан“ това движение осъществява изграждането на личността и изключителността на персонажа е „дълбоко законспирирана“, тук изключителността е откровено заявена; писателят Хари Халер е въведен от самото начало с изградена личност и повествованието започва в мига на нейното разпадане под натиска на разрыва дух — живот.¹⁰ Така че предмет на повествованието в „Степният вълк“ е повторното изграждане или препреждане на разпадащата се структура чрез отварянето и свързването ѝ с живота. Сливането с жизненото начало е алтернативата към разпада на личността (мотивът за самоубийство е централен в романа), а това жизнено начало Хари Халер — Хесе намира отвъд буржоазната сфера: в сферата на асоциалното, сред момичетата и музикантите от един бар, т. е. преодоляването на разрыва дух — живот се осъществява върху магистралната, антибуржоазна линия, характерна за цялото творчество на Хесе.

¹⁰ В подобно съотношение стоят един към друг „Вилхелм Майстер — години на учение“ и „Фауст“; нещо повече — „Демиан“ и „Години на учение“, „Степният вълк“ и „Фауст“ се гледат съответно върху един и същи тип ситуация и съпоставянето им би довело до интересни разкрития. Така например „Степният вълк“ си има свой Вагнер, свой Мефистофел, своя Гретхен, своя Валпургиева нощ и т. н.

Полюсното отношение хаос $\leftrightarrow$ структура като начална и крайна точка на повествованието определя изцяло образната система на романа.¹¹ То присъства най-напред в самото заглавие, защото митичният образ на Степния вълк е вътре в себе си неединен, дивергентен. Вълкът в този образ е носител на дивия, хаотичен, мрачен свят от инстинкти, на суровата и несублимирана природа; човекът — на мислите, чувствата и моралните норми, на опитомената и сублимирана природа. Едновременно с това обаче вълкът е и самотникът, т. е. силната, изключителна личност, която отчаяно отстоява себе си сред ледена самота и изолация срещу пошлата, вяла и измамна порядъчност на буржоата. В тази втора позиция човекът е именно буржоата. Цялото повествование на романа е насочено към разкриване на тази дивергентност в образа на Степния вълк и снемането ѝ. Тъй че романът-мит сътворява и — колкото и парадоксално да е — разрушава мита за Степния вълк.

Херман Хесе разчупва привичната досега единно-вътрешна перспектива — повествователната позиция в първите две части „Предговор на издателя“ и „Трактат за Степния вълк“ е поглед отвън навътре; в третата част повествованието е с гледна точка отвътре навън, а в четвъртата — „Магическият театър“ — е изцяло вътрешно. Така Хесе показва отначало себе си през очите на средния човек със съхранени бюргерски добродетели, а после с иронична дистанцираност към собствените проблеми прави философско-психологически анализ на феномена въобще. Третата част, озаглавена „Записките на Хари Халер“, въвежда в душевността на Степния вълк с неговата нетърпимост към най-малкия фалш и пошлост, с богатата игра на неговото въображение и с отчаяната му жажда за истинска човешка близост. Своя антипод-двойник Хари Халер среща в лицето на Хермине, която става негов водач в свързване със земно-чувственото и еротичното. Образите на Пабло и Мария, както и на „безсмъртните“ Гьоте и Моцарт представляват също възплъщения на различни страни от авторската същина. Художественото пространство на романа се строи почти изцяло като екстернализация на авторския духовно-емоционален пынеж, копнежи и видения. Сложната игра и преплетените взаимоотношения между множеството фигури-себевъплъщения и централния образ на Хари Халер са адекватен израз за сложното, преплетеното, многозначното, трудно разчленимото в собствената душевност, което по този начин в същност се разчленива и овладява. Сфера на тези отношения е жизнената стихия с първичната, наивна радост от чувственото, любовта, която щедро приема и дарява наслада, опиянението от красотата на плътта, от танца, от богатото многообразие на чувствено-еротичното, от непринуденото и пълно изживяване на пола.¹²

Проблемът за личността, който занимава поета през целия му живот, тук получава разгърнато изследване. За да бъде разбрано обаче схващането на Херман Хесе, трябва да се вземе предвид движението на повествованието от хаос към структура и да се изхожда от двата епизода, разположени съответно в началото и в края на романа. В „Трактат за Степния вълк“ категорично се отхвърля идеята за единство на човешката душевност и се утвърждава безкрайното множество от „под-Азове“ в душевния мир (VII, 241—245); в сцената с безименния Играч на шах от Магическия театър Хесе в същност довършва излагането на своето схващане, което той нарича „изкуство на строежа“, защото „никог

¹¹ Още Томас Ман обръща внимание върху „експерименталната дързост“ на романа, заради която го поставя редом с „Одисей“ на Дж. Джойс и „Фалшификаторите“ на Андре Жид (цит. по XI, 52).

¹² Разгърнатото утвърждение на земно-плътското и акцентуването върху сетивно-чувствените наслади е една много разпространена — и много ефективна! — форма на активно противодействие срещу фашистката идеология с нейната псевдогеронизация на духа; апологията на еротичното е обща за такива различни писатели, каквито са Томас Ман и Бертолт Брехт, Хайнрих Ман и Херман Хесе.

множество не може да се обуздае без център, без известен порядък и групирание¹³. „Ние показваме на оня, казва Хесе — Играчът на шах, който е преживял разпадането на своя Аз, че той може по всяко време да свърже наново парчетата в какъв да е порядък и с това може да постигне безкрайно многообразие в жизнената игра. Както поетът от шепа фигури твори драма, така ние от фигурите на нашия разложен Аз строим постоянно нови групи, с нови игри и напрежения, с вечно нови ситуации“ (VII, 385—86).

Срещата на Хари Халер със себе си се осъществява в четвъртата част, където повествованието се движи изцяло в сферата на въображаемостта, фантастичното, иреалното. „Магическият театър“ става в смисъла на „магическия реализъм“ у Новалис средство за проникване и разкриване на скритото, невидимо зад сетивно-дадената реалност вътрешно единство и смисъл на нещата. Именно тук, в четвъртата част, се постига търсеното ново единство — не само на личностен, но и на повествователен уровень (I, 134). Първите три части са строго организирани и насочени към целта в последната — единството: всяка нова част е повторение, но едновременно разширение и задълбочаване на предходната по посока на целта. А четвъртата част, повтаряйки третата на равнина на магическото, едновременно я и завършва. Възникналите от разпадането на Степния вълк фигури тук се сливат в една единствена — в музиканта-саксофонист Пабло. Образ завладяващо пластичен, постоянно променлив и непринудено човечен, в когото накрая се влива и събирателният образ на „безсмъртните“ — Моцарт. Така движението на образи и отношения в романа, започнало в хаоса на разпадането, води до един нов порядък, който свързва в плътно единство¹³ чувствено-земното с възвишено-духовното. Отношенията между Хари Халер и Пабло, които вървят към все по-голямо задълбочаване, взаимен стремеж и сближаване, във финала се осмислят като възплъщение на новата личност, устремена към своя образ-идеал.

Единството, осъществено в романа, се постига не на последно място с хумора и иронията, която представлява преди всичко средство за дистанциране от себе си. Смехът на „безсмъртните“ Гьоте и Моцарт е безусловно амбивалентен — неговият генезис отвежда към романтичната ирония на Йенската школа, към иронията у Жан-Пол и у Хофман. Той е средство за „преживяване на полюсите дух — живот един към друг“ (VII, 113), той хвърля мост — имажинерен, разбира се, над бездната идеал — действителност, той изхожда от съзнанието за трагичната безпомощност на човека пред проблемите на реалната действителност. И в същото време — постигнатото безупречно единство представлява поредният триумф на хуманизма, триумф на живота над смъртта. Това единство осъществява и по-нататъшното развиване и обогатяване на човешкия образ у Хесе. Образът на човека тук се изтръгва изцяло от буржоазността, свързва се с „безсмъртните“ и същевременно здраво се вкоренява в живота — представа, възплътена в Пабло, за която Хесе въвежда термина „истински човек“.

Хуго Бал нарича Хесе „последния рицар на романтиката“ — констатация точна, но непълна. Художественото мислене на Хесе е изковано безспорно от същия разлив дух — живот, който определя разположение, съотношения и движения на образите у немските романтици. Но при романтизма разливът дух — живот е константен, втвърден и отгук — тяхното постоянно пребиваване в сферата на духовното и идеалното, което носи в себе си потенциалното (и не само потенциалното) отрицание на живота. Воден от знанието за разрушителната сила на разрыва, Хесе насочва всички усилия още от ранните романи към преодоляването му. Тъй че художественото мислене на Хесе се движи в същото

¹³ В този смисъл американският изследовател на Хесе Т. Зиолковски е прав, когато намира финала на романа за оптимистичен (24, 222); а Липелт Унтерберг (17) изследва „Степния вълк“ именно от гледна точка движението един към друг на двата полюса Аз — свят.

полносно отношение, но в обратна посока — към живота. „Степният вълк“ е преломното произведение: той сменя враждебно-настръхналото, взаимно-унищожително напрежение между дух и живот и въдворява диалектическото отношение на взаимно предпоставяне, насрещно активизиране и обогатяване.

6

Почти всички романи на Хесе са с особен — едновременно закрит и открит — завършък. Закрит — защото Хесе организира безупречно строго образи и отношения около централния проблем и структурата се затваря точно там, където той е изчерпан. Но проблемът се изчерпва амбивалентно: в неговото решение се съдържа вече следващият и затова завършъкът е открит. Той вика по необходимост след себе си друго произведение за решаване на следващия проблем. Още по-точно казано — не друго, а други произведения, защото „отвореността“ не е еднозначна. Така „Демиян“ е отворен към „Сидхарта“, но и към „Степният вълк“. „Степният вълк“ е отворен към следващите два романа: „Нарцис и Голдмунд“ (1928) и „Пътуване на Изток“ (1931), а те на свой ред водят непосредствено към последния роман на Хесе „Игра със стъклени перли“ (1943).

От хаоса на разрушения, разградения Степен вълк възниква новата личност, в която дух и живот вече не се смазват и деформират един друг, а стоят в отношение на взаимен стремеж, утвърждение и подкрепа. Това ново отношение става обект на изследване в следващия роман. Двойката приятели Нарцис и Голдмунд израства от двойката приятели Хари — Пабло. Двете себевъплъщени на Хесе представляват двата основни типа човешка душевност и мисловност: Нарцис е въплъщение на философския тип мислене — мислене разграничително и с понятия, Голдмунд — на образното и обединително мислене, т. е. на художествения тип мислене. Главен образ е Голдмунд — художник-резбар от късното немско Средновековие, който въплъщава органичното и чувственото, земното и плътското начало. Чрез него Хесе осъществява пълното потопяване в жизнената стихия, в сетивно дадената реалност, в искрящата красота на преходното, от което се раждат вечните и безсмъртни образи на изкуството. Изследването на другия тип душевност и мисловност (Нарцис) остава открито — с него се занимава вече „Игра със стъклени перли“.

От „Степният вълк“ израства и романът-приказка „Пътуване на Изток“, която поема, разгръща и задълбочава общуването с „безсмъртните“ и повествователната техника на „магическия реализъм“. Конкретен предмет на повествованието е самият творчески процес. „Нов за мене, разказва Хесе, а може би и изобщо нов в това малко съчинение е опитът, препятствията и неволите при изобразяването да се уреждат не встрани, а да се включат към предмета на творбата“ (XI, 88). Това е вторият етап в свързването на личността със света — условие за съществуването на писателя Х. Х. като творец е неговото включване към едно надличностно цяло¹⁴ — в случая човешката общност на сродни по дух творци, защото това единство просветлява вътрешния смисъл на нещата и озарява с красота битието. Единството тук се разширява по-нататък към извънличностната действителност, а заедно с това получава и естетическо осмисляне: красотата и пластичността се разкриват като функция от единството на човека не само със себе си, но и със света. Както у Хофман повествованието тук постоянно и неуловимо преминава от сферата на реалното в сферата на иреалното и обратно. При Хесе обаче смесването на двете сфери има друга задача: да се придадат ясни контури и се постигне зримо, пластично присъствие на трудно

¹⁴ Адолф Бек констатира в лириката на Хесе същото развитие и поврат към служене на едно надличностно цяло (4, 450).

доловими, душевни и духовни процеси и състояния. Така сливането между дух — живот се осъществява (още от „Степният вълк“ насам) и на равнина на повествованието. Но пълното, цялостно, монументално по хронологически и пространствени рамки сливане още предстои. То ще стане в последния роман „Игра със стъклени перли“.

Романите на Херман Хесе не само се раждат един от друг и продължават един друг, поемайки и доразвивайки образи, мотиви и отношения от предходните. Между тях съществува зависимост и от друг — ритмичен — порядък, защото те в известен смисъл се повтарят. Както „Сидхартха“ повтаря в стилизиран вид „Демиян“, така „Нарцис и Голдмунд“ представлява стилизация на „Степният вълк“, а „Игра със стъклени перли“ (отчасти) — на „Пътуване на Изток“. След роман съвременен, създаван в процеса на непосредственото изживяване, с повествование субективно — от първо лице, следва роман извънвременен, създаван от дистанция с обективно повествование от трето лице. Първият тип романи поднасят самото овладяване на проблема — мига, в който авторът изтръгва в себе си образа, и затова отношение между автор — образ е остро, напрегнато, а повествованието задъхано. Вторият тип романи утвърждават вече овладяната територия, автор и образ живеят в съгласие, отношението между тях е успокоено, а повествованието плавно и сигурно.

Романите на Херман Хесе трудно могат да бъдат отнесени към едно отделно направление в литературата на XX в. Както по отношение на традицията те представляват монументална сплав, възникнала от претопяването на най-различни елементи, така по отношение на съвременните литературни направления романите на Хесе, родени от свръхнапрегнатите усилия за преодоляване на хаоса и разпадането, съсредоточават в себе си в съкратен или в разгърнат вид почти всички модернистични търсения на XX в., без обаче да напускат нито за миг територията на хуманното, жизнелюбещо начало.

7

Всекиму се е случвало да се наведе над бистър извор, когато от пясъчното дъно едно след друго се отделят и тръгват нагоре въздушни мехурчета-перли, които на повърхността се свързват и подреждат в бисерни нанизы. Този пластичен образ за кристализацията на мислите от глъбините на подсъзнанието и взаимовъзвръщането им в мисловни вериги се появява у Хесе за пръв път още през 1918 г. (X, 64); от 1924 г. поетът планира една музикално-математическа игра на духа по подобие на „Вълшебната флейта“ (VI, 408); Нарцис и „Пътуване на Изток“ изискват своето продължение — изследване основните закономерности в движението на философско-мисловния тип човешка душевност и нейното вграждане в едно надличностно цяло, нейната дейност в служба на човешката общност. С установяването на фашизма планът за романа окончателно се оформя. „Аз трябваше да направя две неща, пише Хесе; да изградя едно духовно пространство, в което бих могъл да дишам и да живея напук на цялото отравяне на света, едно убежище и крепост, и второ — да изразя съпротивата на духа срещу варварската сила и по възможност да подкрепя моите приятели от татък в Германия в тяхната съпротива и издръжливост“ (X, 579). „Царството на духа и на душата“, което Хесе противопоставя на фашисткото варварство като вечно „съществуващо и непреодолимо“, е проектирано в първата половина на идното хилядолетие — така възниква утопичната провинция на духа Касталия в романа „Игра със стъклени перли“, за който Хесе получава през 1946 г. Нобелова награда.

Повествованието се води от анонимен жител на Касталия, който поема функциите на всевиждащ и всезнаещ епически разказвач, а повествователната позиция е в двойно бъдеще: веднъж по отношение на XX в. и втори път по отношение

на разказваната история. „Фейлетонното столетие“ — както Хесе нарича своята съвременност, е отдавна превзъмнато и затова критиката на всеобщия културен и духовен упадък, на чудовищната нелепост и аналогичност, на отровната атмосфера е поднесена в тон на наивно недоумение. Автономната провинция на духа Касталия, чието възникване авторът отнася някъде към края на XX в., има за своя върховна задача поемането, съхраняването и предаването нататък на духовните ценности, сътворени от човечеството. Икономическата, социалната, политическата практика е поставена изцяло отвъд Касталия и образува сферата на живота или на света.¹⁵ Самата Касталия представлява образцово устройство за съхранение на духовните и културните ценности — старателно премислено и като строго изградена йерархия, и като разгърната мрежа от учебни заведения, които се занимават с подбора и възпитанието на призваните за духовна дейност личности. Основно място в педагогическата система на Касталия от изкуствата заема музиката, а от различните научни дисциплини — математиката и филологията, което е продиктувано от главната задача: възпитание не за живота, а за духа, не за практическа, а за духовно-интелектуална дейност. Докато възпитанието в Гьотевата Педагогическа провинция, от която Касталия е генетично изведена, е насочено изцяло към живота, към икономическата и социалната практика,¹⁶ отношенията между Касталия и света са сведени само до контрол над възпитателната система и подготовка на учители-възпитатели.

Главните усилия в Касталия са отправени към формирането на съвършени духовни личности, които осъществяват себе си чрез вникване, изследване, съпоставяне и възпроизвеждане на великите духовни творения от миналото — това пребиваване в едно отвъдвременно пространство кулминира в самата Игра със стъклени перли. За самоотверженото служене на духа в Касталия са сътворени оптимални — и субективни, и обективни — условия: многостепенен подбор на природно предразположение към върховно духовно съсредоточаване и вглъбяване; възпитание, насочено към изграждане на стабилно вътрешно равновесие и към доброволно себеподчинение на надличностното — Касталия; живот пределно скромен, задоволяване само с най-необходимото — отказ от слава и почести (изкачването в йерархията на Касталия е съпроводено с все по-нарастваща анонимност), отказ от брак, от всякакви светски привилегии и удоволствия.

Романът се строи като история на Йозеф Кнехт, който щастливо съчетава в себе си всички тези изисквания. Той е личност ярка, изключителна, но неговата изключителност от самото начало включва потребността от себевграждане в надличностното (Кнехт означава слуга) и служене на касталската общност. Композиционно романът съдържа увод, жизнеописание на Йозеф Кнехт и негови посмъртно публикувани съчинения. Епическият разказвач, за когото стана дума по-горе, след като въвежда във възникването и историята на провинцията Касталия и на Играта, разказва живота на Йозеф Кнехт близо сто години след неговата гибел, създавайки — по-точно записвайки вече създадената — легенда в бъдещето.

В същност „Игра със стъклени перли“ е не само и не толкова роман-утопия, колкото роман-мит, в който Херман Хесе продължава своето изследване на двете основни сфери в човешкото битие: дух и живот, на закономерностите в техните взаимоотношения и взаимозависимост, върху които проектира другата своя централна тема: проблематиката на изключителната личност. Третата част —

¹⁵ Схващанията на Херман Хесе са в голяма степен определени от историко-философските възгледи на Якоб Буркхардт (1818—1897), разработени в неговите „Размишления върху световната история“; според Буркхардт трите основни конститутивни „потенции“ в развитието на човешките цивилизации са държавата, религията и културата (8, 7, 26). Сам Хесе посочва швейцарския историк като едно от трите основни, определящи целия му живот влияния (X, 548).

¹⁶ Паралелът с утопията от „Години на странстване“ се налага от само себе си, а двете утопии се съотнасят помежду си, както двата исторически момента на тяхното създаване (вж. 11, 76—79).

посмъртно публикуваните съчинения на героя — съдържа негови стихове и три автобиографии, в които собствената личност, потребности и предполагаем жизнен път са проектирани в три различни исторически епохи: в матриархата, в ранното християнство и в Индия няколко столетия преди новата ера. И стиховете, и биографиите третират едни и същи тип ситуация — тази от жизнеописанието — или развиват някой неин отделен аспект, с което се постига ефектът на повторемост, на многократно завръщане на една и съща — изначална, вечна — ситуация. Така с третата част се осъществява непосредствено внушение на митичното.

Централно място в романа заема играта на духа, получила пластичен образ в Играта със стъклени перли, която тръгва от простата истина, че и най-сложното множество се състои от елементи и съотношения, с които отдавна боравят музиката и математиката. Някогашните разноцветни перли и нанизите, в които се свързват те, са отдавна заменени с езика на знаци и формули (принципът на кибернетиката), но названието на Играта остава.¹⁷ С нейните средства могат да бъдат съотнесени и свеждани един към друг принципиално всички феномени на човешкия и природен живот, т. е. да се разкрива постоянно вътрешното единство на света. Единството или, по-точно казано, свършенството на единството — това е централната идея на Играта, това е основният конститутивен принцип на романа и източникът на вътрешния патос в монументалното епическо произведение. При това епическият свят в романа е не художественият образ на една обективно налична жизнена пълнота, а представлява разгърнатата екстернализация на вътрешното, духовно-психическо съдържание на авторската личност (5, 226). Самата Игра, двете двойки образи на приятели-антиподи Йозеф Кнехт-Плинио Дезиньори и Йозеф Кнехт-Фриц Тегуларюс, всички останали персонажи и цялостната система от отношения и движения е сътворена от духовно-емоционалния пълнеж на зрелия Хесе, натежал от натрупаната в дълголетните борби и страдания мъдрост. Този начин за създаване на епическа картина е свойствен на немския роман на изграждане (26, 242), а до голяма степен и на немския тип художествено мислене — особеност, която още Шилер формулира по отношение на Гьотевия творчески маниер (7, 6).

„Игра със стъклени перли“ представлява монументален синтез на всичко отвоювано през половинвековния житейски и творчески път — романът-поема, до-развива и завършва всички досегашни разкрития и ги свързва в единно цяло. Историата на героя демонстрира идеята на Хесе за личностната структура като динамична величина и разкрива законите в нейното движение, което се състои в постоянно напускане и влизане в нови форми и отношения при едновременно запазване на идентичността със себе си; в свършено себеподчинение на наличността, общочовешкото и едновременно неотклонно следване гласа на собствената съвест.

Пътят на Йозеф Кнехт към върховете на йерархията в Касталия представлява път към върховете на духовното свършенство и едновременно път към разкриване първите симптоми на започналния упадък в свършената провинция на духа. Упадък, които Йозеф Кнехт-Хесе вижда в самоцелната, самозадоволяваща се елитарност на духа. Реалният свят с неговите обществени и политически стълкновения, с проблемите и борбите на историческото му развитие е голямото, цялото, от което част и производно е Касталия, и служенето ѝ на този реален свят е единственото оправдание за нейното съществуване — извод, който героят превръща в практическо действие. Йозеф Кнехт напуска върховния пост в Касталия и отива в света, сред хората, поставяйки всички свои сили в служба на един единствен човек. Той става възпитател на сина на Плинио Дезиньори Тито — характер ярък,

¹⁷ Изобретател на Играта е Бастиан Перо от Калв (!) — музикален теоретик и конструктор на музикални инструменти, а като нейни предшественици Хесе назовава Питагор, старите китайци, Николай Кузански, Абелар, Лайбниц, Хегел и Новалис.

изключителен, силен и заради това застрашен и труден. Още при първата среща с Тито, воювайки за неговото доверие, Йозеф Кнехт загива.

Така чрез пътя на главния герой, който съсредоточава в себе си отношенията между духа и живота, се осъществява цялостно преосмисляне на свършенството. Върховно признание на духа е: самоотвержено служене на живота, на хората, на човека. Всички образи и отношения в романа са строго организирани около тази идея, всичко се стреми към нейната кулминация във финала — истинското свършенство, върховната мисия и върховното благородство на изключителната личност се състои в пълното себепосвещаване на живота и на човека.

Финалът включва към кръговрата на човешките отношения във времето (приемствеността от генерация към генерация) и кръговрата в пространството: той свързва в единно кръвообращение духа и живота при абсолютния примат на живота. Това е отговорът, който Херман Хесе дава на генералния въпрос, изправен пред немските писатели по това време: разкриване на причините за катастрофата във фашизма и набелязване на пътища и средства за излизане от нея.¹⁸ В романа се довършва изцяло и онова преосмисляне на ключовите понятия, оформени по времето на „Демиян“, което започва още със „Сидхартата“. Преди всичко „самота“ и „страдание“ се заменят с новото понятие „ведрост“; „повеля“ и „служене“, „участ“ и „пробуждане“, както и централното понятие „единство“, разгърнато до „свършенство“, се прехвърлят отвътре навън, към извън- и надличностното.

Това е и дълбокият смисъл, заложен във финала на романа, който в един единствен акт съсредоточава цялата хуманистична концепция на Хесе. Завършъкът на „Игра със стъклени перли“ отново е открит — но не към следващо произведение, защото, както казахме вече, поетът тук свежда в единно цяло всички набелязани досега нишки и с това завършва творчеството си. Романът е открит към живота, към хората и по-точно към отделния човек — той стъписва, строшава черупката на самодоволството, нарушава инерцията на привычното мислене ивяло безразличие и провокира несъгласие,¹⁹ недоволство, вътрешно неспокойство и смут, тревожен размисъл за себе си и за света, „пробужда човешкото у човека“.

Под натиска да разрива между дух и живот в края на XVIII в. Германия изковава билдунгсидеята и билдунгсромана, които изследват и разкриват закономерностите в строежа и движението на живота и в психическото и духовното себеизграждане на личността. По същото време, когато в съседна Франция новата личност утвърждава себе си, създавайки в огъня на революцията сама, със собствени ръце новите жизнени отношения, немското философско и художествено мислене с формирането на идеята и романа на изграждането прехвърля преодоляването противоречията на епохата навътре, в духовния и душевен мир на индивида. Това съсредоточаване в сферата на духовното и психическото представлява безусловно слабост и едностранчивост, но тази слабост може да се превърне в сила, защото съсредоточаването означава проникване в дълбочина, разкриване на дълбинни вътрешни пластове и овладяването им със средствата на мисълта и образа. Силата се проявява там, където пътуването навътре, в дълбините на човешката душевност се извършва в името на живота, който е невъзможен отвъд рам-

¹⁸ На това се дължи (и не само на това, разбира се) голямата вътрешна близост между „Игра със стъклени перли“ и „Доктор Фаустус“. Томас Ман констатира сам това поразително сходство по време на работата над романа: „След многогодишен труд приятелят ми от далечна Монтаньола беше завършил в преклонна възраст една мъчително-прекрасна творба. . . Много често бях казвал, че тази проза ми е така близка, „като че ли е плът от плътта ми“. Сега, когато видях цялото произведение, почти се излязах от сходството му с това, което така поглъщаше и мен“ (19, 338).

¹⁹ Фактът, че изследователите дават най-различни, често пъти диаметрално противоположни оценки на смъртта на Йозеф Кнехт (същото се отнася и до писмата на читателите), говори сам по себе си предостатъчно за блестящо постигнатата от Хесе провокационна полемичност, т. е. отвореност към живота. За различните тълкувания — 9, 294.

ките на социалното. Тогава това пътуване навътре обективно означава: промяна на света чрез промяна на отделния човек — позиция, която съдържа в себе си моралистичния патос, характерен за немския тип художествено мислене.

Творчеството на Херман Хесе, един от най-деликатните, проникателни и безжалостно правдиви моралисти на XX в., демонстрира точно това превръщане на слабостта в сила, защото той не се страхува да слезе в бездните на хаоса, на разпада и мрака, да ги изброди докрай, за да излезе с ново утвърждение и с нова вяра в смисъла и красотата на човешкото битие в бъдеще. Със своите романи Херман Хесе създава една епопея на човешката душевност в XX в., на нейните провали и страдания, нейните срутвания и мъчителни търсения, на нейната напрегната, неотстъпна борба за самосъхранение и отстояване на човешкото достойнство и на нейния триумф — триумф, отвоюван от хаоса с цената на нечовешки страдания. Триумф на живота над смъртта, на смисъла и красотата над разпадащото и мрака. Триумф на човечното у човека, устремен въпреки всичко към своето бъдеще — към облика на „истинския човек“.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Аверинцев, С. С. Аналитическая психология К. Г. Юнга и закономерности творческой фантазии. — В: О современной буржуазной эстетике. Вып. 3. М., 1972, с. 110—156.
2. Angelloz, F. J. Das Mütterliche und das Männliche im Werke Hermann Hesses. Saarbrücken, 1951.
3. Ball, Hugo. Hermann Hesse. Sein Leben und sein Werk. Mit einem Anhang von Anni Carlsson. Berlin, 1947.
4. Beck, Adolf. „Dienst“ und „Ruhelose Lebensbeichte“ im lyrischen Werk Hermann Hesses, in Festschrift Kluckhohn-Schneider. Tübingen, 1948, 445 f.
5. Böckmann, Paul. Die Welt des Geistes in Hermann Hesses Dichten, in die Sammlung, 3. Jg. 4. Heft, April 1948, 215 ff.
6. Böttcher, Margot. Aufbau und Form von Hermann Hesses Steppenwolf, Morgenlandfahrt und Glasperlenspiel, Diss. Berlin, 1948.
7. Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe. Insel-Verlag, Bd. 1.
8. Burckhardt, Jacob. Weltgeschichtliche Betrachtungen. Kröner-Verlag. Stuttgart, 1949.
9. Dahrendorf, Malte. Der „Entwicklungsroman“ bei Hermann Hesse, Diss. Hamburg, 1954 (Masch.).
10. Günther, H. R. G. Persönlichkeit und Geschichte. Augsburg, 1947.
11. Hilfsmaterial für den Literaturunterricht. Hermann Hesse, Volk und Wissen. Berlin, 1956.
12. Jung, Carl Gustav. Wandlungen und Symbole der Libido. Leipzig und Wien, 1912.
13. Jung, Carl Gustav. Seelenprobleme der Gegenwart. Zürich, 1946.
14. Jung, Carl Gustav. Über psychische Energetik und das Wesen der Träume. Zürich, 1948.
15. Jung, Carl Gustav. Psychologie und Religion. Zürich und Leipzig, 1942.
16. Jung, Carl Gustav. Wirklichkeit der Seele. Zürich, 1947.
17. Liepelt-Untergberg, Maria. Das Polaritätsgesetz in der Dichtung. Am Beispiel von Hermann Hesses Steppenwolf, Diss. Bonn, 1951.
18. Lützkendorf, E. A. Felix Hermann Hesse als religiöser Mensch, in seinen Beziehungen zur Romantik und zum Osten, Diss. Leipzig, 1932.
19. Ман, Томас. Литературна есеистика в два тома. Т. I. С., 1975.
20. Pohlmann, Gisela. Das Problem der Wirklichkeit bei Hermann Hesse, Diss. Münster, 1951 (Masch.).
21. Седелник, В. Д. Герман Гессе и швейцарская литература. М., 1970.
22. Strich, Gritz. Der Dichter und die Zeit. Bern, 1947.
23. Suzuki, D. T. Die große Befreiung. Einführung in den Zen-Buddhismus (übersetzt von Heinr. Zimmer, Geleitwort von C. G. Jung). Konstanz, 1947 (3. Aufl.).
24. Ziolkowski, Theodor. The Novels of Hermann Hesse. Princeton, 1965.
25. Zlateva, Elena. Die Suche des Erzählvorgangs in „Wilhelm Meisters Lehrjahre“. Annuaire de L'Université de Sofia, Bd. 71, Heft. 1.
26. Zlateva, Elena. „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ als Bildungsroman, Diss. Sofia, 1976 (Wasch.).