

HORVÁTH GÉZA

A szövegvilág szerkezete és jelentése Hermann Hesse *A pusztai farkas* című művében

„Az ártatlanságba, a meg nem teremtetthez, Istenhez nem visszafelé visz az út, hanem előre, egyre tovább a bűnben, egyre mélyebben az emberré válásban” (HERMANN HESSE: *A pusztai farkas*).¹

Hermann Hesse 1903-ban *Ein Untergang (Pusztulás)* címmel rövid elbeszélést ír, melynek gépiratos címe *Wolf im Jura [Farkas a Jura-hegységben]*. Az elbeszélés először 1904. július 17-én jelenik meg az essen *Rheinisch-Westfälische Zeitung*-ban. Ezt követően különböző címmel (*Des Wolfes Ende / A farkas vége, Der Wolf im Chasseral / A farkas a Chasseralban*) közlik különböző újságok és folyóiratok. Könyv alakban először 1915-ben jelenik meg Hesse az *Am Wege [Úton]* kötetében *Der Wolf (A farkas)* címmel. A történetben egy zord télen fagyoskodó és éhező farkasok bemerészkednek a falvakba zsákmányért, a helybéli parasztok vadásznak rájuk, és sorban végeznek a betolakodókkal, így végül a legfiatalabb, legszebb, magányos állattal is, melyet először baltával sebesítenek meg halálosan, majd nyomaikat követve a Chasseral fennsíkjaig botokkal és husángokkal agyonütik a kimúló vadat.

Az összeroncsolt tetemet lecipelték St. Immerbe. Az emberek nevettek, dicsekedtek, előre örültek a pálinkának meg a kávénak, énekeltek, káromkodtak. Egyikük sem látta a behavazott erdő szépségét, sem a magas fennsík ragyogását, sem pedig a Chasseral fölött világító rőt holdat, melynek halvány fénye puskacsöveiken, a hókristályokon és az agyonütött farkas kihunyt szemén tört meg (HESSE 2003, 19).

A magányos, szenvedő, emberektől űzött, a durva parasztokkal ellentétben a természet szépségét – az érdek nélküli szeretettel szemlélt szépséget! – holtában érzékelő farkas alakja megjelenik már Hesse korai írásai között is. A témán Hesse húsz évvel később újra elkezdi dolgozni: 1924–25 telétől kezdve 1927 januárjáig

¹ *A pusztai farkas*-ból vett idézeteket saját fordításomban közlöm (HESSE 2015a, 71, ford. H. G.). A regény magyarul először 1992-ben jelent meg fordításomban a Balassi Kiadó gondozásában. 2000-től a Cartaphilus Kiadónál a Magyar Hermann Hesse-életműsorozat darabjaként számos kiadást megért. A hivatkozott kiadás 2015-ben jelent meg a Helikon Kiadó Helikon zsebkönyvek sorozat 30. köteteként. A tanulmányban szereplő idézeteket, ahol nem jelzem másként, szintén saját fordításomban közlöm (H. G.).

megírja *A puszta farkas (Der Steppenwolf)* című regényét, ami ez év júniusában lát először napvilágot a berlini S. Fischer kiadónál. A regény Hesse egyik legismertebb, legolvasottabb, sokféleképpen értelmezett-magyarozott műve. 2000-ig 2,1 millió példányban jelent meg németül, és 36 nyelvre fordították le. A vietnami háború idején, 1969-ben, a woodstocki fesztivál évében az USA-ban havonta háromszázhatvanezer példány kelt el a regényből. Timothy Leary, a Harvard docense a *Sziddhártával* együtt a kábítószeresek bibliájaként ajánlotta követőinek. Az amerikai hippimozgalom és a beatnemzedék körében Hesse introvertált, önmaguk útját kereső és járó hősei az Egyesült Államokban a politikától megcsömörlött, szubkultúrába menekült, lázadó ifjúsághoz szóltak, igaz, ez a generáció meglehetősen a maga képére formálta az 1920-as évek Németországának ötvenéves, outsider értelmiségi alakját.² *A puszta farkas* merőben más értelmezésére álljon itt egyetlen példa: Pilinszky János 1978 októberében olvasta a regényt, melyről több ízben is tudósít. 1978. október 19-én kelt leveleiben Wiener Pálnak, majd Lorand Gasparnak így ír erről: „Bizonyára nem véletlenül, most olvastam el Hesse Steppenwolfját! Az első száz oldalnál úgy éreztem, hogy mindent elírt előlem. Kár, hogy a második 100-150 oldal erősen hanyatlik, nem több egy jó expresszionista regénynél” (PILINSZKY 1997, 416). „Tudod, nemrég olvastam H. Hesse »Der Steppenwolf« című regényét. Jókor. Az önmegvetéstől még hosszú az út az alázatig. Ezt kellene valahogy megtennem még. Ha sikerül: mindenki számára van remény. Hiszen van-e más, egyéb reménység, mint az oszthatatlan reménység? Igen, a remény, az igazi remény oszthatatlan, és ezért eleve alázatos” (PILINSZKY 1997, 417). Pilinszky ezután az *Új Ember* 1978. november 19-i számában *Az önmegvetéstől az alázatig* címmel rövid elmélkedést is közölt a *Der Steppenwolf* kapcsán: Harry Hallerben a kóros büntudattól szenvedő, depressziós, önmegvető embert látta, aki

[...] még mindig véghetetlen távolságban áll attól a megértő és mindenkinek megbocsájtó erénytől, amit evangéliumi értelemben alázatnak nevezünk [...]. Ha elfogadja, hogy remélhet, automatikusan mindenki üdvözülésének a reményét fogadja el, és szíve a kétségbeesés magánzárkájából egyenesen és minden átmenet nélkül szabadul ki az egyetemes reménység tágasságába (PILINSZKY 1999, 908).

Jelen tanulmány nem foglalkozik Hesse nemzetközi és magyar recepciójával, a bevezetőben csupán rámutatni kívánt két végletes és ellentétes értelmezésre, ami meghatározza a regénnyel foglalkozó könyvtárnyi irodalmat.³

² Vö. HORVÁTH 2010, 285–286.

³ A nemzetközi és magyar Hesse-recepcióhoz vö. BELOW 2007, HORVÁTH – CSÓSZ 2004, HORVÁTH – CSÓSZ – MITNYÁN é. n.

A cím

A regény német címével – *Der Steppenwolf* – kapcsolatban különféle feltételezések születtek. Már Hugo Ball, a zürichi dadaizmus születési helyének, a *Cabaret Voltaire*-nek egyik alapítója, aki 1920-tól kisebb megszakításokkal haláláig, 1927-ig Hesse szomszédságában élt a dél-svájci, Ticino kantonbeli Montagnola faluban, és Hesse ötvenedik születésnapjára monografikus életrajzot írt Hesséről, rámutatott arra, hogy a regényben a halhatatlanokat képviselő Mozart és Goethe is keresztnevében hordozza a farkast: „A farkas (Wolfgang Amadeusban és Johann Wolfgangban is) éles szemű és fülű, tiszteletet parancsoló fogazattal rendelkező ragadozó” (BALL 1977, 182), vagyis a lángelme magában hordozza a vadságot, jellemzője a törvényen és társadalmon kívüli magányos életvitel. Peter Huber a cím kapcsán pontos áttekintést ad a szó eredetéről, előfordulásáról a német nyelvű állattani szakirodalomban (A. Brehm, A. Nehring, J. B. Adrian), a Bibliában, a 19. és 20. századi szépirodalomban és a köznyelvben. Arra a megállapításra jut, hogy az eredetileg eurázsiai sztyeppéken élő *canis lupus campestris*, illetve *cubanensis* metaforikus értelemben már a 20. század elején az orosz sztyeppékről érkező csapatokra utalt Kelet-Poroszország orosz megszállásakor, majd ezt követően a félelmetes, vad és barbár, a nyugat-európai kultúrától különböző, idegen kultúrát képviselő orosz emberre vonatkozott. „Miként az »orosz Steppenwolf« Dosztojevszkij szerint Európa kultúráját és intellektualizmusát kellett, hogy integrálja, úgy Hesse Steppenwolfja az orosz gondolkodásban gyökerező őskeresztény közösségi érzékre igyekszik szert tenni” (HUBER 2017, 49). Huber óvatos feltételezése szerint Hesse a címben és regénye főhősében az ideges „társadalmi kártevő” orosz Steppenwolf jelképet a művészi kreativitással és zsenialitással egészíti ki, és beépíti saját – nyugati – Steppenwolf képébe. Az igaz, hogy Hesse 1919 és 1921 között, az általános európai kultúrpeszimizmus idején, több tanulmányt is írt Dosztojevszkijről a nyugati kultúra hanyatlása, a Nyugat alkonya kapcsán, melyekben pl. a kaotikus, ösztönös és vad, egyúttal érzékeny és kiszámíthatatlan Karamazovokat állítja szembe a kiüresedett nyugati ember intellektualizmusával: ezt a kettősséget a regényben azonban nehéz volna kimutatni. A (távol-)keleti (indiai) és nyugati (fausti) felfogás az énről és a személyiségről megjelenik ugyan a szövegben, de ez messze túlmutat Huber az orosz és nyugat-európai Steppenwolf szimbólumról alkotott felfogásán. Helytállóbb lenne azt feltételezni, hogy Hesse Steppenwolfjában a *Steppe* előtag tágabb értelemben a nem (nap)nyugati, hanem Hesse kifejezésével élve az „ázsiai” kultúrára és mentalitásra utal.⁴ Mint látni fog-

⁴Vö. Hesse következő tanulmányait: *Gondolatok Dosztojevszkij A félkegyelmű című művéről*, ford. SZLUKOVÉNYI Katalin, in HESSE 2005, 7–17, A Karamazov testvérek, *avagy Európa alkonya*, ford. SZLUKOVÉNYI Katalin, in HESSE 2005, 19–40, *Dosztojevszkij*, ford. WITTMAN László, in HESSE 2005, 41–45, és HORVÁTH 2017, 114–122.

juk, a Steppenwolf különböző szemszögből – egyes szöveghelyek más-más kontextusba helyezett ismétlésével (Wiederholungsstruktur) – mozaikszerűen összeállított portréja árnyaltabban ábrázolja a Steppenwolf jelenséget és Harry Hallert mint Steppenwolfot.⁵ A befogadó szempontjából kétségtelenül fontos az asszociáció a metaforikus címre: semmiképpen nem európai vagy amerikai, hanem keleti, ázsiai, magányos és vad ragadozó képzetét kelti – a zoológiai meghatározásnak és besorolásnak semmi jelentősége és szerepe nincs a szövegvilágban.⁶

A műfaj/forma

A könyvkritikák és a szakirodalom többnyire regényként említi *A pusztai farkast*, mint az 1922-ben megjelent *Sziddhárta* című művet, melyet az alcímbe Hesse indiai költeménynek (*Indische Dichtung*) nevez, vagy az 1930-ban megjelent *Narziss és Goldmund* című gigantikus elbeszélést – ez ugyancsak Hesse műfaji megjelölése. Hesse általában nem használja írásaira a regény megjelölést, mert ahogyan *Eine Arbeitsnacht (Egy munkás éjszaka)* című feljegyzésében írja 1927-ben, ezek az

⁵ A *DWDS* a *Steppenwolf* címszónál csak Hesse regényére, illetve az amerikai Steppenwolf zenekar *Born to be wild* című számára vonatkozó adatokat közöl. A Grimm-féle *Deutsches Wörterbuch* pedig igen rövid szócikkben a Steppenwolfot a *canis latrans*szal (kojot, prérifarkas) azonosítja. A Halász–Földes–Uzonyi-féle *Német–magyar nagyszótár* szerint a Steppenwolf ugyancsak *canis latrans*, ami viszont – a szótár szerint – prérikutyát (sic!) jelent. A prérikutyának (*cynomys*) viszont semmi köze sem a prérifarkashoz, sem egyéb farkashoz (*canis lupus*).

⁶ Fordítói megjegyzés: A regény fordítása közben nem csekély fejtörést okozott a cím magyarártása. Világos volt számomra, hogy – elsősorban – nem a zoológiai megfeleltetés a fontos, mindazonáltal utánanézttem, létezik-e egyáltalán *Steppenwolf* alfaj. A főszövegben említett szótárokon és szakkönyveken túl kutakodva kiderült, hogy a (szürke) farkas (*canis lupus*) alfajaként létezik egy *canis lupus campestris* alfaj, melyet Huber is említ cikkében, és magyarul *sztyeppe-i farkasnak* vagy *kaszpi farkasnak* hívnak. A latin német megfelelője *Steppenwolf* vagy *Kaspischer Wolf* vagy *Kaukasischer Wolf*. A *sztyeppe-i farkas* vagy *kaszpi farkas* terminusokat regénycímként lehetetlen lett volna használni. A regényben szerepel egy vers, ami abból a *Krisis. Ein Stück Tagebuch* című ciklusból származik, melyet Hesse párhuzamosan a regénnyel 1925/26 telén írt, és amely két folyóiratban közölt megjelenés után 1928 áprilisában a berlini S. Fischer kiadónál jelent meg kis (1050) példányszámban. Ebből a ciklusból Hesse kettőt felvett a regénybe: a *Steppenwolf* és a *Die Unsterblichen* címűeket. Az előbbit lefordította Szabó Lőrinc *Réti farkas* és Vidor Miklós is *Pusztai farkas* címmel. A *réti farkas, nádi farkas, toportyánféreg, csikasz, farkassakál* a kutyafélék családjába tartozó faj, az *aransyakál (canis aureus)* köznyelvi változatai, vö. HELTAI–SZÜCS–LANSZKI 2003.

Pusztai farkas zoológiai értelemben nem létezik. A regény a verset Szabó Lőrinc fordításában közli, de a címben és a szövegben a *pusztai farkas* mint értelmző fordítási megoldás mellett döntöttem, egyrészt azért, mert a német regénycím sem zoológiai besorolásra utal, másrészt azért, mert a *pusztai* jelző általánosabb, mint a sokkal pozitívabb asszociációkat keltő *réti* vagy még inkább helyhez – vízhez – kötött *nádi* jelző.

írások nem regények, hanem lelki életrajzok vagy lélekrajzok (Seelenbiographien), többszólamú monológok (mehrstimmige Monologe), egyetlen – mitikus – alak újabb és újabb inkarnációi:

Egy költemény abban a pillanatban kezd életre kelni, amikor egy alak láthatóvá válik számomra, aki egy ideig élményem, gondolataim, problémáim jelképévé és hordozójává válhat. Ennek a mitikus személynek (Peter Camenzind, Knulp, Demian, Sziddhárta, Harry Haller stb.) a megjelenése az a teremtő pillanat, amelyből minden keletkezik. Szinte minden prózaköltemény, amit írtam, lélekrajz, egyik sem történetekről, bonyodalmakról és feszültségekről szól, hanem alapjában véve monológ, melyben egyetlen személyt, épp ama mitikus alakot szemlélem a világhoz és saját énjéhez való viszonylataiban. Ezeket a költeményeket 'regényeknek' nevezik. Valójában egyáltalán nem regények, oly kevésbé, mint ahogy, ifjúkorom óta szent előképeik, például Novalis *Heinrich von Ofterdingen*je vagy Hölderlin *Hyperion*ja sem regények (HESSE 2003, 124).

Nem hagyható figyelmen kívül, hogy Hesse ezeket a sorokat öngazolásként, a kétezer éves keresztény, az ezeréves német és az örök érvényű emberi kultúra védelmében írja akkor, amikor a hagyományos értelemben vett költészet/költemény (Dichtung) és romantika (Romantik) szitokszónak, az olyan szerzők pedig, mint Novalis, Hölderlin, Brentano, Mörike, Beethoven, Schubert, Hugo Wolf vagy akár Schlegel, Schopenhauer, Nietzsche, Schumann vagy Stifter – legalábbis Hesse szerint – divatjamúlt, túlhaladott szerzőknek számítanak a legújabb, aktuális korszellem számára. Ezt a gondolatot *A puszta farkas* kiadójának előszava is hangsúlyozza: „egy olyan kifejezésről van szó, amely látható eseményekbe öltöztetett, mélyen átélt lelki folyamatokat jelenít meg” (HESSE 2015, 24).

Thomas Mann 1937. július 2-án, Hesse hatvanadik születésnapján laudációt közöl a *Neue Zürcher Zeitung* reggeli kiadásában. Hesse prózai írásait több helyen ő is költeményeknek (Dichtung) vagy prózakölteményeknek (Prosadichtung) nevezi, a *Der Steppenwolf* kapcsán azonban regényt említ, és hangsúlyozza újszerűségét, kísérleti jellegét: „És szükséges-e említenünk, hogy *A puszta farkas* olyan regény, amely kísérleti merészségét tekintve nem marad el az *Ulysses* vagy a *Faux-Monnayers* mögött?” (HESSE–MANN 2006, 156).⁷

⁷Volker Michels szerint Mannt a regény monológszerű egysíkúságának megszakításai Joyce *Ulysses*ének technikájára emlékeztetik (MICHELS 2001, 599). Joyce regényének első német fordítása 1927-ben jelent meg, abban az évben, amikor a *Der Steppenwolf*. Vö. HESSE 2001, 599.

A cselekménystruktúra funkciói és az „emberré válás” fokozatai Hesse szövegeiben

Hesse írásaiban, különösen expresszionista korszakával kezdődően – az első világháborútól az 1920-as évek második feléig, majd az életmű végéig, melyet gyakorlatilag az utolsó nagyregény, *Az üveggyönggyjáték* (1943) már lezár – a cselekménystruktúrát bizonyos funkciók alakítják, melyek meghatározzák a protagonisták Goethe fejlődéelméletével párhuzamokat felmutató, háromlépcsős fejlődéssémáját. Hesse ezt legmarkánsabban az *Egy kis teológia*⁸ (1932) című esszéjében fejtette ki.⁹

A cselekménystruktúra funkciói:

1. a *bipolaritás*,
2. a *körforgás* vagy *spirális mozgás*,
3. az *Egység*,
4. a protagonista mint *kiválasztott*,
5. a protagonista útját irányító *lélekvezetők*.

A fejlődés mozgatórugójaként működő polarításban egymást vonzó és taszító erők munkálkodnak. A legnagyobb és legátfogóbb ellentétpár: a *szellem* és a *természet*. Ehhez számos alárendelhető ellentétpár tartozik, mint pl. a fény és a sötétség, Isten és Magna mater, nap és hold, férfi és nő, a változatlan lét (Sein) és az örökös változás, „levés” (Werden). Az ellentétek csírájukban magukban hordozzák ellenpólusukat, mint Hesse egyik kedvelt kínai szimbólumában, a körbe foglalt Jin és a Jang ábrában. A mozgás a dialektikus tézis-antitézis-szintézis sémája szerint valósul meg. Az ellentétek egyre magasabb szinten szintézisben oldódnak fel és szüntetik meg egymást. A szintézis létrejöttének pillanatában azonban máris megjelenik egy magasabb szinten a kettősség. A mozgás a természet körforgását követi: kezdet, születés, felemelkedés (tavasz) – csúcs (nyár) – hanyatlás (ősz) – vég, halál (tél), ami nem megsemmisülés, mert magában hordozza az újrakezdést, az újjászületést. A kör nem jelenthetne fejlődést, mert a kiindulópont önmagába tér vissza, ezért a mozgás/fejlődés vertikálisan alulról felfelé, a végtelenbe spirális alakban, illetve – mint pl. *Az üveggyönggyjáték* című regényben – horizontálisan is a perifériáról a centrum felé törekszik. A cél a pólusok végleges megszüntetését jelentő, újra elnyert Egységben van, ami nem az Ős-egy, hanem a teremtett világ – (látszat)valóság – duális rendszere után újra meglett osztatlan Egész. Hes-

⁸ HESSE, Hermann (2005), *Egy kis teológia*, ford. SZASZOVSKY József, in HESSE 2005, 185–203. A tanulmány kéziratos címe eredetileg *Vernunft und Frömmigkeit (Ész és jámborság)* volt, és 1947-ben *Stufen der Menschwerdung (Az emberré válás lépcsőfokai)* címmel is megjelent.

⁹ Vö. HORVÁTH Géza (2007), *A goethei fejlődéelmélet továbbélése Hermann Hesse életművében*, in HORVÁTH 2007, 151–161 és részletesebben németül: HORVÁTH Géza (2001), Hermann Hesse: Siddhartha. Auf der Suche nach der Einheit, in HORVÁTH 2007, 71–105.

se protagonistái többnyire kiválasztottak, outsiders, akik póteszközök – alkohol, nemiség, művészet – tév- és kerülőútjain keresik az igazi Egységet és Egészt. Fejlődésüket lélekvezetők egyengetik, akik elérték az emberré válás harmadik, legmagasabb fokát, és újra meglették az osztatlan Egyet, és akik Haller számára imaginárius-szellemi példaképekül szolgálnak. Haller, a skizofrén outsider, először egy professzornál tett látogatása során találkozik Goethe, a polgári ízlésnek megfelelő szelíd, klasszicista mellszobrával, ami mélységesen felháborítja. Részben ez az élmény motiválja későbbi Goethe-álmát, melyben az immár bölcs, öreg titkos-tanácsos az eleinte éretlen és értetlen Haller számára holt, beporosodott muzeális darabként jelenik meg, bár közben eszébe ötlük Goethe mesteri költeménye, a *Dämmerung senkte sich von oben (Félhomály ereszkedett alá a magasból)*, és ettől elbizonytalanodik. Goethe ebben az álomban Hallert a nőiesség és a bűn veszélyes címerállataként megjelenő skorpió felidézésével mintegy bevezeti az érzékiség szférájába, vagyis a szellemi léttől megcsömörlött Hallert egy új életszakaszba, amelyben Pablo-Mozart, Maria és főképp Hermine lesznek a lélekvezetői. Miután Haller életének ezt a részét is „végigéli”, korábbi lélekvezetői kiléphetnek életéből. Hallernek ezután a Mágikus színházban a halhatatlanok hívják fel a figyelmét a humor szerepére, amellyel az élet elviselhetővé válik (HORVÁTH 2007, 155).

A fejlődés Hesse szerint három-, négylépcsős emberré válás (Menschwerdung). Első lépcsőfoka a gyermeki ártatlanság – tudattalan – paradicsomi állapota. A második fokon, amit nem ér el mindenki, az ember tudatra ébred, és a bűn állapotába kerül, melyben társadalmi konvenciók: erkölcsi, kulturális, vallási stb. normák uralkodnak. Az ember rájön, hogy a törvények abszolút értelemben teljesíthetetlenek, ezért vagy elbukik és elpusztul, „vagy felfedezi az erkölcsön és társadalmi törvényeken túli »szellem harmadik birodalmát«, amelynek a »megvilágosodás«, a művészi ihletettség pillanataiban, az úgynevezett »mágikus pillanatokban« részévé válhat” (HORVÁTH 2007, 161). Ez az ún. valódi világ Hesse számára a halhatatlanok örök, igazi (wahre Welt) világához képest látszólagos világ (Scheinwelt). Egy negyedik, imaginárius fokozatot képeznek a halhatatlanok. Ezt a fejlődést Hesse a *Lépcsőfokok (Stufen, 1941)* című versében így összegezi:

Ahogy a virág hervad, s az ifjúkor
 Öregségbe hajlik, úgy eszmél, éled
 S virágozik bölcsesség, erény mindenkor,
 Ám nem tarthat örökké, megszűnik végül.
 Légy hát kész, szívünk, ha szólít az élet,
 Ha búcsúra hív, és újrakezddés sejlik,
 Hogy bátran, gyász és szomorúság nélkül
 Más, új kötöttségnek adja át magát.
 Mert minden kezdetben varázslat rejlik,
 Mely oltalmaz, segít egy életen át.

Derűsen lépünk térből térbe át,
 Egyhez se ragaszkodjunk, mint hazánkhoz,
 A világszellem nem köt, nem korlátoz,
 Fokról fokra emel és tágít tovább.
 Alig lett hű otthonunk egy életkőr,
 Fáradság fenyeget, ernyedtség és kór,
 Csak, ki kész, s mindig újra kezdetre tör,
 Szabadulhat a bénító szokástól.
 Talán még halálunk órájában is
 Új terek felé bocsát minket frissen,
 Az élet hívása nem szűnik sosem...
 Rajta, hát, búcsúzz, s támadj fel újra, szív!
 (HESSE 2015b, 92–93.)

A szöveg szerkezete *A pusztai farkasban*

Az eleje és vége felé is nyitott szöveg három részből áll. Ezek: 1. *A feljegyzések közreadójának előszava*, 2. *Harry Haller feljegyzései* és ebben 3. *A pusztai farkas traktátusa*. A narrációs technika révén három nézőpontból áll össze a pusztai farkas portréja. A feljegyzések közreadója átlagos polgárember, aki külső, szubjektív szemlélőként tudósít az idegenről, aki nagynénje házában bérel néhány szobát. Eleinte ellenszenvesnek, de rövid és felületes ismeretségük után egyre rokonszenvesebbnek találja a különoc, magányos és beteg albérlőt, aki ráhagyja feljegyzéseit, hogy cselekedjen vele belátása szerint. A férfi azért közli őket, mert véleménye szerint

[...] kordokumentumról van szó, Haller lelkibetegsége ugyanis [...] a kor betegségét [tükrözi], Haller nemzedékének neurózisát [...]. A feljegyzések [...] olyan kísérletet jelentenek, amely a kor súlyos betegségét [...] megpróbálja leküzdeni, úgy, hogy magát a kórt választja az ábrázolás tárgyául. Szó szerint pokoljárásról, egy elborult lelkiség káoszán át vezető pokoljárásról tanúskodik (HESSE 2015a, 25–26).

Az előszóból megtudhatjuk, hogy Haller a gyermeki akarat megtörésére irányuló, szigorú neveltetésének következtében önmaga ellen fordult, innen eredeztethető elszigetelődése, halálos kétségbeesése és öngyűlölete. Ebben az értelemben keresztény és mártír volt. Kiderül továbbá, hogy rendszertelen, önpusztító életet él, klasszikus német (Goethe, Jean Paul, Novalis, Lichtenberg stb.) és orosz (Dostojevszkij!) szerzőket tanulmányoz, iszik és dohányzik, és gyermeki odaadással ragaszkodik a békés és tiszta kispolgári légkörhöz. Szenvedésének oka pedig –

kora általános neurózisát példázva – az, hogy két kor, két kultúra és vallás között őrlődik, amitől nemzedékekkel korábban már Nietzsche is szenvedett.¹⁰ A szöveg nem tér ki ugyan a két kor közötti különbségekre, de nyilván a századforduló (fin de siècle) általános kultúrpeszimizmusára és a modernizmusra utal. Ez a korszak vízválasztót jelentett a monarchikus és a világháborút követő köztársasági államforma, a konzervatív keresztény és ateista, liberális világszemlélet, a hagyományokban gyökerező, civilizálatlanabb és a tudomány rohamos fejlődése folytán modern életvitel és –ritmus, valamint a művészeti – az akadémizmus és az avantgárd (főleg az újjászületést hirdető szecesszió) – irányzatok között. A modernizáció hatását Walter Benjamin igen szemléletesen fogalmazza meg: „Az a generáció, amelyik még lóvasúton járt iskolába, [a háború után] a szabad ég alatt olyan tájban találta magát, melyben semmi nem maradt változatlan, csak a felhők, és alattuk romboló áradatok és robbanások erőterében az apró, törekeny emberi test.”¹¹

Harry Haller feljegyzései. Csak örülteknek: a szöveg mintegy háromnegyedét kitevő része önmarcangoló önvallomás, confessio. Az első nap eseményeit követően a szövegbe bekerül *A pusztai farkas traktátusa. Csak örülteknek* egy látszólag objektív értekezés a pusztai farkas jelenségéről és konkrétan Harry Hallerről. A traktátus meseszerűen kezdődik: „Élt egyszer valaki, akinek Harry volt a neve, és akit pusztai farkasnak hívtak” (HESSE 2015a, 46). Az értekezés ráadásul rossz minőségű vásári füzetesregény, ponyva¹², tehát nem „tudományos” igényű munka, nem szól akárkinek és akárkihez, egyedül Hallerhez. A szöveg ennek ellenére mindentudó szerepében értekezik, a többes szám első személyben – „mi” – pedig arra enged következtetni, hogy az írás a mágikus színház imaginárius/halhatatlan szerzőitől származik, maga a füzet azonban kézzel fogható, valóságos. A pusztai farkas az általa gyűlölt polgári világban él ugyan, de már eljutott a fejlődés második lépcsőfokára, ahol az öngyilkosság gondolatáig fokozott büntudattól, „az egyénné válás büntudatától” (HESSE 2015a, 54) és öngyűlölettől hajtva hánykódik ember és állat között, és kívánkozik vissza az Anyához, Istenhez, a kezdetekhez, mert két végletes pólus között vergődik: vajon a természet (Ős-anya) kudarcba fulladt, kegyetlen kísérleteként világra jött szörnyszülöttje és / vagy az isteni szellem halhatatlanságra hivatott gyermeke-e? Hasonlít a művészhez, aki ihletett pillanatokban – a fel-felvillanó aranynyom vízióiban – részesévé válik a valóságon

¹⁰Nietzsche Hessére gyakorolt hatásáról vö. V. SZABÓ 2007.

¹¹A Benjamin-idézet Delabar után in DELABAR 2004, 257. Delabar ebben a tanulmányában nem a szövegvilág instrukcióit követi és értelmezi. Hesse civilizációkritikáját és a modernizmus technikai vívmányait (film, rádió, nagyvárosi világi és félvilági élet) a modernizmus általános jellemzői alapján „kívülről” kritizálja. Nem veszi figyelembe, hogy a külvilág valósága csak szcenárium a lélekábrázoláshoz.

¹²Az 1927-es első német kiadásban a traktátus sárga borítású, fűzött füzetként szerepel a főszövegben.

túli abszolút világ – a fejlődés harmadik fokozata – csodájának, és ez nem csak számára jelent átmeneti gyógyírt és reményt, de mindazoknak, akiknek ezt az élményt képes átadni:

És ezek a háborgó életű emberek a boldogság ritka pillanataiban néha olyan fölfokozott, csodálatos élményekben részesülnek, a mulandó boldogság árja oly káprázatosan és oly magasra szökik a szenvedés tengere fölé, hogy a felvillanó boldogság szétárad, másokat is megérint és megigéz. Így születnek a szenvedés tengere fölé csapó drága, illanó boldogságárban azok a műrekek, melyekben a társtalan, szenvedő ember egy-egy pillanatra oly magasra száll saját sorsa fölé, hogy boldogsága csillagként sugárzik, és akit beragyog, az öröknek és saját vágyálmának látja (HESSE 2015a, 50).

Mint öngyilkos nem az életben, hanem a halálban látja a megváltást, a polgár ki-egyensúlyozott, végleteket elkerülő középutas életét éli ugyan, de látja és ugyanúgy el tudja fogadni az énjét feladó, föltétlen – törvényen kívüli – odaadással élő, ellentétes embertípust: a *szentet*, a szellem mártírját és a *kéjencet*, az ösztön mártírját, aki valamely isteni sugallat hatására képes az érzéki szférából ellentétébe átlépni, mint Szent Ágoston vagy Assisi Szent Ferenc.¹³ A gúzsba kötött, lángelméjű boldogtalan pusztai farkas számára a humor jelent megváltást vagy legalábbis lehetőséget, hogy elinduljon/eljusson a fejlődés harmadik szférájába: „Egyedül a humor [...] képes prizmaínak sugaraival beragyogni és egyesíteni az emberi lét mindahány tartományát” (HESSE 2015a, 61–62). Önismeret, „tükör” segítségével a mágikus színházban megszabadulhat a nyugati kultúra egységesnek vagy kettéhasadtnak vélt személyiségének tévhitétől is, mert a fausti ember kettős lelke is fikció csupán:

¹³Hesse 1904-ben a berlini Schuster & Loeffler Verlag *Die Dichtung* sorozata számára a kiadó felkérésére ír egy rövid életrajzot a szentről, melyben számára „nem az intézményesített rendet alapító férfiú fontos Ferenc alakjában, akit szinte agyonnyom az egyre növekvő és gyarapodó rend terhe, és ezért a magányt keresi, hanem épp a hiú világi forgatagtól megcsömörlött és a világi élettől elforduló, önmaga útját kereső és járó, önmaga célját megtaláló, igaz és őszinte, műveletlen, vagyis »természetes« ember, aki nem rebellis lázadó, mint a legtöbb eretnek, és nem életművével, hanem szerény, alázatos, mindazonáltal derűs életével mint tökéletes műalkotással hatott. Az outsider Ferenc, az aszketikus szent, a szegények és elesettek vigasztalója és oltalmazója egyúttal tökéletes művész is Hesse számára. És megint csak nem pusztán mint jocular Dei, Isten dalnoka és trubadúrja, a Naphimnusz költője, aki az elsők között szerzett anyanyelvén szerelmes himnuszt Isten dicsőítésére Isten teremtményeiről Isten teremtményeinek, hanem mint az új művészet, a reneszánsz előhírnöke és ihletője is hatalmas művet hozott létre” (HORVÁTH 2012, 90).

Az én lelkemben két lélek tanyáz,
 S az egyik és a másik válni vágyik:
 Az egyiket szilaj szerelmi láz
 Tapasztja minden ízzel a világhoz;
 A másik a porral vadul csatáz
 S fölszárnyal az ősök honához.
 (GOETHE 1956, 46.)

A traktátus a nyugati ember énközpontú világszemléletével szembeállítja a keleti – indiai – eposzok világát, melyben az egységes személy egy-egy felöltött szerep vagy maszk (Person) helyett végtelen inkarnációsorokból áll, és sokrétű lélekábrázolást nyújt. Ebben az értelemben Faust, Mefisztó, Wagner stb. is egyetlen „személyfölötti egység” (HESSE 2015a, 67) inkarnációi, hasonlóan a Karamazovok: az apa, Dmitrij, Ivan, Aljosa és Szmergyakov alakjaihoz. Az ember tehát egyetlen testből és számtalan léleknyalázból álló egység, átmenet természet és szellem között: „A szellem felé, Isten felé hajtja legbensőbb rendeltetése – vissza a természethez, az Anyához pedig leghőbb vágya húzza; e két hatalom között lebeg élete reszkető félelemben” (HESSE 2015a, 69). Az igazi emberek (halhatatlanok) elérik az emberré válás harmadik fokát. Többek között Buddha is bejárta ezt az utat:

Minden születés elszakadás a Mindenségtől, elhatárolódás, elkülönülés Istentől, gyötrelmes megújulás. És akkor térsz vissza a Mindenségbe, akkor szűnik meg a gyötrelmes egyénné válás, akkor válik az ember Istenné, amikor annyira kitágította a lelkét, hogy át tudja ölelni a Mindenséget (HESSE 2015a, 72).¹⁴

A traktátus után folytatódik a második rész, Haller önvallomása. Ez a rész, már a traktátus ismeretében a polgári világgal való szakításról (gyászmenet és temető-jelent, látogatás a professzoréknál) az érzéki világ – a lélekvezetők: Hermine, Maria, Pablo segítségével a tánc, testi szerelem, tudatmódosító szerek – meg tapasztalásáról, az álarcosbálról (a személyiség tetszőleges cseréje) és a mágikus színházról, a lélek káoszáról és újrendezésének lehetőségéről, a halhatatlanokkal való találkozás imaginárius világáról tudósít.

¹⁴Hesse három évig dolgozott az 1922-ben megjelent pszeudo-Buddha életrajzon, melyben Sziddhárta is ugyanezen a hármas úton jár az alacsonyabb – emberi – szellemi világból elindulva, az érzékiségben és világi életben megcsömörlésig tobzódva a szellem / lélek (Geist) magasabb szférájáig, a megvilágosodásig. Vö. HORVÁTH 2001, 71–105.

A szövegvilágvilág szerkezete és Haller fejlődéstörténete *A pusztai farkasban*

A szövegvilág Haller fejlődéstörténetével valamivel árnyaltabb szerkezetű, mint a szöveg felépítése: három + egy részre tagozódik:

- I. ÉLET (DASEIN) – ún. valódi világ = látszatvilág: változó, álom
- II. HALÁL / POKOL – álarcosbál: ún. valódi világ + képi = igazi világ
- III. MEGTISZTULÁS / PURGATÓRIUM – mágikus színház: képi világ = igazi világ
- IV. ÉLET (SEIN) / ÖRÖKKÉVALÓSÁG – ún. képi világ = igazi világ, időtlen, lehetőség

Az I. rész a polgári világ, az emberi szellem, az ÉN, a személyiség (Persönlichkeit), a társadalmi szerepjátásos tudatos szférája és a természet, az érzéki-ösztönös világ szférája, melyben a legtöbb ember a hessei fejlődés első fokán áll. Néhány kivétel, mint a pusztai farkas és lélekvezetője, Hermina már elérte az emberré válás második fokát, ők álmaikban sejtik a valódi képek mögött rejlő igazi ősképet: „Persze tudom, hogy az *én* Üdvözítő- vagy Szent Ferenc-képeket is csak ember alkotta, és nem hatol le az ősképig” (HESSE 2015a, 112), magyarázza Hermina Hallernek. Az örökkévalóságról pedig ezt mondja:

[...] nem a hírnév a fontos [...]. Az a lényeg, amit én örökkévalóságnak nevezek, és amit a hívő Isten országának hív [...] az örökkévalóság, az igazak hona. Ott él Mozart zenéje, ott élnek költőóriásaid versei, a csodatévő, mártírhalt halt s az embereknek példával szolgáló szentek. Az örökkévalóságban él minden igazi tett képe, igazi érzés ereje [...]. Az örökkévalóság nem ismer utókort, csak jelent (HESSE 2015a, 169).

„[A] városba, a nyáj közé tévedt pusztai farkas” (HESSE 2015a, 20) Herminával történő találkozásáig neveltetésénél és életformájánál fogva a szellem embereként, a világtól elvonuló tudós emberként élt. A (kis)polgári világgal való szakítását részben a traktátus készíti elő, majd csatlakozása a gyászoló tömeghez. Az ismeretlen temetését Haller az egész nyugati kultúra halálaként éli meg:

Temető az egész kultúránk, itt nyugszik Jézus Krisztus, Szókratész, Mozart, Haydn, Dante és Goethe – csupa halott név rozsdás bádoglemezen, és ha legalább egyetlenegy őszinte, komoly szót tudna bárki is szólni a gyász és elkeseredés hangján erről a pusztuló világról, de senki sem képes rá, mindenki csak zavart vigyorral ácsorog a sír szélén (HESSE 2015a, 86).

A végleges szakítást a professzoréknál tett látogatás jelenti, ahol felháborodva az idealizált szalon-Goethe ábrázoláson Haller lerántja magáról a tudós humanista álarcát, és közli, hogy skizofrén.¹⁵ Ezután találkozik Herminával, aki bevezeti az érzéki és a gyakorlatias világban járatlan kislányt a világi és félvilági életbe. Erre utal Haller keresztneve – Harry – is. Ebben az életszakaszban elkezdődik egy új stádium Harry életében: fokozatosan beletanul és alámerül az élet számára eddig ismeretlen érzéki-ösztönös világába: megtanul táncolni, Maria bevezeti a szexualitás gyönyöreibe, lassanként átadja magát a modern érzéki zenének, melyet korábbi életszakaszában undorodva utasított el a klasszikus és halhatatlan szellemi zenével szemben, amit elsősorban Mozart, Händel, Bach stb. jelentett számára. A dzsessz a hanyatlás zenéje ugyan, de egyúttal új is, kezdet is: „a dzsessznek ráadásul előnyére vált végtelen őszintesége, kedves, tiszta primitívsége, vidám, gyermeki derűje. Néger és amerikai jellege minden erejével együtt kisfiúsan üdének, gyermekinek tűnt nekünk, európaiaknak” (HESSE 2005, 42).

Az álarcosbál átmenetet jelent az ún. valódi világ és a mágikus színház imaginárius világa között. Miután Haller búcsút mond régi életének, beül még egyszer a kocsmájába és elmegy a moziba, az álarcosbálon unottan vár Herminára, táncol Mariával, miközben személyisége lassan feloldódik a tömegmámorban, az öröm unio mysticájában. Menni készül, amikor meghívást kap a mélyben – pincében – lévő pokolba: Hermina itt vár rá pierette-nek öltözve. Hermafrodita varázsa megigézi Hallert, végül eggyé válnak a tánc örületében. A pokoljelenetben a pusztai farkas végleg megválik személyiségétől, és ekkor Pablóval és Herminával feljebb mehet, és beléphet a mágikus színház purgatóriumába, ami feltárja előtte tudattalan lelki szférájának gazdag és képi világát. A mágikus színház vízióiban, az álom igazi világában Haller konfrontálódik számtalan énjével. Itt rendezhetné és építhetné fel új személyiségét, vagy megszabadulva és megtisztulva mind egyiket magába fogadva, mindegyiken túllépve felemelkedhetne a halhatatlanok örök, időtlen világába. Ez azonban ekkor – még – nem sikerülhet neki, mert még mindig őrzi magában a valódi világ maradványát.

Haller fejlődésútját már előrevetíti feljegyzéseinek elején az a jelenet, amikor késő esti barangolásra indul az esős városban, amikor pusztai létén tűnődve az időnként fel-felvillanó „aranyló nyom”-ról, a „túlvilágra nyíló kapu”-ról (Tür zum Jenseits) ábrándozik, ami az „igazi szellemi” értékekre, az istenire, a halhatatlankra emlékezteti, és kiragadja a hétköznapok silányságából. Az óváros egyik negyedében a járda túloldalán megpillant egy ódon kőfalat. Balra tőle egy kápolna, jobbra egy régi ispotály. A falban lévő csúcsíves kapu valaha kolostorudvarra vezetett. Közte és az utca túloldala között sáros úttest. Egy fénylő táblán hirtelen

¹⁵ A „skizofrén” kifejezést Hesse nem orvosi értelemben használja, hanem eredeti jelentésében: σχίσειν s' = „hasít”, széthasít”, „szétszakít” és φρήν = „szellem”, „lélek”, „lelkület”: azaz ketté- vagy széthasított lélek, szellem.

felirat villan fel, majd eltűnik. A sáros és mocskos út ellenére Haller átmegy a túloldalra, és ekkor megpillantja a feliratot:

Mágikus színház
Belépés nem akárkinek
 – nem akárkinek (HESSE 2015a, 36).

Ki akarja nyitni a kaput, de zárva van. Egy darabig ácsorog a sárban, aztán átázott cipőben visszamegy a járdára. A járdára lépve újabb fénybetűket lát a csillogó aszfalton: „*Csak örülteknek!*”¹⁶ (HESSE 2015a, 36). A tiszta és biztonságos járda (Bürgersteig!) a (kis)polgári világot jelenti, amiről az aranynyom hívására Haller letér a sáros és mocskos úttestre. Ezen kell átgázolnia, hogy eljusson a „túlvilág kapujához”. A kietlen kőfaltól balra lévő kápolna a lélek, az ispotály pedig a test ápolására és gyógyítására utal.¹⁷ A hajdani kolostor pedig, ami összeköti a templomot és az ispotályt, az elszigetelt, meditatív élet színtere, ami ugyancsak a magasabb lelki/szellemi szférába vezető utat jelöli.¹⁸ A kapu azonban zárva van, vagyis Haller még nem elég érett, hogy beléphessen a „kolostorudvarra”, a mágikus

¹⁶ A németben „Nur für Verrückte” szerepel, ráadásul a villogó fénybetűket imitálva elválasztva: „Nur -- für -- Ver -- rückte!” (HESSE 2001, 34). A „verrücken” ige konkrét jelentése: egy helyről elmozdít valamit valamilyen irányba, participium alakja pedig átvitt értelemben azt jelenti: nem normális, attól eltérő, örült stb., vagyis Haller is azt hangsúlyozza, hogy eltávolodott a normális polgári világtól, miután elolvasta a traktátust: „Verrückt also mußte ich sein und weit abgerückt von »jedermann«, wenn jene Stimmen mich erreichten” (HESSE 2001, 73): „Örült voltam tehát, messzire eltávolodtam »akárkítól«, ha az a hang elért hozzám” (HESSE 2015a, 80, kiemelés tőlem – H. G.).

¹⁷ Ezt a jelenetet Györfly Miklós is említi, és úgy véli, hogy a kőfalban lévő kapu, melyet Haller addig nem látott soha, a pszichoanalitikus kezeléshez vezet: „A szürke kőfal [...] nem véletlenül húzódik egy kis templom és egy régi kórház között, és nem véletlenül nyílik rajta egyszer csak titokzatos kapu, amely addig nem látszott: a rajta keresztül megnyíló pszichoanalitikus kezelés arra hivatott, hogy betöltse a feladatot, amely régen a templomokra és a kórházakra hárult, és egyesítse, ami bennük kettéosztott: test és lélek kettősségét” (GYÖRFFY 1997, 165–166). A regényt többen vizsgálták a pszichoanalízis – elsősorban a jungi mélylélektani elmélet – alapján, vö. pl. BAUMANN 1989, MECHADANI 2008, V. SZABÓ 1999.

¹⁸ Röviden utalok itt arra, hogy a kolostor (*Narziss és Goldmund*), illetve az *Üveggyöngyjáték* hierarchikus, katolikus egyházi mintára felépített, kolostori-aszketikus berendezkedésű világi intézményrendszere is a szellemi szféra színtere. Hesse számtalan helyen hivatkozik egyik kedvenc költőjére, Novalisra. Nem kizárt, hogy többek között a *Heinrich von Ofterdingen* (1802) című regény struktúrája is hathatott *A pusztai farkasra*. Heinrich az első rész (*A várakozás*) konkrét utazása után a regény második, töredékes részében (*A beteljesülés*) magasabb, transzcendens szférában folytatja útját, melynek első színtere *A kolostor avagy Az előcsarnok*. Heinrich itt lép át a földi világból a sziderikus világ előcsarnokába. Novalist korai halála megakadályozta, hogy megírja a tervezett befejező részt (*A megdicsőülés / Die Apotheose*), melyben Heinrich egy magasabb szinten oda – HAZA – tért volna meg, ahonnan konkrét, földi élet- és költői útja elején elindult. Erre utal Cyana (neve jelen-

színházba, majd onnan a halhatatlanok közé. Találkozása Herminával, belépése az ösztönös-érzéki világba jelenti az átkelést a sáros úttesten. Haller aszketikus, kispolgári, szellemi életszakaszával kezdve a mágikus színházig a táncórákon, a Máriával töltött szerelmes éjszakákon, a táncmulatságokon és az álarcosbálon át vezet majd az út a mágikus színházig, ahol végül nem állja ki ugyan a halhatatlanok próbáját, de örök életre ítélik, és a remény, az újabb próba és lehetőség nyitva áll előtte, mert a szöveg ezzel a mondattal végződik: „Egyszer még jobban játszom a bábjátékot, egyszer még megtanulok kacagni. Pablo várt rám. Mozart várt rám” (HESSE 2015a, 242).

Bibliográfia

- BALL, Hugo (1977), *Hermann Hesse. Sein Leben und sein Werk*, Frankfurt/M., Suhrkamp.
- BAUMANN, Günter (1989), *Hermann Hesses Erzählungen im Lichte der Psychologie C. G. Jung's*, (= Deutsche und vergleichende Literaturwissenschaft 12), Rheinfelden, Schäuble.
- BELOW, Jürgen 2007, *Hermann Hesse Bibliographie. Sekundärliteratur 1899–2007*, 5 Bde., Berlin–New York, de Gruyter.
- DELABAR, Walter (2004), *Von der Radiomusik des Lebens: Hermann Hesses literarische Verarbeitung des gesellschaftlichen Modernisierungsprozesses. Zum Steppenwolf*, in Andreas SOLBACH (Hg.), *Hermann Hesse und die literarische Moderne. Kultruwissenschaftliche Facetten einer literarischen Konstante im 20. Jahrhundert. Aufsätze*, Frankfurt/M., Suhrkamp, 256–270.
- GOETHE, Johann Wolfgang (1956), *Faust*, ford. SÁRKÖZI György, Budapest, Új Magyar Könyvkiadó.
- GYÖRFFY Miklós (1997), *Polgárok és művészek. Metszet a XX. századi német prózából*, Budapest, Korona nova.
- HELTAI Miklós – SZÜCS Eleonóra – LANSZKI József (2003), *Sakál vagy Róka* <http://vadasz.info.hu/tudomany/sakalelterjedes.pdf> (2020. 11. 22.)
- HESSE, Hermann (2003), *A farkas*, ford. HORVÁTH Géza, in uő, *A márványmalom. Válogatott elbeszélések I*, Budapest, Cartaphilus, 15–19.
- HESSE, Hermann (2001), *Der Steppenwolf*, in uő, *Sämtliche Werke Bd. 4, Die Romane*, hg. von Volker MICHELS (= *Die Romane, Sämtliche Werke 4.*), Frankfurt/M., Suhrkamp, 7–203.
- HESSE, Hermann (2003), *Eine Arbeitsnacht*, in Uő, *Sämtliche Werke Bd. 12, Autobiographische Schriften II. Selbstzeugnisse, Erinnerungen, Gedenkblätter und Rundbriefe*, hg. von Volker MICHELS, Frankfurt/M., Suhrkamp, 123–127.
- HESSE, Hermann (2005), *Pillantás a káoszba. Tanulmányok*, ford. Ács Edina, BELLA Tamás et alii, Budapest, Cartaphilus.

tése: *Búzavirág*, utalás a keresett kék virágra!) szállóigévé vált válasza Heinrich kérdésére: „Hová megyünk hát?« – »Mindig hazafelé.«” NOVALIS 1985, 134.

- HESSE, Hermann / MANN, Thomas (2006), „*Kedves és Tisztelt Barátom*”. *Hermann Hesse és Thomas Mann levelezése*, ford. Csósz Róbert, HORVÁTH Géza et alii, Budapest, Carthophilus.
- HESSE, Hermann (2012), *Assisi Ferenc*, ford. HORVÁTH Géza, Budapest, Helikon.
- HESSE, Hermann (2015a), *A pusztai farkas*, ford. HORVÁTH Géza, Budapest, Helikon.
- HESSE, Hermann (2015b), *Örök változás*, ford. HORVÁTH Géza, Budapest, Helikon.
- HORVÁTH Géza (2001), *Weger der deutschen Innerlichkeit am Beispiel von Johann Wolfgang von Goethes Die Leiden des jungen Werther, Hermann Hesses Siddhartha und Thomas Manns Doktor Faustus*, Budapest, Osiris.
- HORVÁTH Géza – Csósz Róbert (2004), *Magyar Hermann Hesse-bibliográfia*, Budapest, Gondolat.
- HORVÁTH Géza – Csósz Róbert – MITNYÁN Lajos (é. n.), *A Hermann Hesséről szóló irodalom*, http://ww3.bibl.u-szeged.hu/bibl/eforras/szakirodalom/hesse/hesse_1.htm (2020. 11. 22.)
- HORVÁTH Géza (2007), *A tudat zsákutcája. Tanulmányok az újabb kori német irodalomból*, Budapest, Gondolat.
- HORVÁTH Géza (2012), *Assisi Ferenc – Isten dalnoka*, in HESSE (2012), 85–92.
- HORVÁTH Géza (2017), „Blick ins Chaos” – Myschkin und Karamazow oder der Untergang Europas. Dostojewski in Hermann Hesses zwei Essays, in GYÖNGYÖSI Mária et alii, *Ad vitam aeternam. Tanulmánykötet Nagy István 70. születésnapjára* (= Az ELTE Orosz Irodalom és Irodalomkutatás Összehasonlító Tanulmányok Doktori Programjának sorozata, Olvasatok 6.), Budapest, ELTE Orosz Nyelvi és Irodalmi Tanszék, 114–122.
- HUBER, Peter (2017), Zu Herkunft und Bedeutung des Begriffs „Steppenwolf” bis zu Hermann Hesses Roman, *Hermann-Hesse-Jahrbuch* 9, 45–52.
- KARALASCHWILI, Reso (1980), Harry Hallers Goethe-Traum. Vorläufiges zu einer Szene aus dem „Steppenwolf” von Hermann Hesse, *Goethe-Jahrbuch* 97, 224–234.
- MECHADANI, Nadine (2008), *Freuds und Jungs Psychoanalyse und ihr Einfluss auf die Romane „Demian”, „Siddhartha” und „Der Steppenwolf”*, Marburg, Tectum-Verlag.
- MICHELS, Volker (2001), Nachwort des Herausgebers, in HESSE 2001, 593–620.
- NOVALIS (1985), *Heinrich von Ofterdingen*, ford. MÁRTON László, Budapest, Helikon.
- PILINSZKY János (1997), *Összegyűjtött levelei*, Budapest, Osiris.
- PILINSZKY János (1999), *Publicisztikai írások*, Budapest, Osiris.
- V. SZABÓ, László 2007, *Der Einfluss Friedrich Nietzsches auf Hermann Hesse: Formen des Nihilismus und seiner Überwindung bei Nietzsche und Hesse* (= Studia Germanica Universitas Vespriensis, Supplement 8), Wien, Praesens.
- V. SZABÓ, László (1999), *Literatur und Psychologie: Hermann Hesse und Carl Gustav Jung*, in Márta HORVÁTH – Erzsébet SZABÓ (Hg.), *Netz-Werk: II. Symposium der ungarischen Nachwuchsgermanisten* (= Acta Germanica 9), Szeged, JATE, 41–57.