

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Dějiny evropské kultury

Tomáš Berný

Dialektika krotkosti a divokosti v románech Hermanna Hesseho

Diplomová práce

Vedoucí práce: PaedDr. Helena Kupcová, CSc.

Praha 2018

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu
2. Prohlašuji, že práce nebyla použita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne:

Podpis:

Poděkování:

Poděkování patří především mé rodině, která mě během studia podporovala. Pak také přátelům a spolužákům za možnost sdílení a třídění myšlenek.

Bibliografická citace:

BERNÝ, Tomáš. *Dialektika krotkosti a divokosti v románech Hermanna Hesseho*. Praha: Katolická teologická fakulta, Univerzita Karlova, 2018, 61 s. Magisterská práce.

Anotace:

Hlavním tématem práce je analýza fenoménů krotkosti a divokosti v jednotlivých románech Hermanna Hesseho. Dále se práce zaměří na projevy a prolínání těchto fenoménů a jejich zasazení do dobového myšlenkového rámce. Cílem práce bude chronologické mapování těchto fenoménů, jejich vývoje a proměny v jednotlivých románech a následný pokus jejich o syntézu.

Klíčová slova:

Hesse, Nietzsche, krotkost, divokost, Freud, Jung, Demian, Stepní vlk, Narcis a Goldmund, Hra se skleněnými perlami, dialektika, dualismus

Annotation:

The main topic of this thesis is an analysis of tameness and wildness phenomena in particular Hermann Hesse's novels. Thesis will aim to expressions and interpenetrations of those phenomena and their position in period mind frame. Aim will be chronological analysis of those phenomena, their evolution and change in particular novels and an attempt of their synthesis.

Key words:

Hesse, Nietzsche, tameness, wildness, Freud, Jung, Demian, Steppenwolf, Narcissus and Goldmund, The Glass Bead game, dialectic, dualism

Počet znaků (včetně mezer): 154 620

Obsah

Úvod:	6
1. Životopis Hermanna Hesseho	7
2. Demian	14
3. Stepní vlk	28
3.1 Shrnutí děje	28
3.2 Psychoanalýza, technologická skepse a nutnost žitého.....	36
4. Narcis a Goldmund	42
4.1 Shrnutí děje	42
4.2 Ženy, tuláctví a morové podobenství	47
5. Hra se skleněnými perlami.....	50
5.1 Shrnutí děje	50
5.2 Křehkost, agrese a izolace	54
Resumé:	55
Seznam použité a odkazované literatury:.....	59

Úvod:

Cílem této práce je zmapování mechanismu dialektického prolínání fenoménů krotkosti a divokosti ve vybraných románech Hermanna Hesseho na pozadí vybraných myšlenkových proudů. Dialektická metoda zkoumání není zvolena samoúčelně, ale z důvodu povahy autorova díla, jehož hlavním motivem je rozpolcenost. Romány tohoto autora v sobě nesou hluboké svědectví o bolestivé proměně duše moderního člověka na přelomu dějinných epoch, které za sebou zanechaly nesmazatelnou stopu. Pro pochopení různých aspektů této proměny může přispět i sledování vnitřní dynamiky prastarého vztahu člověka a zvířete uvnitř lidské duše. Hesseho hrdinové procházejí vnitřní rozpolceností ve stále více dynamicky se rozvíjejícím světě a oscilují mezi svou pudovou a duchovní složkou. Zdánlivě neměnné struktury a hodnoty se bortí pod náporům probuzeného nevědomí, ve kterém dlouho dřímaly i potlačené pudy. Hledání nové identity přináší spoustu problémů, přičemž nezřídka kdy vedou díky vzestupnému trendu stádního chování k problémům ještě mnohem větším. Vyhrocený dualismus zapříčiňuje stále větší utrpení, k jehož překonání nabízí Hesse řešení v podobě obratu do svého nitra a vznáší požadavek autonomie v opozici chaotickému a nepřehlednému světu. Prolínání divokosti a krotkosti může na pozadí vybraných myšlenkových proudů poukázat na některé hlavní předpoklady a podoby vnitřní rozpolcenosti v Hesseho románech, poukázat na její předpoklady, vývoj a vyústění.

1. Životopis Hermanna Hesseho

Hermann Hesse se narodil ve Švábském městečku Calw 2. července roku 1877. Jeho životní osud velmi výrazně formovalo rodinné prostředí. Jeho matka se narodila v Indii, neboť její otec Hermann Gundert se věnoval misionářské činnosti, kterou jako pietista vnímal jako jednu z účinných pomoci bližnímu svému. Hermann Gundert byl krom misionáře také publicista, orientalista a nadšený šířitel vzdělanosti i víry. Ačkoliv na svých cestách coby misionář spíše víru vyvážel, nebránil se naopak také přijímat cizí ideje a zkušenosti, které bral jako obohacení domácí kultury. Právě tento přístup pak provázal Hermanna Hesseho již od dětství, když trávil čas u svého dědečka. V jednom ze svých dopisů adresovaných své sestře se o tomto období vyjadřuje takto: „*Byl to svět vyslovené německé a protestantské ražby, ale s výhledy a styky po celém světě, byl to celistvý, v sobě jednotný, požehnaný, zdravý svět, svět bez děr a strašidelných závojů, humánní a křesťanský svět.*“¹

Hermann Gundert se v Indii oženil s francouzskou Švýcarkou, kalvinistickou misionářkou Julií Duboisovou, s níž se mu narodila dcera Marie, Hesseho matka. Ta se nejprve provdala za misionáře Charlese Isenberga, se kterým měla dvě děti. Bohužel však ovdověla, vrátila se do Calwu, kde se v r. 1874 provdala znovu, tentokrát za Johanesse Hesseho. S ním měla celkem čtyři děti: Adele (1875-1949), Hermanna (1877-1962), Marullu (1880-1953) a Hanse (1882-1935), který spáchal sebevraždu. Hesseho matka byla také literárně činná. Johannes Hesse přišel na německý jihozápad z dnešního Estonska, kde se narodil jako poddaný ruského cara ve Weissensteinu. Gymnázium absolvoval v Revalu (dnešním Tallinnu), po němž odešel do Basileje, kde vystudoval misionářskou školu. Také byl vyslán do Indie a po svém návratu začal pracovat s Hermannem Gundertem v jeho publicistické činnosti. Johannes Hesse byl v jihoněmeckém prostředí cizincem, který „přišel z cizejší, neznámější dálky, přišel z Ruska, byl Balt, ruský Němec a až do své smrti nepřijal nic z nářečí, jímž se kolem něho mluvilo,“ vzpomíná Hermann Hesse na otce ve vzpomínkové próze *Žebrák*.²

Mezi lety 1881-86 žila rodina v Basileji, kde otec pracoval v misijním časopise a škole. Po návratu do Calwu se Hesseho otec věnoval vydavatelské práci, stejně jako to činil jeho tchán. Hermann nastoupil do nižšího evangelického semináře, odkud měl pokračovat v duchovní dráze nebo ve státní správě. Po absolvování přípravy na latinské škole byl přijat do Maulbronnu. Ačkoliv byl začátek studia nadějný, bez zjevného důvodu utíká ze semináře a rodiče jej nechají

¹HESSE 2002 — Hermann HESSE a Jiří STROMŠÍK: *Úvahy a imprese: Vzpomínky a listy přátelům, Politické úvahy, Mozaika z dopisů 1930-1961, O literatuře, Recenze a články*. Praha: Argo, 2002. s. 379

²HESSE 2002, 379

hospitalizovat v psychiatrické léčebně v Bad Boll. V tomto zařízení se pak mladý Hesse pokusil 20.6. 1892 zastřelit revolverem. Poté je převezen do léčebny ve Stettenu u Stuttgartu. Poté sotva rok navštěvuje gymnázium v Cannstattu. Toto bouřlivé pubertální období dalo průchod skrytému napětí, které v Hesseho rodinném prostředí bylo. Díky důsledné mravní výchově se Hessemu dostalo poměrně agresivního svědomí, které ho neustále nutilo k sebeobviňování a hledání příčiny pocitu viny. Přirozenou reakcí pro mladého člověka je pak takové situaci vzpoura. Vzpoura především proti otci, který byl pro Hesseho despotou tím, že byl naopak mírný, milující a ušlechtilý. To v kombinaci s tlakem autoritativní školy působilo Hessemu mnoho těžkostí, které později ztvárnil v románu *Pod koly*. Tento vzdor vůči rodině a jejím hodnotám probíhal hlavně v mladém věku, v dospělém a pozdějším věku již Hesse tak kritický nebyl. Naopak si někdy dětství a dospívání spíše idealizuje.³

Od roku 1893 se Hesse z krize pomalu dostával, a i rodina se smířila s tím, že z jeho studií nic nebude. Proto jej dali do učení na knihkupce, které na chvíli opustil, aby se k němu poté zase vrátil v roce 1895. O čtyři roky později začal pracovat v Basileji jako učeň, knihkupec a antikvář až do roku 1903, kdy se začal věnovat publicistice a literatuře. Během těchto let se Hesse velmi pilně sebevzdělával, přečetl velké množství knih a začal o nich také psát. Udává se, že v této době napsal přes 3000 recenzí. V Tübingenu, kde se Hesse učil knihkupcem, publikuje také v časopisech a snaží se více pronikat do světa literatury. Vydává svou prvotinu s názvem *Romantické písně*, která obsahuje lyrické prózy prokládané verši. Tuto knihu poměrně kladně recenzoval mimo jiné i R.M. Rilke. V září 1899 se Hesse opět stěhuje do Basileje, kde se taktéž snaží zapustit kulturní kořeny a stýká s malíři a hudebníky. V této době je také silně ovlivněn filosofem a historikem Jacobem Burckhardtem, který mu svým pojetím dějin a skepsí k pokrokařskému smýšlení zprostředkoval cesty k myšlení, k němuž Hesse přirozeně tíhl. Ostatně postava Jacoba Burckhardta se objevuje v Hesseho románu *Hra se skleněnými perlami*, kde na sebe bere podobu páter Jakoba, který hlavního hrdinu Knechta poučuje o filosofii dějin.⁴

Basilejský společenský a intelektuální život v Hessem vyvolával rozporuplné reakce. Na jedné straně si Hesse uvědomoval, že se mu dostává toho, co by za jiných okolností nabyt řádným studiem, na straně druhé však cítil odpor k těmto kruhům. V roce 1901 podnikl Hesse svou první cestu do Itálie, která na něj výrazně zapůsobila. Důkazem mohou být některé básně nebo pasáže z románu *Petr Camenzind*. V tomto období se rozvíjí Hesseho produktivita. Píše velké množství básní a povídek, které publikuje v časopisech. Zaměřuje se především na nitro, pocity a na názory hlavní postavy či vypravěče. Hlavní postavy v sobě zosobňují známý konflikt mezi měšťanskou

³ HESSE 2002, 381

⁴HESSE 2002, 384

existencí a volností tuláků a outsiderů s uměleckými sklony, který je ta signifikantní pro spoustu literátů tvořících na přelomu století. Hesse však na rozdíl od většiny vrstevníků nemá potřebu maloměšťáky opovrhovat. Hlavní hrdinové se sice v takovém prostředí dusí a opouští jej, aby se později vraceli s jistým pochopením.⁵

První skutečný literární úspěch pro Hesseho znamenal román *Petr Camenzind*, který se těšil jak zájmu čtenářů, tak i poměrně pozitivnímu hodnocení ze strany kritiky. Ještě před dokončením románu napsal dopis vydavateli, v kterém ho mylně varoval, že jeho "práce jsou čistě osobními pokusy vyslovit intimní věci moderní formou, že tudíž asi nejsou způsobilé k větším knižním úspěchům, snad ani nemusím zdůrazňovat." Někteří kritici dokonce prorokovali Hessemu budoucí úspěch hlavně proto, že román jaksi promlouval z duše těm, kteří hledají, stejně jako *Petr Camenzind*, vnitřní smír duše. Camenzind, potažmo Hesseho literární styl nebyl brán jako umění, nýbrž jako jakási nabídka rozhovoru "od srdce k srdci." To bylo především díky jeho autenticitě, která se táhne celým Hesseho dílem.⁶

Na jaře roku 1903 se Hesse vypravil znovu na cestu do Itálie. Mezi přáteli, kteří s ním jeli byla i Maria Bernoulli, která se o rok později stala Hesseho ženou. Maria pocházela ze staré basilejské vzdělanecké rodiny, údajně byla první švýcarskou profesionální fotografkou. Díky honorářům z románu *Petr Camenzind* se mohli usadit na venkově, ve vesnici Gaienhofen na německém břehu Bodamského jezera, kde chtěli žít jako samozásobitelé, bez elektřiny a jiných civilizačních prostředků. Tento ideál jim však nevydržel příliš dlouho a jak řekl Hesse v roce 1931: „Myšlenky a ideály, které nás k tomu vedly, byly spřízněny s Ruskinovými a Morrisovými stejně jako s myšlenkami a ideály Tolstého. Hrát si na sedláky bylo hezké, dokud to byla hra: když se to rozrostlo ve zvyk a povinnost, potěšení z toho vyprchalo.“ V roce 1907 si na témže místě postavili dům se vším všudy.⁷

V roce 1905 vychází Hesseho druhý román s názvem *Pod koly*, v němž účtuje s traumaty své puberty a dospívání. Ačkoliv by se mohlo zdát, že Gaienhofen díky své odlehlosti vybízí k poustevnickému stylu života, v Hesseho případě to nebylo úplně pravdou. Hojně jej navštěvovali přátelé a kolegové. Jmenovitě třeba Stefan Zweig, stýkal se Thomasem Mannem, s nakladatelem Albertem Langem nebo spisovatelem Ludwigem Thomou. Věnuje se také alternativním způsobům života, což byla po roce 1900 poměrně velká móda, zahrnující skupiny různého zaměření: vegetariáni, nudisté, otužilci, vyznavači magnetické léčby atd. Sám Hesse si spoustu z podobných aktivit vyzkoušel. Jako nejzajímavější příklad lze uvést, že ještě kolem roku 1910

⁵HESSE 2002, 386

⁶HESSE 2002, 388

⁷HESSE 2002, 392

provozoval nudistické lezení po skalách.⁸

Během let 1905-1911 se manželům narodili tři synové: Bruno, Heiner a Martin. Ačkoliv se Hessemu dařilo i materiálně, zisky a jistoty jej přestaly obohacovat, načež se rozhodl z toho pohodlí vystoupit. To vedlo v jeho životě k hluboké a dlouhotrvající krizi, která se promítá i do dvou Hesseho románů z tohoto období. Prvním z nich je *Gertruda* (1910), v němž se zrcadlí oblíbená tehdejší myšlenka, totiž že mezi životem a uměním panuje nepřímá úměra, že tvůrčí síla musí být vykompenzována ztrátou osobního štěstí, lásky a mezilidských vztahů. Obdobně je tomu i v románu *Panský dům*, kde se hlavní hrdina-umělec dostává po smrti svého syna a rozpadu manželství do pozice, v níž se na život dívá z vnějšku jako nezúčastněný pozorovatel. Utrpení mu poskytuje novou uměleckou perspektivu. Román však nelze brát jen jako popis umělecké krize, ale spíše jako obraz krize manželství a osobního života Hesseho vůbec. Idylický život na břehu Bodamského jezera bral Hesse jako ohrožení své umělecké plodnosti, a proto i z těchto důvodů se v roce 1911 rozhodl vypravit na delší cestu. Kam jinam než do Indie.

Tato cesta sice směřovala stejným směrem jako v případě rodinné tradice, ale znamenala spíše něco jiného, než dnes již typické a poněkud vyprázdněné nalézání sebe sama ve světě dálného Východu. Hesse si spíše uvědomil, že on jako člověk Západu musí hledat v sobě, neboť rozdíl mezi těmito kulturami je příliš velký a nelze jej překlenout idealistickým přístupem, že lidé jsou si rovni, a tudíž jsou stejní. Ostatně v próze *Z Indie: Zápisky z Indické cesty* si Hesse v jedné ze svých skic tuto myšlenku uvědomuje: „*Přicházíme plni touhy na Jih a Východ, hnáni temným úděsným tušením vlasti a nacházíme tu ráj, nacházíme prosté, jednoduché děti ráje. Ale my sami jsme jiní, cítíme se tu cize a bez domovského práva, my jsme ráj už dávno ztratili, a ten nový, který máme a chceme budovat, se nenajde na rovníku či u teplých moří Východu, ten leží v nás a v naší vlastní severské budoucnosti*“⁹

Hesseho osobní problémy však cesta nevyřešila. Stav manželství se spíše zhoršoval, a proto se roku 1912 rozhodli, že prodají svůj dům na břehu Bodamského jezera a přestěhují se do Bernu, kde Hesse dokončil svůj poměrně čtenářsky populární povídkový triptych *Knulp*, ve kterém plasticky vykresluje postavu vandrovníka, čímž navazuje na romantickou tradici podobných hrdinů. Jen s tím rozdílem, že jeho hrdina se zcela nikdy neodpoutá od maloměstského života, v němž začíná i končí jeho pouť.

V roce 1914 vypukla válka, která Hessemu přinesla nejednu životní těžkost. Ačkoliv žil léta ve Švýcarsku, stále byl německým občanem, který navzdory odporu k idejím vilémovského Německa stále cítil povinnost nějak pomoci. Proto se dobrovolně přihlásil na vyslanectví a začal

⁸HESSE 2002, 393

⁹HESSE 2002, 395-396

pečovat o válečné zajatce. Od počátku byl odpůrcem války a neviděl v ní žádný smysl, čímž se postavil po bok hrstky evropských intelektuálů, kteří nepropadli vlasteneckým vášním. Důležitější, než příslušnost k národu byla pro Hesseho příslušnost ke stavu či řádu. Tím je myšlena příslušnost k lidem ducha, z níž pramení přihlášení se k ideálům humanity. Proto bral celou válku jako zbytečný bratrovražedný souboj. Válka však Hessemu nepřinesla jen problémy v podobě konfliktu znesvářených národů, ale i na poli rodinného života. Nejmladší syn vážně onemocněl, u manželky propukla schizofrenie a zemřel mu otec. Hesse musel dát syny do penzionátu a zůstal v Bernu sám a poté, co se začaly množit útoky v německém tisku kvůli jeho protiválečným postojům, sám psychicky onemocněl. Začal propadat depresím, a proto vyhledal pomoc v psychoanalytické terapii u dr. J.B. Langa, žáka C.G. Junga. Právě psychoanalýza se poté velmi výrazně promítla do jeho díla z konce války a dvacátých let. Sám Hesse nebyl slepým přívržencem psychoanalýzy, ačkoliv ji bral jako obecně použitelný nástroj k pochopení motivací lidského jednání. Velmi dobře si však také uvědomoval, že přílišná dogmaticčnost a akademičnost psychoanalýzy může vést k mylným závěrům, jako např. že umění je svým způsobem neuróza.¹⁰

Konec války u Hesseho znamená podstatný zlom v jeho tvorbě, stejně jako tomu bylo u jeho současníků. Historická perspektiva prohrané války tak Hesseho stáčí spíše k textům, skrze něž apeluje především na válkou zmatenou německou mládež, kterou varuje před nacionalismem a kolektivismem jakéhokoliv druhu: „Učte se být sami sebou.“ Tyto tendence se projevují především v povídkách *Zarathustrův návrat* a *Bratři Karamazovi aneb Zánik Evropy*. Právě v druhé zmíněné povídce si Hesse pohrává s myšlenkou, že Evropa se nakazila Východem, což znamená regres „znaveného evropského ducha zpět k asijské matce.“ Opět znamená prorůstání psychoanalýzy do jeho intelektuálního světa, které se naplno rozvinulo v románu *Demian*, kterému bude v této práci věnována samostatná kapitola.¹¹

Na jaře roku 1919 Hesse odešel ze svého bernského domu a usadil se sám v Montagnole v kantonu Ticino/Tessin na jižní straně Alp. Ačkoliv jeho honoráře podléhaly stále větší německé inflaci a neměl mnoho finančních prostředků, bydlel až do r. 1931 ve vile Casa Camuzzi, kde mohl v klidu zahradničit, ale věnovat se i kresbě a malbě, především akvarelů, ve kterých se značně vypracoval. Ilustroval a následně takto prodával své krátké texty a básně jako signované bibliografie. Stýkal se také s mnoha dalšími umělci. Namátkou můžeme jmenovat Louise Moilleta, Cuno Amieta nebo Carla Hofera. Stal se také spoluvydavatelem nového časopisu *Vivos voco*. Také se seznámil s mladou zpěvačkou Ruth Wengerovou, s níž se po rozvodu s první ženou v roce 1924 oženil. Manželství však trvalo jen tři roky.

¹⁰HESSE 2002, 396-399

¹¹HESSE 2002, 400-402

Teplejší klima se podepsalo i na Hesseho tvorbě. Ačkoliv motiv zániku západní kultury zůstal stále přítomen, mísí se s užíváním a oslavou života. V tomto období můžeme pozorovat Hesseho příklon k expresionismu, zejména v autobiografické povídce *Klingsorovo poslední léto*, kde hlavní hrdina o sobě vyloženě prohlašuje, že je expresionista. Vyloženě expresionistické tendence můžeme pozorovat i v povídce *Klein a Wagner*, která je brána jako předstupněm Hesseho nejslavnějšího románu *Stepní vlk*. V této době je z jeho textů také stále více patrný vliv taoismu, kterým se po válce Hesse zabýval. To se promítlo i do jeho nejúspěšnějšího díla této fáze, do indické básně *Siddhártha*, která je dodnes vnímána jako Hesseho přiznání k buddhismu.¹²

Dvacátá léta se nesla v Hesseho životě ve znamení pokračující krize osobnosti i v prostředí slunné Montagnoly. Proto v době od února až července absolvoval psychoanalytickou terapii pod vedením samotného C.G. Junga. Dále se věnoval lektorské a recenzentské činnosti, která dokládá jeho literární cit zejména pro začínající autory. Tento cit se uplatnil především v rozpoznání literárního talentu u spisovatelů jako Canetti nebo Robert Musil, jehož *Muže bez vlastností* kladně recenzoval daleko dřív než jiní kritikové. Podobně tomu bylo i u Franze Kafky, přestože jeho dílo nebylo svou poetikou Hessemu příliš blízké. To dokládá Hesseho značnou schopnost tolerance a empatie vůči ostatním, nejen literátům. Po druhé světové válce však nenasedl na kafkovskou vlnu a hájil neredukovatelnost uměleckého vyjádření v záplavě ideologických a religiálních interpretací Kafkova díla. Pravidelně četl a recenzoval také Marcela Prousta a soustavně sledoval André Gida, se kterým si pravidelně dopisoval.¹³

Siddhártha byl na dalších pět let posledním větším beletristickým dílem, neboť se Hesse i nadále nacházel v hluboké existenciální i umělecké krizi. Na první pohled oddechový *Lázeňský host* se nese v duchu deníkových zápisků z Badenu u Curychu, kde si Hesse léčil ischias. Důležité je zmínit, že právě *Lázeňský host* poskytl Hessemu prostor pro rozvoj techniky bipolárního rozdvojení, kterou pak následně zúročil ve své patrně nejslavnější knize *Stepní vlk*. Právě tato technika rozdvojeného já je pro pojetí této práce zásadní. Podobné tendence lze sledovat i u díla *Cesta do Norimberka*, v němž si na prahu padesátky pokládá fundamentální otázku po vztahu autentického zážitku a jeho zkresení v literárním díle.¹⁴

Kolem roku 1930 se Hesse natrvalo usadil i ve svém osobním životě, když se v Curychu setkal s Ninon Dolbinovou, se kterou si měl údajně dopisovat již od jejích 14 let. Ninon Dolbinová, rozená Ausländerová, byla historičkou umění, kterou si Hesse v roce 1931 vzal za ženu a s níž strávil zbytek svého života. Ninon byla Hessemu nejen intelektuální partnerkou, ale také oporou

¹²HESSE 2002, 403-406

¹³HESSE 2002, 407-408

¹⁴HESSE 2002. 408-409

ve věcech praktických. V tomto období vznikl román *Narcis a Goldmund*, která představuje už jen svým formátem jakýsi návrat stárnoucího Hesseho k novoromantickému období. Také v tomto románu můžeme sledovat onu rozpolcenost a protikladnost charakterů, která bude pro zkoumání fenoménu divokosti a krotkosti v této práci stěžejní. *Narcis a Goldmund* zaznamenal velký čtenářský úspěch, dokonce největším úspěchem, který Hesse za svého života zažil (od roku 1930 až do Hesseho smrti v roce 1962 se ho prodalo 200 000 výtisků).

Jako příčiny takového úspěchu můžeme spatřovat nejen v Hesseho osobním vztahu se čtenářem skrze formu, kterou nastavil již v Camenzindovi, ale i v osobním vztahu se čtenáři skrze korespondenci. Ročně měl dostávat několik tisíc dopisů, na jejichž většinu údajně odpovídal. „Velmi mnoho čtenářů mých spisů mě bere zcela osobně jako přítele, jako vůdce, často přímo jako lékaře a duchovního pastýře, zpovědníka nebo rádce.“ Tomu se později začal bránit, neboť jeden otec jej na v roce 1945 označil za zodpovědného za sebevraždu svého syna.¹⁵

K Výmarské republice byl Hesse skeptický, neboť její vývoj směřoval směrem k nacionalismu a polarizaci. Koncem dvacátých let se cítil spřízněn jen s málem svých německých kolegů, hlavně s Thomasem Mannem. Německou společnost viděl jako neschopnou poučení z předešlých let. Ačkoliv v této době tíhnul víceméně k levici, odmítal komunistickou praxi a revoluci. Po nacistickém převzetí moci v lednu 1933 si uvědomil, že komunismus pro něj nemůže být alternativou. V básni *Odmítnutí* napsal: „Raději být zabit fašisty/ než být sám fašistou! / Raději být zabit komunisty/ než být sám komunistou!“¹⁶

Z počátku proti nacismu otevřeně nevystupoval, neboť mu záleželo na tom, aby se jeho knihy vydávaly a dostaly se tak ke čtenářům. Nicméně v roce 1934 projevil názorovou pevnost, když nakladatelství Reclam chtělo vydat jeho esej *Knihovna světové literatury* v reedici, která by byla bez židovských autorů. To jednoznačně odmítl. Po Hitlerově nástupu pomáhal uprchlíkům a exilovým autorům, jak jen mohl. Nejenže jim poskytoval útočiště, ale recenzoval také jejich díla pro švédský *Bonniers Litterära Magasin*. Ačkoliv nebyly jeho knihy oficiálně zakázány, stal se v Německu nežádoucím autorem. V období nacismu a války se věnoval především práci na *Hře se skleněnými perlami* a *Pouti do Země východní*, které nijak otevřeně nereagují na probíhající válku, ale spíše jí tvoří jakousi utopickou alternativu.¹⁷

Na výše zmíněných knihách strávil Hesse prací více jak deset let a po jejich dokončení psal již jen básně a menší, převážně vzpomínkové prózy. Jako důležitou lze označit také Hesseho poválečnou korespondenci, v níž s německými rodáky intenzivně řeší otázku jejich podílu na

¹⁵HESSE 2002, 413-414

¹⁶HESSE 2002, 415-416

¹⁷HESSE 2002, 417

katastrofě způsobenou nacisty. Zásadním byl *Dopis do Německa*, v němž poměrně tvrdě říká, že „německá mizérie přece nezačala až Hitlerem“, ale už v roce 1914, kdy celý národ nadšeně kvitoval německé válečné tažení do První světové války. Nejčastěji svým německým krajanům vyčítal hlavně neschopnost vidět a slyšet nebezpečí, které se skrze Hitlera prodralo k moci během výmarské republiky. Hesse se však nechtěl stát mravokárcem ani buřičem morální obrody Němců, tudíž se k politickým věcem veřejně dále příliš nevyjadřoval.¹⁸

Po válce se dočkal mnoha ocenění. Nejprve to byla Goethova cena v září 1946, poté cena Nobelova v listopadu téhož roku. Nobelovu cenu však nemohl kvůli stále se zhoršujícímu zdraví osobně převzít. To však neznamenalo konec literární produktivity. Básně psal až do své smrti 9. srpna 1962. Za zmínku rozhodně také stojí percepce Hesseho díla v padesátých a šedesátých letech dvacátého století. Zejména ve Spojených státech se jeho dílo dočkalo koncem let padesátých velmi oblíbené potom, co se jej chopili beatníci a později generace hippies. Právě mladá generace četla Hesseho nejvíce, zejména pak romány *Siddhártha* a *Stepní vlk* se staly doslova trháky. Jen do roku 1983 se prodalo tři miliony výtisků *Siddhárthy*, *Stepního vlka* pak miliony dva. Tato velká oblíbenost je však podle některých kritiků dílem nedorozumění či spíše nepochopení jeho díla, v němž revoltující a drogově hedonistická generace šedesátých let viděla patrně něco, co sám Hesse úplně zamýšlel.¹⁹

2. Demian

Jeden ze svých stěžejních románů psal Hermann Hesse na sklonku první světové války a tento román nese název *Demian*. Tento román vyšel v meziválečném období a velmi výrazně v sobě nese motiv rozpolcenosti tehdejšího světa v předvečer První světové války. Sám Hesse v této době, před i během válečného běsnění, prožíval velkou osobní krizi, krizi identity a hodnot. Hodnoty starého světa byly vystaveny hrůzám války a pod jejich tíhou se bortily a devalvovaly. Ztráta vlastní identity, hledání vlastního Já a vnitřní rozpolcenost se zhmotňují v tomto románu v celé své těžkosti i nahotě. Bolestné hledání vlastního já dospívajícího mládence se nese ve znamení neustálého zápasu dvou rozdílných světů, které velmi zřetelně odrážejí situaci tehdejší doby. Starý, zkostnatělý a upjatý svět umírá a z jeho trosk se rodí nový, divoký a nespoutaný svět, který dává možnost temným stránkám lidské duše prodrat se na povrch. Prastará otázka o původu a povaze zla se tak opět stává aktuální a naléhavou. Křesťanství již nedokáže uspokojivě odpovědět na touhu po zodpovězení otázek tehdejšího člověka. Ve stínu hrůz války křesťanská východiska

¹⁸HESSE 2002, 421

¹⁹HESSE 2002, 424-425

zkrátka nedávají smysl, symbolizují starý svět, který nedokázal předejít obrovskému vraždění obou světových válek a následné deziluzi. Ztráta důvěryhodnosti "velkého vyprávění" křesťanství již neposkytuje člověku pevnou půdu pod nohama při formování nejen společenského světa. Člověk není jen ztracen ve světě okolo sebe, ale i sám v sobě. Jak jsme mohli vidět ve výše uvedeném životopise, výjimkou nebyl ani sám Hesse, který v této době trpěl těžkými depresemi a tvůrčí krizí, které se pokoušel léčit především psychoanalýzou. Jelikož je pro Hesseho příznačná velká míra autenticity, která často přechází až do výpovědi konfesního rázu, pracuje ve svých románech především s tématy, které zná velmi důvěrně ze své vlastní zkušenosti. Motivy psychoanalýzy a jejich východisek, především práce se symboly, tak výrazně promlouvají i v tomto románu. Stejně výrazně, ne-li vystupuje v románu také filosofie Friedricha Nietzscheho, který ve svém díle poměrně trefně (a s jistou dávkou škodolibé radosti) anticipoval, s jakými problémy se bude moderní Evropa potýkat. Je to hlavně Nietzscheho myšlenka nadčlověka, kterou se Hesse v tomto románu inspiroval a dále ji rozvedl. Střet krotkého, upjatého a zkostnatělého světa se světem novým, divočejším a temnějším, se v tomto románu promítá především skrze motiv dospívání a přerodu hlavního hrdiny, do nějž Hesse vkládá naději překonání člověka světa předešlého. Jak však z historické zkušenosti víme, tento přerod v člověka nového typu, člověka, který již nebude opakovat dřívější chyby a vymaní se z klece, kterou si sám vytvořil, se bohužel neuskutečnil. Naopak, tento přerod otevřel stavidla tomu nejhoršímu a nejnižšímu, co svět doposud poznal.

Román *Demian* popisuje dospívání hlavního hrdiny Emila Sinclaira, který během něj zakouší kontrast a rozdílnost dvou světů. Prvním je idylický mikrosvět domova, který nazývá „otcovským“ domem a vykresluje ho jako ušlechtilý, čistý a především bezpečný. Teplo domova, přívětivost rodičů, lásku a vzor doplňují také dobré mravy a jasný řád. Nechybí ani moudrost, biblické slovo a hluboká úcta k rodičům. Druhý svět pak leží za prahem rodinného domu. Tento svět je naprosto odlišný, chaotický a nepřátelský. Svět, který je plný násilí, živočišnosti a divokosti. Tento svět je pro Sinclaira na jednu stranu lákavý a přitažlivý, avšak vždy bezpečně opustitelný, neboť svět rodičů v případě nouze vždy poskytuje klidné světlé útočiště, kam se může v případě nouze schovat. První bližší kontakt s tímto světem přichází v momentě, kdy se spolu s dalšími chlapci vytahuje před synkem opileckého krejčího Franzem Krommerem, kdo z nich kdy udělal větší špatnost. Sinclair si v touze po respektu staršího chlapce vymyslí historku o krádeži pytle jablek, kterou otočí Krommer proti němu a začne jej vydírat. Sinclair přistoupí na finanční kompenzaci, avšak zmocní se ho velké výčitky a strach, které narušují domácí, čistý a spořádaný svět, z nějž se najednou cítí Sinclair vyčleněn. Při modlitbách si připadal, že jej opustil i Bůh, že ani nemá právo se na něj obracet, neboť si svým jednáním jako by pozval d'ábla domů. Na druhé

straně však v tomto stavu nachází jistý druh zalíbení, protože mu poskytuje pocit nadřazenosti, především vůči otci, jehož kárání se najednou stává malicherné. Tajemství a pocit viny dávaly Sinclairovi pocit dospělosti. Z tohoto stavu a problému s vydíráním vysvobozuje Sinclaira setkání s novým spolužákem Maxem Demianem.²⁰

Důležitým momentem tohoto setkání je rozhovor Demiana a Sinclaira, který vedou po hodině biblické dějepřavy. Tématem je starozákonní příběh o Kainovi a Abelovi, který Hesse skrze postavu Demiana interpretuje v duchu Nietzscheho filosofie. Kainovo znamení si Demian nevykládá jako značku, kterou mu udělil Bůh za to, že zabil svého bratra. Nýbrž šlo spíše o něco v Kainově obličejí, co nahánělo ostatním lidem strach. „Mnohem spíš to bylo cosi neobvyklého, stěží postřehnutelného, trochu víc ducha a smělosti ve zraku, než na co byli lidé zvyklí. Takový muž měl moc, takového muže se báli.“²¹ Demian také soudí, že právě proto byli takoví lidé demonizováni. Tím naráží na klasické rozdělení na dobré a špatné v duchu křesťanské morálky, které v jeho pojetí (a v pojetí Nietzscheho) otáčí vzhůru nohama. I samotný akt bratrovraždy Demian relativizuje s tím, že se možná vůbec nejednalo o bratrovraždu v úplném slova smyslu neboť „koneckonců všichni lidé jsou bratři“, a v samotném činu vidí spíše skutečnost, že silný zabil slabého. A slabí, aby nemuseli přiznat svou zbabělost, na otázku po odplatě odpovídali, že to nelze, neboť má znamení od Boha.²²

Tento obrat je typickým příkladem Hesseho inspirace Nietzscheho filosofií v duchu přitakání divokosti, přitakání ideálu člověka dosud nespoutaného tradicí žido – křesťanské morálky. Ostatně sám Nietzsche píše ve svém spise *Genealogie morálky*, že dříve byl člověk divoký, nezkrocený, který je prudký, dravý, nevypočitatelný a agresivní. Tento člověk, tato "plavá bestie", pak musí čas od času nechat vystoupit na povrch svou vnitřní podstatu divokého zvířete, aby uspokojil svou touhu po kořisti. Takový člověk nebere příliš vážně urážky, hanebnosti nebo křivdy, jež se mu přihodily, ale ani takové které způsobil sám. Zároveň však ctí, miluje a bere své nepřátele jako vyznamenání, neboť za nepřítel lze považovat pouze člověka, kterým nelze pohrdat.²³

Moderní člověk ale taková měřítko dle Nietzscheho vůbec nesnese. Naopak se jedná o nemocné krotké domácí zvíře, které bylo spoutáno a obrátilo tak lidské hodnoty vzhůru nohama. Právě ve starozákonní tradici vidí Nietzsche počátek tohoto převrácení. Původní rovnice dobrý = vznešený = mocný = krásný = bohubilý byla převrácena v duchu, že „pouze ubozí jsou dobří,

²⁰HESSE 2008 — Hermann HESSE: *Demian: příběh mládí Emila Sinclaira*. Praha: Argo, 2008. s. 9-30

²¹HESSE 2008, 34

²²HESSE 2008, 35

²³NIETZSCHE 2002 — Friedrich NIETZSCHE: *Genealogie morálky: polemika*. Praha: Aurora, 2002, 27-29

pouze chudí, bezmocní a nízcí jsou dobří, pouze trpící, strádající, nemocní, oškliví jsou zároveň jediní zbožní, jediní blažení v bohu, jedině pro ně je tu blaženství – naproti tomu vy, vy vznešení a mocní, vy jste na věky věků zlí, krutí, hříšní, nenasytí, bezbožní, vy také budete na věky věků nešťastní, prokletí a zatracení.“²⁴ Křesťanská morálka pak v tomto obratu pokračovala ještě dále a povýšila slabost, ubohost a neschopnost konat na kladné a žádané vlastnosti. Dokonce začala vydávat tyto vlastnosti za něco dobrovolného, za projev svobody, za něco záslužného.²⁵

Na Sinclaire tato interpretace velmi silně zapůsobila a stala na jeho výchozím bodem v dalším poznání. Díky ní si mohl i svůj přečin s domnělou krádeží jablek, vydíráním a následným pocitem provinilosti vykládat jinak než dříve. Nicméně jej stále trápila úzkost a strach, což se výrazně promítlo na obsahu jeho snů, ve kterých se zjevoval jak Krommer, tak Demian. Oba dva vystupovali v rolích tyranů, kteří nutili Sinclaire dělat hrozné věci. Demian se poté setkává se Sinclairem a při rozhovoru naráží na jeho trápení. Demian se jednoduše dopátrá po zdroji Sinclairova strachu a nabízí pomoc, která znamená konec Krommerovy šikany. Sinclair se tak může vrátit zpět do čistého světa domova, do světa Ábelovy bohulibosti, ve kterém opět krotce a s radostí plnil roli hodného a zbožného hochy. Do tohoto světa se Demian Sinclairovi nehodil, neboť i on ztělesňoval onen divoký vnější svět, v němž se Sinclair neuměl pohybovat. Ačkoliv už věděl, že tento otcovský svět není jediný, slepě až závisle se jej držel, neboť to byl svět známý, harmonický a hlavně bezpečný. Myšlenka na příběh o Kainovi a Ábelovi ho ale i nadále držela.²⁶

Poté vstupuje do Sinclairova života puberta a dospívání, které bere hlavní hrdina jako revoluční narušení světa domova. Pohlavní pud a touhy bere jako nepřátele, které se snaží ze své mysli vytěsnit, aby mohl setrvat v ten moment již vyhaném světě dětství. Hesse tuto etapu pokládá za ten nejtvrďší střet s okolím, za moment smrti a znovuzrození. Dětský svět se rozpadá, vše dosud známé a milované nás opouští a my cítíme smrtelný chlad okolí. V tomto bodě dle Hesseho spousta lidí zůstane a lpí na tom, co je již nenávratně pryč, na snu o ztraceném ráji. Ten pokládá za ten nejhorší a nejvražednější sen vůbec.²⁷

Demian ze Sinclairova života nezmizel, ale nijak se navzájem nevyhledávali. Sinclairovi ulpěla jedna vzpomínka, při níž barvitě popisuje Demianův obličej při pohledu na krvácejícího koně. Hesse v tomto popisu velmi silně akcentuje divoké rysy v jeho obličejí, je fascinován jeho mužnou tváří, zvířecím pohledem a jakousi zvláštní vznešeností. Jako by žil v jiném čase než ostatní lidé. Po roce se však cesty obou hrdinů opět úzce setkávají na hodinách v konfirmačního vyučování, během něhož opět zazní příběh o Kainu a Ábelovi, kterým Hesse opět vrací do hry

²⁴NIETZSCHE 2002, 23

²⁵NIETZSCHE 2002, 33

²⁶HESSE 2008, 35-52

²⁷HESSE 2008, 53-54

dialektiku výše zmíněných světů. Dále se pokouší se o jejich syntézu v úvaze, která plyne z rozhovoru obou hrdinů o příběhu ukřižování Krista a dvou lotrů. Demianovi se protiví představa lítosti a polepšení jednoho z lotrů. Jeho obrácení mu nevěří a považuje jej za sentimentální historku kněžích. Naopak vyzdvihuje toho druhého, který má podle něj daleko větší charakter, drží se své cesty a neuhne ani nad hrobem. Jako by byl potomkem Kainovým. Poté volně navazuje úvahou nad nedostatečností křesťanského náboženství. Namítá, že tento biblický Bůh představuje pouze polovinu všeho, co obsahuje tento svět. Všechno nežádoucí se tak utahuje, skrývá nebo připisuje d'áblu. Hesse skrze Demianova ústa dále rozvádí tuto úvahu směrem k pohlavnímu životu, neboť pokud je Bůh otcem všeho života, pak přece nemůžeme zamlčovat pohlavnost, jakožto hlavního tvůrce života. Demian vznáší požadavek na celistvější a přirozenější chápání Boha, nikoliv jen jeho uměle odtrženou polovinu.²⁸ V tomto ohledu lze opět poukázat směrem k Nietzsche, který odmítání této druhé, temnější poloviny kritizoval s tím, že vlastnosti dříve evidentně pozitivně sloužící k přežití, se obrátily v něco zlého, nečistého. Člověk se tak dle Nietzscheho „cestou k andělu“ naučil stydět sám za svojí zvířecí část, což vnímá jako obrat proti životu samému.²⁹

Sinclair po této úvaze pociťuje sounáležitost se světem, neboť skrze Demianova slova přitakává své dosud nevyřčené a jen tušené představě dualismu světa, který je rozdělen na světlou a temnou polovinu. Najednou se jeho problém stal problémem všech, problémem života vůbec. Tento pocit však není něčím radostným, nýbrž syrovou zvěstí o konci dětství a přicházející odpovědnosti a osamocení. V dalším hovoru pak oba plynule přechází k problematice dovoleného a zapovězeného. Demian toto rozdělení relativizuje s tím, že v různých dobách u různých kultur se značně liší zakázané a dovolené, a že v posledku je toto rozdělení autonomní a individuální. To vnímá jako otázku pohodlnosti, neboť sám sobě soudcem nedokáže být každý a lidé často z pohodlnosti přijímají běžné zákazy z vnějšku.³⁰

Krátce poté Sinclair odjíždí na internátní školu, kde již naplno pociťuje nesnáze dospívání. Osamocení a melancholii brzy vystřídalo hospodské hýření, které mělo pro Sinclaira příchut' vzdoru a vzrušení. Návaly euforie však vystřídalo špatné svědomí, až opovržení nad sebou samým. „Takhle vypadám, já vyvrhel a sviňák, opilý a zamazaný ohava a sprost'ák, pusté zvíře, přepadené hnusnými pudy!“ Přesto v tomto stavu nachází Sinclair jisté zalíbení, neboť i v tomto sebedrskacství a v této hrůze prožívá dosud nepoznaný prožitek vysvobození a životnosti. Ačkoliv večírky intenzivně pokračovaly a Sinclair platil za cynického zhýralce, kterému nebylo svaté téměř nic, uvnitř stále choval hlubokou úctu k tomu, čemu se vysmíval a stále častěji myslel

²⁸HESSE 2008, 66-68

²⁹NIETZSCHE 2002, 50

³⁰HESSE 2008, 69-70

na harmonický svět domova plný čistoty a zbožnosti. S tím se zároveň nesl stále pocit odcizení a zbytečnosti, který byl spíše tesknou touhou po sobě samém.³¹

Zanedlouho ale Hesse opět rozpojuje dualistické střídání světů a místo temného a divokého světa přichází svět plný světla. Hlavní hrdina potkává dívku, do které se zamiluje a pro sebe si ji pojmenovává Beatrice. Odkaz k Dantovi sice Hesse vzápětí popírá, ale z dalších řádků je patrné, kde se inspiroval. Tuto dívku si pak hlavní hrdina doslova zbožštil, ačkoliv se nikdy neodvážil ji oslovit. Její obličej jej vytrhává ze spárů divokého a temného světa. Již se ale nejedná o útěk zpátky, jako tomu bylo v případě s Krommerem, ale Sinclair si sám staví svůj "svět světla" z trosek zhrouceného a temného životního úseku. Hospodský život končí, neutěšená pohlavnost se mění v ducha v oddanost platonické lásce. Přichází návrat k sobě samému, i když zatím jen díky vztahu k obrazu milované dívky. Sinclair obraz uctívá až s náboženským zapálením, bere jej jako kult, mění své běžné návyky a vše podřizuje této bohoslužbě. Pomyslné kyvadlo se vychyluje z jednoho extrému do druhého, proti tezi staví antitezi. Radikálně mění svůj život, myšlení i konání. Začíná malovat a jako první chce namalovat portrét milované dívky Beatrice. To se Sinclairovi nedaří, ale z pokusu o portrét vzniká obraz obličejě někoho jiného. Někoho, v jehož tváři se snoubí jak mužské, tak ženské elementy, pevná vůle i hravost, jakési neživé bezčasí i dravá životnost. Ten obličej k němu promlouval, volal na něj jménem, jako by ho znal. Zprvu si Sinclair myslel, že ten obličej patří příteli Demianovi, ale poté co se na obraz díval dál a z různých úhlů i pod různým světlem, mu došlo, že ten obličej není Demian, nýbrž obraz jeho vlastního nitra.³²

Po nějaké době se hlavní hrdina opět setkává s Demianem a vedou spolu rozhovor v hospodě, který v Sinclairovi vyvolá spoustu vzpomínek, a hlavně jeden důležitý sen. Zdálo se mu o Demianovi a domovním znamení, které si kdysi jeho přítel obkresloval do zápisníku. Na tomto znamení byl jakýsi pták, kterého ho donutil Demian ve snu pozřít. K Sinclairově zděšení pták uvnitř něj stále žil a začal jej dokonce zevnitř požírat. Poté se zděšen probouzí a snaží se onen obraz ptáka překreslit. Vychází mu obraz dravce, který polovinou těla vězí v tmavé zeměkouli, z níž se vyklubal. Obraz poté zasílá bez podpisu Demianovi.³³

V další kapitole Hesse dále rozehrává téma obrazu ptáka klubajícího se ze zeměkoule, čímž předznamenává blížící se střet obou světů. Během školní hodiny nalezne Sinclair na svém stole lísteček se slovy: „Pták se klube z vejce. Vejce je svět. Kdo se chce zrodit, musí svět zničit. Pták odlétá k bohu. Jméno boha je Abraxas.“³⁴ Sinclairovi je jasné, že tento vzkaz musí pocházet od Demiana. Během následující hodiny začne učitel hovořit o předkřesťanských sektách a kultech,

³¹HESSE 2008, 75-85

³²HESSE 2008, 85-91

³³HESSE 2008, 92-97

³⁴HESSE 2008, 99

příčemž jedním z nich je právě učení o Abraxasovi. Mluví o něm ve smyslu božstva, které mělo symbolickou úlohu sjednocovat božské a ďábelské. Toto zjištění v Sinclairovi hluboce rezonovalo a promítlo se i do obsahů jeho snů. Už mu nestačil kult dívky Beatrice, který jej vytrhl ze života zhýralce, ale stále více se v jeho snech oba světy mísily. Často se mu zdálo o ženě, která mu připomínala matku i přítele Demiana. Tato archetypální ženská bytost se s ním spojila v milostném objetí, které bylo zároveň zločinem i bohoslužbou. Pocity hlubokého štěstí se střídaly se smrtelnou úzkostí ze strašlivého hříchu. Oba světy na sebe narážely uvnitř Sinclairova podvědomí a volaly po sjednocení ve jménu boha Abraxase. Hesse ústy Sinclaira poté překonává dualismus obou světů na příkladu lásky takto: „Láska už nebyla temným zvířecím pudem, jak jsem ji úzkostně zpočátku pocíťoval, a ani už nebyla zbožně zduchovnělým uctíváním, s jakým jsem se klaněl Beatricinu obrazu. Byla obojím, obojím, a ještě něčím navíc, sdružovala v sobě obraz anděla i satana, muže i ženu, člověka i zvíře, nejvyšší dobro i nejkrajnější zlo.“³⁵

To ale neznamenalo, že Sinclair našel konečně to, co hledal. Naopak se ocitl v jakémsi bezčasí, napjatém očekávání a neukojené touhy, která někdy ústila v divokost a zběsilost. Obraz oné milenky jej dováděl k šílenství. Tu jej proklínal a nadával mu, tu jej zase v slzách uctíval a oslovoval jako matku. Sám naopak cítil, že jej obraz svádí: „Sváděl mě k těm nejněžnějším milostným snům i pustým nestoudnostem, nic pro něj nebylo dost dobré a líbezné, nic dost špatné a nízké.“³⁶ Rozhřešení však stále nepřicházelo a trápení mladého Sinclaira pokračovalo. Toulal se po nocích městem, až potkal u vrat kostela uslyšel varhaní hudbu, která mu připadala plna víry a zbožnosti, ale jiné zbožnosti, než na jakou byl zvyklý od věřících a kněží. Tato zbožnost mu připomínala naprostou odevzdanost vůči světu, který stojí nad všemi vyznáními. Připomínala mu *„touhu, nejvroucnější uchvácení světa i zas jeho nejdivočejší odvrhnutí, palčivé naslouchání vlastní temné duši, opojnou odevzdanost a z hloubi vycházející pátrání po zázračnu.“*³⁷

Seznámil se tedy s varhaníkem jménem Pistorius, který v onom kostele hrál a po několika rozhovorech zjistil, že i on ví o bohu jménem Abraxas. Nit jejich hovorů se stále blíže táhne k tématu sjednoceného, nedualistického světa, který je uložen ve své celistvosti v nás samých. *„Jenže my přece pozůstáváme ze všeho, z čeho se skládá svět, každý z nás, a právě tak jako naše tělo v sobě nese celý vývojový rodopis až k rybám, a ještě mnohem dále nazpět, máme i v duši všechno, co kdy žilo v lidských duších.“*³⁸

Jinými slovy zde Hesse skrze své postavy nechává promlouvat učení psychoanalytiků, především C.G. Junga, o kolektivním nevědomí. Jung zastává názor, že stejně jako lidské tělo je

³⁵HESSE 2008, 99-104

³⁶HESSE 2008, 105

³⁷HESSE 2008, 108

³⁸HESSE 2008, 115

produktem evoluce, v němž jsou zaznamenány veškeré vývojové stupně lidstva, obdobně tomu je i v případě lidské psychiky, chcete-li duše. V tom Jung nevidí nic mystického, naopak to dle jeho názoru odpovídá selskému rozumu. Studium kolektivního nevědomí vnímá obdobně jako například srovnávací anatomii, což se snaží doložit několika příklady. Jung hovoří o mnoha případech svých pacientů, kteří mu sdělovali obsahy svých vizí či snů, které později viděl znovu při studiu různých světových mytologií. Častokrát se jednalo o doslovné a přesné vize, které přesně odpovídaly tomu, co našel při studiu mytologie. Kolektivní nevědomí Jung pokládá za jednu ze základních vrstev našich osobností, která je u všech stejná, formovala se v již velmi primitivním stádiu vývoje člověka a odkazuje tak k naší divoké zvířecí složce.³⁹

Varhaník Pistorius pokračuje v hovoru na toto téma dál a podotýká, že i takto jsou v nás všichni bozi i ďáblové, byť jako možnosti, přání či východiska. Sinclair oponuje s tím, že pak by tedy hodnota individuality jedince byla nulová, když už vše máme tak říkajíc v sobě. Na to mu Pistorius odpovídá, že pokud v sobě něco takového nosíme, vůbec neznamená, že o tom víme. Člověk se dle Pistoria musí naučit tyto věci naučit uvědomovat, aby se stal opravdu člověkem. V tomto bodě Hesse již anticipuje cestu, kterou lze překonat další stupeň dualistického střídání obou světů, cestu k dospělosti, po níž bude v dalších kapitolách hlavní hrdina kráčet.⁴⁰

V další kapitole příznačně nazvané *Jákobův zápas* pokračuje Sinclair ve svých disputacích s varhaníkem Pistoriem ještě hlouběji a diskutují o povaze jejich osobních vztahů k Bohu. „*Náboženství je duše, lhostejno, zda se člověk účastní křesťanské večeře Páně nebo koná pouť do Mekky*“, říká Pistorius a přidává, že se chtěl stát knězem, což vnímal jako své poslání, které však nenaplnil, neboť ve stínu objevu Abraxase neviděl v klasickém kněžském povolání žádný smysl. „Byl bych musel lhát. Naše náboženství se provozuje tak, jako by to žádné náboženství nebylo. Tváří se, jako že je dílem rozumu“, říká Pistorius a dodává, že jako kněz přeci nechce obracet další na jeho víru, spíše chce žít mezi sobě rovnými, chce být nositelem cítění, z něhož si lidé vytváří své bohy. Poté se prudce obrací k Sinclairovi a promlouvá k němu naléhavě, aby naslouchal a následoval své sny, abych se ji nebál a žil je. On sám to neudělal a znásilňoval své sny. „*To se nemá dělat. Vi-li člověk o Abraxasovi, už to dělat nesmí. Nesmí se bát ničeho a nic nepovažovat za zapovězené, co si v nás žádá duše*“, říká doslova varhaník Pistorius. Na to Sinclair namítá, že člověk nemůže dělat vše, co se mu zamane. Třeba zabít člověka. Pistorius oponuje, že i to se za určitých okolností smí, ale většinou se jedná o myl. Sám spíše zdůrazňuje fakt, že člověk většinou zabíjí přílišným moralizováním smysluplné nápady. Nicméně dále tvrdí, že pokud člověk zachází

³⁹JUNG 1993 — Carl Gustav JUNG: *Analytická psychologie: Její teorie a praxe : Tavistocké přednášky*. Praha: Academia, 1993, 30

⁴⁰HESSE 2008, 115-117

i se svými pudy s láskou a úctou, mohou mu vyjevit svůj vnitřní smysl, který by jinak zůstal skryt. Oplzlosti, nemravnosti i jiné "hříšné" myšlenky bere jako součást světa, součást boha Abraxase. I nenávisť zahrnuje do tohoto výkladu, když tvrdí: „*Jestliže někoho nenávidíme, pak v jeho podobě nenávidíme něco, co vězí v nás samotných. Co není v nás samých, to nás nevzrušuje.*“⁴¹

Znovu tu tak můžeme vidět odkaz na Jungovo pojetí nevědomí, jakožto evolučního vývoje lidské psychiky, v němž lze číst a hledat paralely s tím, co je důležité a aktuální pro náš současný život. Zároveň zde opakovaně prosakuje vliv Nietzscheho v podobě jeho kritiky moderního krotkého člověka, který se od ideálu plavé bestie již na hony vzdálil. Především pasáž o možnosti zabíjet a o tom, že nic není zapovězené, žádá-li si to duše, jsou toho důkazem. Dovolte mi zde udělat menší odbočku přesunout pozornost na paralelu s Dostojevského Bratry Karamazovi, kteří vznikli téměř čtyřicet let před románem Demian, avšak pro Hesseho byla tato kniha opravdu zásadní. Ve své úvaze Bratři Karamazovi aneb Zánik Evropy z roku 1919 se Hesse zamýšlí nad karamazovským prvkem asijskosti, chaotičnosti, divokosti, nebezpečnosti a amorálnosti. U Karamazova se nikdy neví, jak se zachová, čím překvapí. Může to být vražda, nebo zase upřímné chválení Boha. Hesse se domnívá, že se to nedá kvalifikovat jako vlastnosti, ale jedná se spíše o ochotu přijmout jakoukoliv vlastnost. Člověk karamazovského typu se dle Hesse liší od vypočitatelných, spořádaných, jasných a hodných lidí dřívějšího typu tím, že se neustále zabývají svou vlastní duší. Podobně jak to začíná činit hlavní hrdina Emil Sinclair. Nemusí tedy zločiny činit, ostatně sami Karamazovi se jich vlastně zase tolik nedopouštějí, ale stačí o nich přemýšlet, snít a intenzivně s nimi pracovat. Hesse pak ve své úvaze charakterizuje lidi karamazovského typu způsobem, který se dá vztáhnout i na román Demian, potažmo i na jedno z hlavních východisek této kapitoly. „*Každé formování člověka, každá kultura, každá civilizace, každý řád spočívá na dohodě o tom, co je dovolené a co zakázané. Člověk putující od zvířete ke vzdálené lidské budoucnosti musí neustále v sobě nekonečně mnoho potlačovat, skrývat, popírat, aby z něj byl slušný tvor se sociálními schopnostmi. Člověk je plný zvířete, plný obrovitých, stěžích zvladatelných pudů zvířecího, krutého egoismu. (...) Jenomže každý z těch pudů někdy opět prorazí na světlo. Každý přežívá, žádný není usmrcen, žádný není trvale, navěky proměněn a zušlechtěn. A každý z těch pudů je přece sám o sobě dobrý, není horší než kterýkoli jiný, to jen každá doba a kultura se některých pudů bojí víc než jiných a víc je zapovídá. A když se takové pudy opět probudí jako nevysvobozené, pouze povrchně a svízelně krocené přírodní síly, když ta zvířata opět zařvou a se žalobou se dají do pohybu jako dlouho utlačovaní a bičovaní otroci, s prastarým žárem své přirozenosti, potom vznikají Karamazové. (...) V duši se dají do pohybu nutkání, pro něž není jmen, která je z pozice staré kultury a morálky nutno označit za špatná, ale která dokáží promlouvat*

⁴¹HESSE 2008, 119-123

hlasem natolik silným, natolik přirozeným, natolik nevinným, že všechno dobré i zlé se zpochybní a každý zákon se zakymácí.“ Domnívám se, že podobně přiléhavých charakteristik meziválečné Evropy, především přerodu či krize jejího ducha, bychom nenašli mnoho. A co víc, ve světle dnešních událostí můžeme bez nadsázky říct, že tato charakteristika dnes opět obchází Evropou. Analogie mezi unaveným, krotkým a hodnotově roztržštěným Západem a divokou asijskou matkou, pod jejímž volání se kymácí a zpochybňují všechny výdobytky evropského ducha, je znovu aktuální. Ačkoliv se ve své úvaze dále Hesse domnívá, že z tohoto chaosu nemusí nutně vzniknout něco zlého, historická zkušenost mu za pravdu nedala. Nicméně až prorocky poznamenává, že přechod umírající kultury a morálky je velmi bolestivý a člověk v něm uzří, jak se v jeho opět divoce vzpíná ono zvíře.⁴² Myslím, že následky druhé světové války zde netřeba podrobněji rozepisovat a věřím, že i u samotného Hesseho jejich hrůznost předčila veškerá očekávání.

Vraťme se ale zpátky k Sinclairovi a Pistoriovi. Skrze varhaníkova slova Hesse také naznačuje, že většina lidí si neuvědomuje fakt že, žije vnějším světem a nepouští svůj vnitřní svět ke slovu, což Pistorius považuje za daleko snadnější pro běžný život. Není jistě žádnou novinkou, že Hesse se vždy poměrně otevřeně hlásil k Nietzschemu a jeho *amor fati*, neboli miluj svůj osud, ale také de facto rozvíjí tento princip a předznamenává o pár let dříve to, co vtisklo hlavní téma kontinentální filozofii na celé dvacáté století. Totiž problematiku autenticity lidského bytí, kterou se pak hlouběji zabývala celá řada myslitelů včele s fenomenology,

Právě nepřenosnost niterné zkušenosti se objevuje v dalších řádcích, když Hesse popisuje Sinclairovu epizodu se spolužákem Knauerem, který jej vyhledá v naději, že mu hlavní hrdina poradí, jak se vypořádat s obdobným problémem, se kterým se sám potýká, totiž s problémem pohlavních pudů v opozici k duchovnímu světu. Sinclair nedokáže spolužákovi poradit víc, než aby hledal sám sebe. Zoufalý Knauer, čekajíc něco jistě konkrétnějšího, obrátí svou zoufalost v hněv a ve zlém se rozcházejí. Sinclair odchází domů, kde opět maluje portrét oné archetypální ženské bytosti ze svých snů a dlouze, dalo by se říci až bojovně na něj pohlíží. Pokládá mu otázky, uráží jej, klaní se před ním, oslovuje jej jménem boha Abraxase, přičemž v uších zní slova o Jákobově zápasu s Andělem, ono „*Nepustím tě, dokud mi nepožehnáš.*“ Poté hlavní hrdina zažívá extaticko-mystický stav snového charakteru. Obraz jako by ožil a prostoupil Sinclairovo nitro a splýnul s ním. Následně přichází série zážitků probuzeného nevědomí, přičemž na vlastní kůži zakouší koloběh zániku a zrození hvězd, přetvřelování, budoucnost i minulost. Tento stav nápadně připomíná buddhistický stav nirvány, se kterým byl teoreticky Hesse jistě dobře obeznámen. Po nějaké době se probouzí na posteli s pocitem úzkosti a vydává se bez určitého cíle do nočního

⁴²HESSE 2002, 316-318

města, kde po chvíli nachází v opuštěném domě svého spolužáka Knauera. Ten se mu svěřuje, že se chtěl pokusit o sebevraždu, ale pomocí jakéhosi niterného volání nakonec přivolal Sinclairovu pomoc, který jej se slovy „*Jsme lidé. Vytváříme bohy a zápasíme s nimi a oni nám žehnají*“, odvádí domů.⁴³

Sinclairova studia se chýlí ke konci, stejně jako přátelství s varhaníkem Pistoriem. Během jednoho z jejích hovorů se Sinclair neudržel a urazil Pistoria prostřednictvím jeho vlastních slov. Tato urážka nebyla cílená, nýbrž jaksi vytryskla ze Sinclairova nitra a zasáhla Pistoria přímo do srdce, neboť mu ukázala jeho slabiny skrze jeho vlastní optiku. Sinclair si uvědomil, že i když je Pistorius jeho průvodcem na cestě k sobě samému, jeho úkol se dovršil a dále již musí jít sám. Pistorius v Sinclairových očích nedokázal dát sám sobě to, co dával jemu. Pistorius toužil být knězem nového náboženství, chtěl povznášet a budovat nové symboly, ale bohužel se natolik zabydlel v romantické minulosti, že toho nebyl schopen. Až přes příliš dlel v obrazech a učenosti, kterou již svět spatřil. To vedlo Sinclaira k poznání, že každý člověk má svůj úděl, své povolání, které si nemůže vybrat a vykonávat jej. Jediné, co může dělat, je hledat sám sebe, prozkoumávat svou cestu, bez ohledu na to, kam vede. To ovšem vede i k velké osamělosti, kterou posléze zakusil Sinclair. K samotě, která se lišila od těch předchozích tím, že ačkoliv věděl, kudy vede jeho cesta, nevěděl, zdali nevede do propastné temnoty.⁴⁴

V předposlední kapitole se vrací Emil Sinclair k domu, ve kterém dříve bydlel jeho přítel Max Demian. Během krátké návštěvy tohoto domu si všímá fotografie Demianovy matky. V podobizně této ženy ke svému úžasu poznává ženu ze svých snů. Nicméně musí odcestovat na univerzitu, kde je pro něj všechno víceméně zklamání, hlavně hodiny dějin filozofie. Čte v té době pouze Nietzscheho, což nezapomíná Hesse náležitě zdůraznit. Hlavně ve smyslu, že Nietzsche byl ten typ myslitele, který stejně jako náš hlavní hrdina, následoval neúprosně svůj osamělý osud. Náhodou však při procházce po městě zaslechne známý hlas, ve kterém po chvíli rozpozná svého přítele Demiana, se kterým se tak po letech znovu shledá. Demian se chová, jako by Sinclaira očekával, prý stejně jako jeho matka. Poté se Demian rozmluví duchu současné Evropy a o znamení této doby. Mluví především od předuše zhroucení starého světa. Současné sdružování vidí jako stádní, které může mít jen jednu příčinu, a to strach a úzkost. Dále tvrdí, že lidé již cítí, že starý svět a stará morálka nestačí, že již stovku let Evropa staví továrny a studuje, až do čista zapomněla, jak se modlit k Bohu, jak se radovat a lpí na starých ideálech, o kterých již tuší, že jsou vyčpělé. Nových se však bojí a podezírají se navzájem. Demian tuší střet, který zanedlouho vypukne v podobě Světové války. „*Svět, jaký je dnes, touží zemřít, chce zahynout, a také se to*

⁴³HESSE 2008, 124-132

⁴⁴HESSE 2008, 132-141

stane.“ Přitom zdůrazňuje, že lidé jejich typu, ti budou budovat svět nový, jim patří budoucnost. „(...) co příroda po člověku chce, je zapsáno v jednotlivci, v tobě i ve mně. Bylo to zapsáno v Ježíšovi, bylo to v Nietzsche.“ Sinclair díky Demianovým slovům najednou chápe svou samotu, svou odloučenost. Tato odloučenost je způsobena tím, že on nepatří do tohoto starého, otcovského světa. Vzpomněl si na staré důstojné pány, kteří se utíkali do minulosti svých studentských let, kde hledali svůj rajský ideál, aniž by se snažili hledat sami sebe. „*Pár let se chlastalo a jásalo, pak se přikrčili a stali se z nich vážní páni ve státní službě.*“ Sinclair však u této úvahy dlouho nezůstal, neboť se těšil na setkání s Demianovou matkou.⁴⁵

Setkání proběhlo takřka idylicky, jako by Sinclair našel vše, co hledal. Docházel do jejich domu pravidelně, ať jako zamilovaný obdivovatel či jako člen společenství lidí s Kainovým znamením. Paní Eva, Demianova matka, brala do svého domu různé učence, členy sekt, vegetariány, jogíny a další. Sinclair tak po dlouhé osamělosti poznal pospolitost, která tvořila jakýsi ostrov jinakosti v tehdejší světě stejnosti. Rozmlouvali o historii od antiky až po současnost, z čehož pak plynula v jejich hovorech kritika současné Evropy. Demian pak v jedné pasáži prorocky poznamenává, že „*duše Evropy je zvíře, které nekonečně dlouho leželo spoutané. Až bude volné, jeho první hnutí nebudou zrovna nejlíbeznější. Jenže cesty i oklidy jsou bezvýznamné, jen když se ta opravdová duševní bída, která se už tak dlouho a stále a stále zalhává a zamlčuje, konečně vyjeví. To pak bude náš den, pak nás bude zapotřebí, ne jako vůdců či nových zákonodárců – nových zákonů se už nedožijeme -, spíš jako těch, kdo jsou svolní, kdo jsou ochotní jít a postavit se tam, kam volá osud. (...) Pro toto jsme poznamenáni – jako byl i Kain, aby vzbuzoval strach a nenávisť a vyhnal tehdejší lidstvo z těsné idyly do nebezpečných šířek. Všichni lidé, kteří ovlivnili chod lidstva, všichni byli přichystáni na osud.*“⁴⁶

V tento moment z Hesseho Demiana promlouvá Friedrich Nietzsche a jeho ideál Nadčlověka, který má překračovat a překonat člověka současného typu, tak jako člověk překonal svého předchůdce, opici. Neříká to však stylem Nietzscheho Zarathustry: „*Čím je opice člověku? Posměchem nebo bolestným studem. A stejně má i člověk býti nadčlověku: posměchem nebo bolestným studem. Urazili jste cestu od červa k člověku, a leccos ve vás je posud červ. Kdysi jste byli opice, a i nyní je člověk opice – více než kterákoli opice.*“⁴⁷ Hesse spíše poukazuje na nutnost přerodu a připravenosti tehdejší Evropy na tuto změnu, stejně jako už před ním Nietzsche, když říkal, že „*celý náš svět se zmítá v neobyčejně hluboké krizi, ke které je nutno postavit se čelem a*

⁴⁵HESSE 2008, 143-150

⁴⁶HESSE 2008, 150-160

⁴⁷NIETZSCHE 2009 — Friedrich NIETZSCHE: *Tak pravil Zarathustra: kniha pro všechny a pro nikoho*. Praha: XYZ, 2009, 9

*prozkoumat, co tato krize skutečně znamená a jaké možnosti se před námi rýsují.*⁴⁸

Nietzsche však vnímal na rozdíl od Hesseho válku jako očištný proces, který lidstvo donutí k přehodnocení svých hodnot.⁴⁹ Aby se člověk mohl skutečně posunout je třeba nejprve dle Nietzscheho překonání otrocké morálky, jejíž vyznavače nazývá Nietzsche lidmi resentimentu. Takový člověk podle Nietzscheho žije podle převrácených hodnot, tak jsme si popsali výše. Jako charakteristické u něj vidí Nietzsche zahořkllost, zatrpkllost, upamatování si každé křivdy. Zatímco morálka člověka vznešeného vychází z člověka samého, morálka otrocká se utváří vždy z vnějšku, potřebuje reagovat a není schopna jednání sama ze sebe.⁵⁰ Rozdíl vidí také v chápání fenoménu štěstí. U člověka divokého a vznešeného spočívá v činorodosti, v aktivním jednání, kdežto u člověka resentimentu vidí původ jeho štěstí v klidu, oddechu ducha i těla a v míru. To Nietzsche považuje na omámení či narkózu. Další podstatný rozdíl, relevantní ve vztahu k Hessemu, spočívá v upřímnosti. Člověk vznešený je dle Nietzscheho k sobě upřímný, kdežto duše člověka resentimentu neustále pošilhává po postranních uličkách, vychytrale vyčkává, umí se umenšovat a sebe pokořovat.⁵¹

Není tajemstvím, že Nietzsche viděl v dějinném vývoji dialektický zápas panské a otrocké morálky, přičemž jako židovskou tradici a na ní navazující křesťanství vnímal jako hlavního původce resentimentu, když například tvrdil, že Janovo evangelium je ten „*nejpustší ze všech psaných výlevů, které má na svědomí msta.*“ Římany pak nazývá těmi, nad než „*nebylo na Zemi silnějších a vznešenějších, ani v nějakém snu.*“ V dalším historickém vývoji pak oceňuje renesanci, reformaci zase řadí mezi druhý pól a porážku ideálů Francouzské revoluce vidí jako poslední prohru politické vznešenosti.⁵² Jak se tento dialektický dějinný spor dále vyvíjel, asi není třeba znovu zdůrazňovat, ale bylo by chybou klást Nietzschemu za vinu veškeré běsy a hrůzy druhé světové války a nacistické ideologie. Osobně odmítal rasismus a antisemitismus považoval za ještě nižší formu otrocké morálky člověka resentimentu.⁵³

V těchto výše zmíněných Nietzscheho myšlenkách můžeme zahlédnout Hesseho inspiraci jak v kritice měšťácké krotkosti a náboženském pokrytectví, tak v obratu k sobě, ke své pudové složce, ale také v potřebě příchodu člověka nového typu. Zásadní rozdíl však panuje ve způsobu řešení, která oba tyto myslitelé nabízejí. Nietzsche se otevřeně hlásil k myšlence úplného uvolnění

⁴⁸ MOKREJŠ 2001 — Antonín MOKREJŠ. Filosof tragického a heroického pojetí života. In NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce homo: jak se stát, čím kdo jsme*. Olomouc: J.W. Hill, 2001, 5-19, 11

⁴⁹ NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce homo: jak se stát, čím kdo jsme*. Olomouc: J.W. Hill, 2001, s.130

⁵⁰ NIETZSCHE 2002, 25

⁵¹ NIETZSCHE 2002, 27

⁵² NIETZSCHE 2002, 38-39

⁵³ NIETZSCHE 2002, 131

našich pudů. Hesse naopak usiluje o něco jiného. V první řadě mu jde o pochopení příčin svého utrpení, prozkoumání své osobnosti. A na základě těchto poznatků pak pochopit svou situaci a podle toho jednat. Nevzdává se duchovnosti, ani nevolá po totálním vypuštění krvelačné bestie, ale spíše apeluje na mravní autonomii člověka, bez níž se člověk nemůže orientovat a svobodně se pohybovat v tomto světě. Demianova slova o potřebě nového člověka tedy nejsou elitářským a nadutým zvoláním, které se dá využít k ještě většímu stádnímu uvažování a rozmělnění individuality, nýbrž upřímnou starostí o to, jakou cestou se vydají ti, kteří nezemřou spolu se starým světem a budou se podílet na výstavbě světa nového.

Román končí vypuknutím Světové války, během níž se Demian se Sinclairem ještě jednou setkají, už jako vojáci, a oba pravděpodobně umírají. Na závěr Hesse popisuje probuzení a povahu divokosti pod povrchem válečné vřavy. Sinclair pochopil, že nenávist a zloba se nevztahují ke konkrétním objektům: „*Prapůvodní city, i ty nejdivočejší, neplatily nepříteli, jejich krvavé dílo bylo pouze vyzářením nitra, duše v sobě samé rozpolcená, která chtěla běsnit a zabíjet, ničit a zemřít, aby se mohla nově zrodit. Z vejce se klubal obrovský pták, a to vejce byl svět a svět musel zajít v troskách.*“⁵⁴ Dialektika obou světů divokosti a krotkosti se v závěru tohoto románu dává opět do pohybu, ale hlavní hrdina už nevstupuje do tohoto věčného zápasu jako ten, kterým kdysi byl. Co se týče válečného konfliktu, tak u něj nezbyvá než konstatovat, že v sobě nese oba aspekty. Na jedné straně se dává průchod potlačené agresi a bestialitě, na druhé straně je tento průchod produktem stádního chování, které ve jménu ideologie vede organizovaně a civilizovaně mladé muže na jatka.

Nejen děj, ale i stavbu textu lze pohlížet optikou dialektického střídání dvou světů. Román začíná idylickým dětstvím, které je prodchnuto zbožností, láskou a uspořádaností. Z tohoto světa je hrdina vytržen incidentem s Franzem Krommerem. To se ke slovu dostává vnější, animální svět. Na tento svět není ještě Sinclair připraven a s Demianovou pomocí se vrací zpátky do bezpečného světa domova. Starý svět už ale není ten, který opouštěl. Díky rozhovorům s Demianem začíná v Sinclairovi klíčit semínko poznání, které mu v budoucnu umožní překlenout dualitu obou světů. Gymnaziální léta se pak z počátku nesou v duchu hýření, alkoholu a pohlavních pudů, které však vyvolávají v Sinclairovi po krátkých stavech euforie deprese a úzkosti. Z deprese jej opět vysvobozuje návrat do světa zkrocených pudů, do světa čisté duchovnosti. Uctívání ideálu dívky Beatrice, duševní i tělesná čistota přináší do Sinclairova života po jistou dobu klid. Z něj je však opět vytržen setkáním s Demianem a opakuje se propad do temnot vlastního nitra. Ve snech se opět projevuje nevědomí, především skrze pohlavní pud, tentokrát v kontrastní kombinaci s duchovními představami. Záhy na to potkává Sinclair Pistoria, s nímž do jeho života přichází

⁵⁴HESSE 2008, 177

znovu duchovnost, tentokrát sice obohacená o poznání nutnosti překonání dualismu. Toto poznání ale neobsahuje konkrétní způsob, jak toho dosáhnout. Následuje znovu otřes a souboj světů v nitru hlavního hrdiny. Konečně pak přichází syntéza ve formě setkání s Demianem a jeho matkou Evou, která však není konečným cílem, ale jakýmsi zastavením na cestě k novému světu, který se má přerodit v plamenech.

3. Stepní vlk

V roce 1927 publikoval Hermann Hesse román s názvem Stepní vlk, který se stal patrně jeho nejslavnějším kusem. Období, ve kterém byl tento román napsán, se dá považovat za jedno z těch kladnějších období Hesseho života. Přestěhoval se do Montagnoly a podruhé se oženil. V této době byl Hesse již padesátníkem, což mu ale nebránilo napsat svůj nejexperimentálnější román, který zažil období největší slávy a vlivu až několik desítek let po svém vydání i Hesseho smrti. Zejména v šedesátých letech minulého století si jej oblíbila anglo-americká generace beatníků i na ní navazující generace květinových dětí. Soudobé čtenářské publikum však reagovalo na tuto knihu spíše zmateně. I v tomto románě se zrcadlí celoživotní téma Hesseho díla, totiž rozpolcenosti lidské duše. Na rozdíl od předchozích románů a povídek se však Hesse v tomto románě pokouší o trochu jinou perspektivu, jakou lze toto téma nahlížet. Meziválečné období bylo časem hledání nové identity, hodnot i způsobů, jak po hrůzné válečné zkušenosti začít znovu žít. Tudíž i Hesse hledá nové cesty, jak se překlenout propast mezi starým a novým světem, který se na jeho vkus možná až příliš dynamicky formuje. I v tomto románu pracuje Hesse se symboly a snad ještě více se ponořuje do své nitra díky metodám psychoanalýzy, kterou se snažil léčit své duševní problémy. Nechybí zde ani Hesseho myšlenková inspirační stálice v podobě filozofie Friedricha Nietzscheho. Stepní vlk se však nesnaží tolik soudit, tak jako to dělal román Demian, spíše se snaží lépe uchopit a harmonizovat vrstvy lidské osobnosti. Jestliže byl Demian románem o objevení obsahů nevědomí, pak lze brát Stepního vlka jako pokus o jejich zvědomění a nalezení způsobu, jak s nimi prakticky pracovat. Motiv souboje zvířecí a divoké složky se složkou duchovní zůstává, ale přesouvá se do jiných rovin. Autor se snaží dualismus překonat odlišným, řekněme dospělejším a vyzralejším způsobem, aniž by se však dopouštěl jakéhokoliv slepého moralizování či naopak odvržení dosavadních postojů a zkušeností.

3.1 Shrnutí děje

Hlavní postavou románu je padesátník Harry Haller, jehož jméno na první pohled značí,

že předlohou této postavy nebude nikdo jiný než sám Hesse. Nejprve nás do děje uvede mladý vypravěč, v jehož domě si pronajme Haller pokoj. Od prvního momentu má mladík podezření, že s Hallerem není něco v pořádku. Ačkoliv se chová uctivě, se vším ohledně pokoje souhlasí, vypadá, jako by byl duchem nepřítomen. Vypadal smutně, až zoufale, avšak jeho pohled byl velmi oduševnělý, hluboký a pronikavý. Jako by říkal: „*Podívej, jaké jsme to opice! Podívej se, co je člověk!*“ a všechna vznešenost a výdobytky ducha mu připadaly jako komedie. Mladík se domníval, že Haller je géniem tragédie, který si v sobě vypěstoval značnou schopnost sebetrýznění, která ho provázela již od začátku života, neboť pocházel ze silně věřící rodiny, jejíž základní výchovnou metodou bylo zlomení vůle. To se jim nejspíše nezdařilo, ale co se jim však povedlo, bylo naučit jej nenávisti k sobě samému. K ostatním se choval více než ušlechtilé. Příkázání „miluj bližního svého“ mu bylo vštěpováno stejně silně, jako nenávist k sobě samému.⁵⁵

Intenzivně se také věnoval četbě knih, které nebyly vědeckého charakteru. Jednalo se spíše o básně, cestopisy či romány. Také holdoval alkoholu, kouřil doutníky a liboval si vůni maloměšťácké domácnosti, která mu evokovala jeho dětství a rodný dům, který pro něj byl již nedosažitelným ztraceným rájem. Sám sebe označoval za stepního vlka, který zabloudil do stádního života městského, čímž vědomě zdůrazňoval svoji vykořeněnost, osamělost a divokost. Střídaly se u něj stavy euforie, manické a živé, které následně střídaly deprese. Když odcházel z onoho pronajatého pokoje, nechal za sebou spisek, který vypadal jako dílo pomatence. Avšak díky známosti jej mladík vnímá jako „*dokument doby, vždyť Hallerova duševní choroba je – a to dnes vím – ne vrtoch nějakého jednotlivce. Nýbrž nemoc samotné doby, neuróza generace, k níž Haller přísluší, neuróza, která zřejmě nikterak nepostihuje jen slabá a méněcenná individua, nýbrž právě ta nejsilnější, nejduchovnější, nejnadanější.*“ Abychom pochopili tato slova, přikládá mladík jeden Hallerův výrok, který se týká utrpení během různých historických epoch. Haller v něm konstatuje, že v každé době tkvělo utrpení v něčem jiném a každá z těchto dob měla své jemnosti a ukrutnosti. Nicméně ale „*existují období, kdy se celá jedna generace ocitne natolik mezi dvěma epochami, dvěma životními slohy, že pozbude veškeré samozřejmosti, všeho mravu, všeho bezpečí a nevinnosti. Přirozeně ne každý to pocituje stejně silně. Taková povaha jako Nietzsche musela protrpět dnešní bídu o celou generaci dřív – co musel zakusit osamocen a nepochopen on sám, to dnes zakoušejí tisíce.*“⁵⁶

Postava Harryho Hallera zprvu působí jako klasický případ rozpolcené osobnosti. Na jednu stranu kritizuje maloměšťáckou morálku a způsob života. Hnusí se mu krotký, ospalý a spokojený svět, ve kterém věci spíše jen tak přechází a nic se v něm neděje, avšak sám se z něj

⁵⁵HESSE 2006 — Hermann HESSE: *Stepní vlk*. Praha: Argo, 2006, 7-16.

⁵⁶HESSE 2006, 16-29

nedokáže vymanit, je s ním až příliš srostlý. Touha po senzacích a intenzivních prožitcích většinou končí v hospodě u sklenice vína. Soudobé kultuře není schopen přijít na chuť, kino a kavárny jej otravují, stejně jako vtíravá hudba a přeplněnost velkých sportovišť. Zároveň si vědomě vybírá ty nejtypičtější maloměstské domácnosti, ve kterých poté bydlí v podnájmu, protože ho fascinuje ten krotký svět plný spořádanosti. Připadá si jako zvíře, které zabloudilo.⁵⁷

V hospodách pak krom pití Haller přemítá o velkých uměleckých dílech, o architektuře, filozofii, hudbě a literatuře, přičemž na druhé straně pociťuje unavenost, vyhořelost a apatii ostatních návštěvníků podniku, která jej uvrhává v úzkost. Alkohol mu poskytuje pomíjivé útočiště, v němž se může alespoň na chvíli plně oddávat svém duchovními a uměleckého světu. Zvláštním úkazem pro něj byla jazzová hudba, která přes všechn sentiment a sladkobolnost měla i druhou stránku, divokou a nespoutanou. To dohromady tvořilo celek, který v sobě nese kus Evropy i kus černošské Ameriky. Ta přináší svěžest a ráznost, není tak neuroticky složitá jako Evropa.⁵⁸

Vytržení z těchto cyklicky se opakujících jej však jednou vytrhl muž nesoucí ceduli, který lákala do magického divadla. Muž, který ceduli nesl, dal Hallerovi do ruky malou knížečku, která k jeho údivu nesla název „*Traktát o stepním vlku. Ne pro každého.*“ Tento traktát dle mého názoru obsahuje teoreticky vše podstatné, co chce v tomto Hesse v tomto románu alespoň sdělit. Jedná se o shrnutí, diagnostiku, typologizaci a popis problému rozpolcenosti duše hlavního hrdiny, potažmo autorovy. Obsahuje všechny prvky a argumenty, které v pozdější ději ožívají skrze žitou zkušenost. Obsah traktátu přiléhavě popisuje případ Harryho Hallera, popisuje domnělou rozpolcenost jeho osobnosti na divokou a krotkou polovinu, které spolu byly povětšinou v neustálém napětí a rozporu. Stepní vlk v něm se s vyceněnými zuby škodolibě vysmíval všemu vznešenému, citlivému a ušlechtilému, co se "člověku" v Hallerovi dostalo na mysl. Nenáviděl pak ostatní lidi a jejich falešné mravy. A obráceně, člověk v něm pohrdal vším, čemu holdoval stepní vlk. Opovrhoval jeho divokým vlčím životem a spílal mu do dobytků a bestíí. To vedlo Hallera ke schizofrennímu způsobu života, neboť před ostatními lidmi musel vždy jednu ze svých stránek skrývat, čímž zklamával všechny potenciální přátele. To působilo bolest jemu i ostatním. V traktátu také tojí, že lidé jako Harry balancují na hranici mezi genialitou a zatracením, názorem, že jsou jen divokým a temným omylem, potratem matky přírody. Stepní vlk se také vyznačoval tím, že ho k smrti děsila představa, že by i on jednou žil životem měšťáckého, poslušného a krotkého člověka, který podléhá všem úřadům, předpisům a společenským konvencím. V tom byl jeho charakter pevný, miloval svobodu a nezávislost, které ale na druhé straně způsobovaly jeho

⁵⁷HESSE 2006, 30-39

⁵⁸HESSE 2006, 39-45

osamělost. Nedokázal s nikým navázat plnohodnotný vztah. Z této síly plynula jeho slabost, která pudí člověka jeho typu k sebevraždě, s níž ve svých fantaziích neustále koketuje. Každá bolest tak vedla k myšlence na sebevraždu, z čehož se časem stalo pohodlné východisko, které naopak poskytuje sílu a jistou formu klidu, že tato možnost tu vždy je a čeká na své naplnění.⁵⁹

Neméně zajímavý je i vztah stepního vlka k měšťáctví. Na jednu stranu jím pohrdá, přesto v něm dlí až po prsa a není s to, se z něj vymanit. Jeho divoká část opovrhuje tou duchovní, a naopak. Měšťáctví pak tvoří jakýsi pomyslný střed mezi oběma světy, neumí se naplno přimknout ani k jednomu ze světů. „*Za cenu intenzity tedy dosahuje záchovy a jistoty, místo posedlosti Bohem sklízí klid svědomí, místo rozkoše pohodu, místo svobody pohodlí, místo smrtelného žáru příjemnou teplotu. Měšťák je tedy bytostně stvoření s chabou životní hybnou silou, stvořené úzkostlivé, bojící se sebeobětování, snadno ovladatelné. Na místo moci dosadilo raději většinu, na místo odpovědnosti hlasování.*“ Taková stvoření popisuje traktát jako stádo. Stepní vlci jsou pak osobami, které jsou nad tímto stádem, ale nedokáží se od něj většinou odpoutat. Není pro ně těžké přitakat zpustlíkům i světcům, nikoliv však krotkému a mírnému středu měšťáctví.⁶⁰

S těžkostmi, které se k životu stepních vlků váží, se dá vypořádat dle traktátu jedine humor. Humor, třetí a svrchovaná říše obepíná všechny vrstvy lidského bytí. „*Žít ve světě, jako by to svět nebyl, ctít zákon, a přesto stát nad ním, mít "jako kdybych neměl", odříkat se, jako by to nebylo žádné odříkání – všechny tyto oblíbené a často vyslovované požadavky vyšší životní moudrosti je schopn splnit pouze humor.*“ Aby toho mohlo být dosaženo, je třeba aby se člověk podíval do hlubin svého nitra a uzavřel sňatek z rozumu mezi oběma světy. Traktát dále tvrdí, že pak takový vlčí člověk zjistí, že tato rozpolcenost je pouhou fikcí, že nejsou jen dva protikladné světy, ale ve skutečnosti protikladů uvnitř něj existuje obrovské množství. Tělo je jednotné, duše však nikoliv. Proto se dle traktátu Harry dopustí omylu, když přisuzuje „člověku“ v něm všechno, co zdaleka ještě není lidské, a vlku pak vše, co už dost možná zvířetem není. „Člověk“, tak jak si ho hlavní hrdina představuje, je spíše požadavkem ducha a často se za tímto požadavkem skrývá onen měšťák, kterého tak z duše nenávidí. A divoký vlk, tak jak si jej představuje, není tak jednoduchým zvířetem s jednotnou duší. To je také omyl, tvrdí traktát. Cest zpátky nevede, ani do bezstarostného dětství, ani zpátky ke zvířeti. Dualismus dvou světů bude třeba ještě mnohonásobně rozšířit. Ostatně takovou cestou se vydal Buddha, říká traktát, když si uvědomil, že návrat zpět k Bohu, ke kosmu vede pouze tak, že roztáhneme svou duši natolik, že se do ní vejde celý vesmír.⁶¹

⁵⁹ HESSE 2006, 45-57

⁶⁰ HESSE 2006, 57-64

⁶¹ HESSE 2006, 64-76

Teoreticky svou rozpolcenost může víceméně odvrhnout jako prázdný sebeklamný konstrukt, ale jak je patrné z dalšího děje, ne úplně se mu to daří prakticky aplikovat. Poté, co potká Hermínu, dostává jeho život nový impulz, ale jeho staré dualistické pojetí sebe sama jej táhne neustále zpátky. Hermína mu ukazuje směšnost jeho zdánlivé rozpolcenosti a on jí přitakává, ale v jiných chvílích opět koketuje s myšlenkou sebevraždy a cítí, jak se mu vysmívá stepní vlk v něm.⁶²

V každém případě se na osobu Hermíny Harry upíná, protože mu poskytuje „nepatrný světlý otvor, z mé temné jeskyně úzkosti.“ Od vztahu s Hermínou si slibuje, že buď obrodí jeho staré a okoralé srdce, nebo jej promění konečně v prach. Hermína jej učí humoru a lehkosti, učí jej radosti z malých věcí v životě a jak žít přítomností. Sám Haller však žije spíše minulostí, jeho duše se obrací do historie k velikánům ducha i umění a lamentuje nad tím, jak pobývá v jakémsi bezčasí a nepatří do této dynamicky se rozvíjející doby. De facto se jeho rozpolcenost mění spíše na staré já a nové já, které ještě není plně autonomní a stále se teprve ustavuje. Staré já jej táhne zpět do minulosti, neustále mu předkládá možnost sebevraždy, nové pak velí žít, žít přítomností. Z rozpolcenosti zvířecího a duchovního se najednou stává rozpolcení mezi životem a smrtí.⁶³

Hermína chce po Harrym, aby se naučil i obyčejné lásce, kterou se v tomto smyslu rozumí, aby se naučil umění milostných her. Do té doby byla jeho láska většinou vznešená a tragická, založená na intelektu a velikosti ducha. A tak mu Hermína během jedné z tanečních hodin dohodí krásnou a mladou Marii, s níž se Harry učí nejprve tanci a poté všem zákoutím milostného života. Marie tak Harryho učí žít přítomností právě skrze lásku, pro kterou dle Hesseho žije, neboť zkrátka miluje život, ale zároveň na něm měšťácky nelpí. Marie a Hermína tak vnáší do příběhu typ postav, které Harry Haller znal jen okrajově a jejichž svět se mu nyní otvíral. Jednalo o bytosti, které byly napůl umělci, napůl polosvětlem. Snoubila se v nich nevinnost i zkaženost. *„Tyto dívky, původem zpravidla chudé, avšak příliš chytré a hezké, než aby svůj život založily pouze na nějakém špatně placeném a neradostném výdělečném zaměstnání, žily všechny hned z příležitostné práce, hned zase ze svého půvabu a roztomilosti. (...) Jiné, a k nim patřila Marie, měly neobyčejnou potřebu lásky a měly k ní mimořádné vlohy, většina z nich zkušená v lásce s oběma pohlavími; žily pouze pro lásku.“* Haller viděl jejich touhy jako krátkodobé a dychtivé. *„Milovaly šampaňské nebo nějakou specialitu na grilu, jako našinec miluje nějakého skladatele nebo básníka.“* Vyprávění Marie o jednom jazzovém songu dokonce Hallerovi připomnělo takovou lásku a nadšení, jaké znal povětšinou od vzdělanců, když se rozplývali nad uměleckými požitky. To vše najednou

⁶²HESSE 2006, 100-120

⁶³HESSE 2006, 120-155

tvořilo trhlinu v Hallerově estetickém systému.⁶⁴

A nejen to, dokonce se pod vlivem milostných zážitků počal měnit jeho pohled na vlastní život. „(...) v náhodě jsem opět poznával osud a v rozvalinách své existence zlomek božství. Má duše opět dýchala, zrak zase prozřel, a chvílemi přicházelo vroucí tušení, že stačí jen ten rozptýlený svět obrazů posbírat a pozvednout život stepního vlka Harryho Hallera jako celek obrazu, abych sám vešel do světa obrazů a byl nesmrtelný. Neznamená každý lidský život právě úsilí a pokus o takový cíl?“⁶⁵

Harry Haller tak díky prožitkům začíná naplňovat teoretické předpoklady, které si uvědomil při četbě traktátu o stepním vlku. Ačkoliv se oddával intenzivním prožitkům, včetně užívání drog, které získával od Jihoameričana Pabla, na milostnou hru ve třech (s Pablem) postrádá dostatek odvahy. V rozhovoru s Hermínou se Harry dozvídá o milostném poměru Marie a Hermíny. Ta mu tento poměr popisuje jako naprosto odlišný než ten, který panuje mezi ní a Harrym. Opět mu ukazuje, tentokrát skrze netušené možnosti vztahů, lásky i života samého, že jeho dualistické vidění světa je liché.⁶⁶

V rozhovoru s Hermínou v předvečer maškarního bálu se Harry vyslovuje, že je takřka šťastný, ale že požaduje víc. Tvrdí, že není určen k tomu, aby byl spokojen, nýbrž k tomu, aby byl nešťastný, ale jiným způsobem, než tomu bylo dříve. Touží po štěstí, které jej nechá žádostivostí trpět a s rozkoší umírat. Jeho stepní vlk je štěstím, které našel s Marií, uspán, ale ve skutečnosti Harry touží po štěstí, kvůli němuž by člověk byl ochoten zemřít. Chce trpět krásněji, nechce si své štěstí podržet. Hermína poté vede monolog o Hallerově, potažmo i své duši, ve kterém tvrdí, že se nikdy nespokojí s něčím, co je jen malé a hezké, nýbrž směřuje k vznešeným cílům a velkým činům, které od něj však svět jaksí nevyžadoval. Zjistil, že svět je spíše krotký měšťácký pokoj, ve kterém stačí ke spokojenosti jídlo, káva a plení punčoch. Hermína vidí sebe v podobném světle. Nejprve hledala chybu v sobě, ale poté si uvědomila, že lidé jako ona (a Harry Haller), mají pro tento svět o rozměr více. „Kdo chce dnes žít a radovat se ze života, ten nesmí být jako ty a já. Kdo žádá místo fidlání hudbu, místo zábavy radost, místo peněz duši, místo patlání opravdovou práci, místo hříček opravdovou vášeň, pro toho tenhle hezoučkový svět není žádný domov.“ Poté se přou, zdali tomu tak bylo i v dřívějších dobách, či je to charakteristický rys jen této doby. Nakonec se shodují, že tomu tak bylo vždycky, že tuctoví a povrchní lidé vždy drželi v rukou moc a disponovali penězi, zatímco „pravým“ lidem (básníci, umělci, světci) náležela smrt a věčnost. Věčnost ale nezaměňují se slávou, věčnost rozumí říši mimo čas, do níž patří i každý ryzí čin a

⁶⁴HESSE 2006, 156-159

⁶⁵HESSE 2006, 162

⁶⁶HESSE 2006, 165-167

cit, i když zrovna není kolem nikdo, kdo by je zaznamenal a uchoval. Věčnost je jim domovem, do něhož se touží vrátit, a proto tíhnou ke smrti.⁶⁷

Poté následuje barvitě popsany maškarní bál. Hlavní hrdina je nejprve nervózní, necítí se na plese ve své kůži, ale po obdržení vzkazu o magickém divadle a Hermíně se vydává ji najít. Nejprve ji nepoznává a myslí si, že je to jeho přítel z mládí Hermann. Je to však Hermína převlečená za chlapce. Spouští se kolotoč veselí, tance, zpěvu a erotiky. Harry se oddává pudové divokosti plné doteků, polibků a rytmiky, střídá taneční partnerky a společně s Hermínou soutěží, kdo lépe svede tu či onu dívku. Maškarní ples a toto všechno divoké veselí je pouze předehrou daleko většímu prožitku. Po skončení plesu se Harry vydává s Hermínou pod vedením hudebníka Pabla do magického divadla. Pablo podává oběma blíže nespecifikované drogy, jejich pozdější účinky připomínají zasněžené stavy po požití psychedelických substancí (LSD či psylocybinu pozn. autora).⁶⁸

Harry musí nejprve spáchat obraznou sebevraždu, když pohlíží do zrcadla, kde vidí své staré rozpolcené já stepního vlka, které po chvíli tříští na nespočet dalších. Harry prochází několika komnatami, které nejspíš symbolizují různé stupně jeho podvědomí, v nichž prožívá rozdílné zkušenosti. Obzvláště zajímavá komnata nese název *Lov na automobily*, ve které se Harry setkává se svým dávným přítelem, bývalým teologem Gustavem, s nímž se ocitá v jakémsi válečném konfliktu mezi zastánci a odpůrci strojů. S potěchou střílí po automobilech, zabíjí jejich řidiče a pasažéry a auta svrhávají ze skal. Jedná se o symbolickou válku proti civilizovanému světu, který chtějí zničit a sami chtějí být zničeni spolu s ním. Harry, dříve odpůrce války, je překvapen, jak jej střílení a zabíjení baví. Zabíjení berou jako nutnou redukci přemnožené populace, která znásilňuje svým jednáním vysoký ideál člověka, který se stává klišé. Svou činnost vnímají jako záslužnou: „*My pomatenci jej (obraz člověka) snad znovu zušlechtíme,*“ praví Haller. Jakmile však spatřili naivně vyhlížejícího kolemjdoucího, zabíjení jim najednou přišlo nesmyslné a odporné.⁶⁹

Harry se znovu ocitá v magickém divadle a jako další komnatu si volí tu s názvem *Úvod do vytváření osobnosti*. V této komnatě pozoruje Harry, jak lze z několika figur, fragmentů jeho osobnosti, pokaždé sestavit jiný příběh. Stačí různě zesilovat či zeslabovat jednotlivé fragmenty, z nich pak vzejde pokaždé jiný příběh, ačkoliv jsou základní figury stejné. „*Toto je umění života. Sám můžete napříště hru svého života libovolně utvářet dál a oživovat ji, zaplétat a obohacovat; je ve vašich rukou. Tak jako pomatenost ve vyšším smyslu je počátkem veškeré moudrosti, je i schizofrenie počátkem veškerého umění, veškeré fantazie.*“⁷⁰

⁶⁷HESSE 2006, 168-175

⁶⁸HESSE 2006, 197-204

⁶⁹HESSE 2006, 204-216

⁷⁰HESSE 2006, 217-220

Další komnata nese název *Divuplná drezura stepního vlka*. V této komnatě je Harry svědkem představení, v němž sám hraje hlavní roli. Vidí před sebou sebe jako cvičitele stepního vlka, kterému dává různé příkazy, nutí jej aportovat, chovat se jako krotký a domestikovaný pes. Staví před něj jehně a králíka, které vlk na povel přeskakuje a lehá si mezi ně. Jako cvičitel znásilňuje přirozenost divokého zvířete. Pak se role obrací a cvičitel se stává cvičeným psem, kdežto vlk krotitelem lidí. Cvičitel plní vlkovy pokyny a plně se mu podřizuje. Nakonec zběsile roztrhává na kusy jehně a králíka a žvýká jejich syrové maso a saje jejich teplou krev. Zděšený Harry utíká z této komnaty, avšak nemůže se zbavit pachutě krve na jazyku. Vybavují se mu hrůzné obrazy z války plné mrtvých těl a uvědomuje si, že ačkoliv vždy odmítal hrůzy války a vraždění, vždy je v sobě v podobě těchto obrazů nosil.⁷¹

Poté vstupuje do komnaty s názvem *Všechny dívky jsou tvé*, v níž se vrací do doby svého mládí. Vybavuje si své mladistvé ideály a intenzivně se v něm probouzí pohlavní pud. Potkává svou první lásku Rózu, kterou se kdysi bál oslovit. Tentokrát však dívku osloví a zažívá s ní čistou pubertální lásku, která ještě není láskou tělesnou, ale spíše platonickou. Postupně se mu obdobně vybavují všechny dívky a ženy jeho života, znovu prožívá rozkoš svých nesplněných přání. „*Pochopil jsem, že to já jsem ten hezký, rozdychtěný mladíček, kterého jsem předtím viděl tak spěšně vbíhat do bran lásky, že nyní prožívám a rozvíjím onu část sebe, která se naplnila jen z desetiny, jen z tisícin, nestarám se o všechny ostatní figury svého já, neruší mě filozof, netrápí stepní vlk, nesužuje básník, fantasta, moralista. Ne, nyní jsem nebyl nic než milenec, nevdechoval jsem žádné jiné štěstí a žádnou jinou bolest kromě lásky.*“ Harry tak zažívá všechny možnosti, které v minulosti ze strachu promarnil. Včetně možnosti skupinové milostné hry, již mu nedávno nabízel muzikant Pablo. Vyzbrojen těmito zážitky, nově nabytou moudrostí, cítil, že je připraven na Hermínu, na završení a naplnění svého putování.⁷²

Než však dojde k setkání s Hermínou, potkává Harry milovaného Mozarta, který mu se smíchem nesmrtelných sděluje, že „*život je vždycky hrozný. Vůbec za něj nemůžeme, a přece máme odpovědnost. Člověk se narodí, a už je vinen.*“ Mozart se divoce a nadpozemsky vysmívá jeho hlouposti. Poté Harry pohlíží do zrcadla a vidí sám sebe, ale daleko zkušenějšího, bohatšího o všechny prožitky, moudřejšího a nachází u sebe v kapse nůž. Zachvátí jej úzkost, která ho dožene až k dalším dveřím magického divadla, kde nachází nahou a spící Hermínu po boku Pabla. Harry vráží nůž do spící Hermíny a zabíjí ji. Pablo se probouzí a s úsměvem odchází. Naopak přichází opět Mozart a sestruje si rádio, na kterém si pak pouští Händelovo Concerto grosso F dur. Znechucenému Harrymu vysvětluje, že jeho znechucení je liché, neboť přístroj jako rádio sice

⁷¹HESSE 2006, 220-223

⁷²HESSE 2006, 223-231

jaksi znásilňuje hudbu, ale na druhé straně přesto nedokáže zničit její podmanivost a božské kouzlo. Mozart hovoří o podobnosti rádia a života, v němž zdůrazňuje nutnost rozlišování toho podstatného od nánosů balastu. „*Naučte se brát vážně to, co je vážnosti hodno, a tomu ostatnímu se smějte!*“, říká Mozart Harrymu a dodává, že Harry ze svého života vytvořil chorobnou historii a ze svého nadání učinil neštěstí. Stejně tak, jako když vrazil nůž do Hermíny. Zoufalý Harry volá po svém potrestání a zničení. Mozart se mu opět vysmívá pro jeho patos, ale vyhovuje mu a nechává Harryho předstoupit před soudní tribunál. Je shledán vinným, nikoliv však z vraždy, ale ze zneužití magického divadla a úmyslu použít divadlo nehumorně jako sebevražedný mechanismus. Poté jej odsoudí k věčnému životu a jednomu výsměchu se slovy: „*Máte žít a máte se naučit smát. Máte se naučit poslouchat prokletou rádiovou hudbu života, máte cítit ducha, který za ní je, máte se naučit smát se jí se vším všudy.*“ Harry se probouzí vedle přítele Pabla, který mu se smíchem na rtech vyčítá porušení pravidel jeho magického divadla, zejména absencí humoru, bodáním nožem a poskvrněním imaginária skutečností. Harry pochopil poselství divadla a byl připraven se vrátit do koloběhu utrpení svého života s tím, že jednou se naučí božskému smíchu.⁷³

3.2 Psychoanalýza, technologická skepse a nutnost žitého

Už od zhruba od třetiny románu je jasné, že Harryho rozpolcenost je pouhým klamem a ve skutečnosti má lidská osobnost mnohem více vrstev. Dualismus zdá se býti překonán, ale samotný román dle mého názoru končí spíše tím, že i když hlavní hrdina ví, že je jeho rozpolcenost domnělá, vrací se zpátky do své rozpolcenosti. Překonání dialektického prolínání pak působí spíše jako teoretický závěr, k němuž ale Harry Haller prakticky (zatím) nedochází. V magickém divadle se nenaučil onomu božskému smíchu plného nadhledu a stále se vracel k patetickým gestům a myšlenkám, které svým charakterem náleží jeho měšťáckému pojetí duchovnosti. Naučil se spíše možnosti, jak usilovat o překonání své rozpolcenosti skrze prožitky, což ve finále přitakává a odkazuje spíše k jeho divoké, žité a přirozené složce, spíše než k rozumovému a intelektuálnímu uchopení tohoto problému. Tím spíše když si uvědomíme, že této zkušenosti předchází milostný vztah s dívkou Marií, oddání se pudovosti a tělesnosti, veselí maškarního bálu i požití psychotropních látek. Více než hlubokou kontemplaci či vědomý volní akt připomíná Hallerova závěrečná cesta jakýsi šamanský rituál, psychedelický zážitek plný rytmiky, tance, spontánnosti, tělesnosti a pohlavnosti. Až požadavek humoru jakožto nástroje nadhledu evokuje jistý aktivní intelektuální výkon. Zdá se, že usmrcení Hermíny naplňuje Hallerovu touhu zničení stepního vlka,

⁷³HESSE 2006, 231-247

neboť právě Hermína zosobňuje onu divokou část jeho osobnosti, kterou ve finále nedokáže přijmout. V magickém divadle má v jeho konání poslední slovo jím tolik kritizovaná měšťáckost. To ale neznamená návrat Hallera zpátky do výchozích pozic nebo přitakání jednomu ze dvou světů, protože odchází s jistým druhem poznání, které mu umožňuje přijmout odmítané části jeho já a vzít osud do vlastních rukou.

V tomto neobyčejně komplexním románu se nám střetává hned několik myšlenkových proudů, které se snažily postihnout a pochopit problémy společnosti na křižovatce lidských dějin. Díky technologickému pokroku se mění také paradigma společenské, staré struktury a stará pojetí se bortí, nestačí a nové jsou vždy o několik kroků pozadu před technickými vynálezy, které mění lidský život takřka ze dne na den. To přináší spoustu problémů pro lidskou psychiku, která není schopna se dostatečně rychle adaptovat. Vzednutí vlny psychických nemocí je toho symptomem. Ostatně sám Hesse nám může posloužit jako zářný příklad, i jako možná směrnice, chceme-li pochopit tento fenomén v této historické epoše. Jak bylo řečeno v Hesseho životopise, trpěl schizofrenií, kterou se pokoušel léčit psychoanalýzou. Zakladatel psychoanalýzy Sigmund Freud se ve svém díle zabýval mimo jiné hlavně vztahem jedince a kultury. Pro lepší pochopení si nejprve stručně nastiňme předpoklady a východiska Freudovy psychologické koncepce.

Freud se domníval, že lidská osobnost pracuje na principu systému tří uzavřených složek, které jsou spolu v neustálé interakci, která probíhá díky duševní energii, které říkal libido. První, nevědomou složku osobnosti nazýval Freud Id, kterou považoval za iracionální, nevědomou a pudovou. Ta se řídí tzv. principem slasti. Druhá složka – ego, je vědomá a racionální, vychází z Id a řídí se principem reality. Třetí a poslední složku pak nazývá Superego, která má za úkol regulovat chování, které se řídí požadavky dané společností. Superego může být vědomé i nevědomé a podléhá tzv. principu dokonalosti, který člověka pudí k dosažení dokonalosti v rámci dané společnosti. Osobnost tedy chápe jako systém, který se řídí pudy, jimž dominuje především pud k životu, pod nějž spadá i sexuální pud, a pud ke smrti. Ten v sobě nese destruktivní a agresivní prvky. Proměnlivost našeho chování pak vzniká interakcí a silami mezi těmito složkami, dále pak možnostmi uspokojení potřeb jednotlivých složek. Významný podíl na rozvoji lidské osobnosti pak dle Freuda nese povaha našeho dětství, v němž se osobnost utváří především a zkušenosti v této době nabyté významně formují naši dospělost.⁷⁴

Freud považuje kulturu za soubor všeho, co člověka povznáší nad animální podmínky a čím se liší od zvířat. Kultura má za úkol především krotit pudy a organizovat život ve společenství, dále pak obsahuje soubor vědění o tom, jak krotit přírodu okolo nás a dále ji využívat ke svému

⁷⁴VÁGNEROVÁ 2004 — Marie VÁGNEROVÁ: *Základy psychologie*. Praha: Karolinum, 2004, 240-242

prospěchu. Tyto dvě věci vidí jako úzce provázané, neboť díky vzájemným vztahům a produkci statků vzniká uspokojení. Základní jednotkou je jednotlivec, ačkoliv stojí jaksí v opozici ke kultuře, neboť se musí vzdát části svých pudů. Z toho plyne jistá forma nespokojenosti, z níž hrozí, že se lidé obrátí proti samotné kultuře. To Freud nevnímá jako principiální problém kultury, ale spíše jako problém forem kultury.⁷⁵

Z Freudovy analýzy pudů vyplývá, že vznik kultury se významně pojí s rodinou. Díky potřebě přežití museli lidé začít spolupracovat, k čemuž napomáhal logicky i sexuální pud, který chce člověk trvale uspokojovat. Základ kultury tak dle Freuda stojí na sexuálním pudu a nutnosti čelit vnějším okolnostem.⁷⁶ Právě vnější okolnosti a strach z nich vedly člověka k tendencím polidšťovat je, převádět jejich zákonitosti analogicky k duševním pochodům. Odtud pramení všechno zařikávání a pokusy ovlivňovat přírodu. Obdobně vidí i fázi dětství, ve které jsme se báli vlastních rodičů stejně, jako se lidé báli přírodních sil. Člověk tak propůjčil přírodním silám roli a charakter otce, čímž de facto dle Freuda vzniká náboženství.⁷⁷

Božstva tak dokázala odvrátit nepřízeň přírody, poskytovala útěchu z krutosti osudu a odškodňovala utrpení, které vznikalo v rámci kulturního soužití. Právě třetí funkce měla za následek to, že lidé přiřkli kulturním pravidlům božský původ, což mělo dle Freuda za následek, že jejich dodržování ovlivňuje celosvětové dění, že vše řídí nějaká vyšší inteligence, která dohlíží na to, aby bylo každé dobro odměněno a zlo náležitě potrestáno. A to buď během života, nebo i po smrti. Bůh tak nese otcovské rysy.⁷⁸

Náboženství ale samo o sobě pudy nezkontrolovalo. V případě Harryho Hallera, potažmo Hermanna Hesseho, můžeme vidět příklad. Bigotní výchova naopak zapříčinila hluboce zakořeněný a neopodstatněný pocit viny, který naučil autora/hrdinu nenávidět (se) a obracet hněv proti sobě. Zapovězenost věcí tělesných, démonizace pohlavních pudů pak spolu s pocitem viny roztíná již v mladém věku jeho osobnost vedví, viz. postava Emila Sinclaira v románu *Demian*. Freud se domníval, že tyto neurozy z dětství lze léčit psychoanalýzou, avšak jako ještě lepší viděl prevenci, tedy odklon od náboženské výchovy. Náboženské představy považuje za příbuzné narkotikům a tvrdí, že výchovou k realitě, která by dítě učila vypořádat se tvrdou realitou bez náboženských představ, by člověk vyrůstal bez neuroz a potřeby intoxikace. Freud se také domnívá, že by se člověk odvrátil od metafyzických otázek a zaměřil se spíše na tento svět, který by začal přetvářet k obrazu svému, čímž by snížil pudové napětí v lidské kultuře.⁷⁹ S tím se

⁷⁵FREUD 1998 — Sigmund FREUD: *Nespokojenost v kultuře*. Praha: Hynek, 1998, 6-7

⁷⁶FREUD 1998, 93-95

⁷⁷FREUD 1998, 16-17

⁷⁸FREUD 1998, 18-20

⁷⁹FREUD 1998, 48-50

samozřejmě nedá dost dobře souhlasit, protože od doby Freudovy například v naší zemi vyrostly generace lidí bez náboženské výchovy, jejichž kulturní nespokojenost se spíše stupňuje, ačkoliv jsou jejich pudy a potřeby velmi dobře saturovány. Zároveň rozhodně neklesá, ba naopak raketově stoupá potřeba intoxikace. Také žák Freuda C.G. Jung ve svém výše zmíněném konceptu kolektivního nevědomí poukazuje na evoluční vývoj lidské psyché, v níž náboženské představy jsou, hrají v životě jednotlivce nezanedbatelnou roli a nelze je z historie, natož z historie lidské duše vymazat. Evoluční biolog Edward O. Wilson zastává obdobný názor, když říká, že „*dispozice k náboženské víře je nejsložitější a nejmocnější síla v lidské psychice a velmi pravděpodobně nevykořenitelná součást lidské přirozenosti.*“⁸⁰

V románu *Stepní vlk*, podobně jako v románu *Demian*, hlavní hrdina osciluje mezi svou divokou a krotkou, v případě *Stepního vlka* spíše duchovní složkou osobnosti. Podíváme-li se podrobněji, můžeme spatřit toto rozdělení také v rovině dvou, dle Freuda dvou nejsilnějších, lidských pudů. Pudu k životu a pudu ke smrti. Ostatně sám Harry Haller zažívá střídání poměrně pravidelné poryvy obou těchto pudů. Freud chápe pud k životu především v rovině sexuální, která je nezbytným prvkem a příčinou vzniku lidského společenství a kontinuity lidského druhu. V románu jej můžeme pozorovat především ve vztahu Harryho a Marie a Hermíny. Uspokojování tohoto pudu tak činí kdysi depresivního a zkroušeného Harryho velmi šťastným, ale ne absolutně. Druhý pud, pud ke smrti, byl dle Freuda dlouho skryt, neb se často jeho projevy zaměňovaly za obecné zlo. Pud ke smrti se vyznačuje destruktivitou a agresí, která se obrací vůči kultuře, kde pak může její neregulovaný průtok zapříčinit proměnu člověka v "divou bestii", viz. závěr románu *Demian* v podobě vypuknutí války. V historii bychom takových případů našli dozajista mnoho. V našem případě obrací svou destruktivitu a agresi hlavní hrdina vůči sám sobě a neustále koketuje s myšlenkou na sebevraždu. Analogicky, ale o něco dřív před Freudem, přemýšlel Nietzsche, když říká, že společenská zřízení znemožnila vybíjení agrese směrem ven. Zniterněním pak podle něj vznikla lidská duše, která vtěsnána do úzkých uliček pravidel, norem a mravů, začala se trýznit obsahy své vlastní, dřív divoké mysli.⁸¹ Freud nicméně také tvrdí, že pud ke smrti a sexuální pud se vzájemně prolínají a vzájemně se regulují a je těžké je sledovat separovaně.⁸²

To odpovídá i stavbě Hesseho příběhu, když vidíme, jak naplnění sexuálního pudu snižuje agresi Harryho Hallera vůči sobě a myšlenku na sebevraždu de facto opouští. V magickém divadle se pak oba tyto pudy velmi úzce prolínají. Přesto však zdá, že na konci románu u Hallera převažuje pud ke smrti. Domnívám se, že řešení Harryho situace posouvá do roviny existenciálního

⁸⁰ WILSON 1993 — Edward O. WILSON: *O lidské přirozenosti: máme svobodnou vůli, nebo je naše chování řízeno genetickým kódem?* Praha: Lidové noviny, 1993, 163

⁸¹ NIETZSCHE 2002, 29

⁸² FREUD 1998, 106-117

odhodlání prožívat stále další utrpení v dalším životním snažení. Jedná se o jeho rozhodnutí, věc volby, která tak Harryho Hallera částečně osvobozuje, neboť i když je, a bude jeho život zoufalý, dost možná stále stejně rozpolcený, vidí tuto skutečnost jako krásnou, protože o ní může rozhodovat, může jí opanovat, může se jí vysmát. V tom lze spatřovat syntézu rozpolcenosti, protože ačkoliv je k tomuto kroku Harry Haller vlastně puzen svou divokou složkou osobnosti, činí tak na základě poměrně racionální úvahy, která je založena na prožité zkušenosti.

Další paralelu dialektického prolínání světů divokosti a krotkosti můžeme spatřit v zápasu starého světa se světem technickým. Ačkoliv je celé 19. století už prakticky stoletím rozvoje techniky, nejpřekotnější rozvoj zažívá technika především v době světových válek a mezi nimi. V této době se technologické výtvarky dostávají téměř do všech sfér lidského života a začínají je viditelně přetvářet. Tím se přetváří, nebo možná spíše vytváří i duše moderního člověka. Jak je známo, Hesse se cítil, stejně jako jeho postava Harry Haller, někde mezi světem starým a novým. Svůj vztah k technice tak v románu explicitně i implicitně vyjadřuje. Především v pasáži z magického divadla, kdy se pouští Haller spolu se svým přítelem Gustavem do honu na automobily. Alegorie války za staré hodnoty, které jsou ničeny technologií, nemůže být zřejmější. Podobné je to i se symbolem rádia – masové zábavy, které si konstruuje Mozart a následně z něj poslouchá Händela. Domnívám se, že starý svět zde symbolizuje divokou a přirozenou složku člověka, kdežto technika stojí na straně krotkosti, neb přináší prvek masovosti a zjednodušení, jako by předznamenává stádní myšlení, které je tolik typické pro dvacáté století. A nic se neovládá lépe než krotký, autodomestikovaný člověk.

Milan Machovec se ve své knize *Smysl lidské existence* snažil popsat mechanismus, jakým způsobem se v důsledku technického pokroku změnil člověk. Machovec se domnívá, že člověk moderní má na jednom z hlavních míst zábavu, která se stává stále primitivnější. Machovec se domnívá, že příčinou je stále jemnější dělba práce, která člověka uzavírá v stále těsnějších specializacích a v rámci celku přestáváme rozumět vlastní činnosti. Podobně se chováme i ve volném čase, kam si tento modus žití přenášíme, když se věnujeme jen jednotlivostem, které mají za cíl nás pouze rozptýlit a nějaký hlubší smysl postrádají.⁸³ V podobném duchu se nese i rozhovor Harryho Hallera a Mozarta.

Stejnou pozici zastává také kontroverzní (člen NSDAP) filosofický antropolog Arnold Gehlen, který se ve svém díle věnoval vztahu techniky a člověka. Gehlen se domnívá, že s nástupem techniky vešly do pozadí duševní kvality člověka, čímž začala narůstat tzv. primitivizace člověka. To se projevuje tak, že člověka na sebe klade čím dál menší nároky a také uzpůsobuje

⁸³MACHOVEC 2002 — Milan MACHOVEC: *Smysl lidské existence*. Praha: Akropolis, 2002, 22

své jednání tak, aby pro něj bylo, pokud možno co nejjednodušší. Podobně jako Machovec, i Gehlen vidí v stále rostoucí specializaci příčinu odcizení a nemožnosti chápání činnosti člověka v rámci celku.⁸⁴

Zároveň také hovoří o úpadku vnitřně řízeného chování, jakožto nástroji umožňující orientaci jednotlivce ve světě, což nutně vede ke ztrátě smyslu pro realitu. Přičteme-li ještě vliv sdělovacích prostředků, které člověku implementují cizí myšlenky a názory, které nedokáže vnímat v kontextu celku, můžeme vidět obrysy černobílého vnímání světa a manipulovatelnost duše moderního člověka, který spíše připomíná domestikované zvíře.⁸⁵

Na druhou stranu také Gehlen konstatuje, že tyto faktory stojí i za rozpadem sociálních struktur, což přináší rozvoj psychologie a obrat k introspekci. Díky nemožnosti obsáhnout svět, se tak člověk obrací sám k sobě.⁸⁶ Tento redukováný kontakt s realitou dle Gehlena vede ke stále větší odcizenosti světu, k rozvíjení fantastických a excesivních dominantních idejí, smyšlení a skupinových citů. Dále ještě dodává, že moderní duše vzniká s vědou o ní a v umění, v nichž se odráží.⁸⁷

Obě tyto teze lze vidět i na Hesseho příkladu. Před jednou varoval, zatímco z druhé vyrůstal. Ostatně, výše zmíněné Gehlenovy a Machovcovy teze bychom mohli použít i k sestavení profilu "měšťáka", kterého Hesse tolik kritizuje. *Lov na automobily* v magickém divadle tedy není opravdu ničím jiným než Hesseho záupněním nad tím, kam i díky technice směřuje vývoj většinové společnosti, kterou kritizuje. A nutno říct, že Hesseho intuice ukazovala správným směrem, když skrze své dílo varoval před oběma světovými válkami, i před jejich příčinami.

Generace beatníků a hippies si tento román velmi oblíbila a pro mnohé se stal signálem, že již není třeba držet se starých pořádků. Hesseho práce s pudovou složkou si tak často tato generace vykládala tak, že je třeba uvolnit svou divokost, dát průchod tomu zvířecímu v nás a již se netrápit otázkou, co tomu většinová řekne společnost. Nespoutaný sexuální život, konzumace drog, zájem o východní filozofii a odvržení měšťácké morálky však nebylo úplně to, co chtěl Hesse tímto románem sdělit. Ačkoliv se s těmito body jeho myšlení více či méně protíná a konec románu nenabízí zcela jasné východisko, poselství románu je třeba hledat jinde. Hesseho práce s pudem není samoúčelná a bez požadavku morální autonomie a osobní integrity by se stala bezobsažnou. Zápas mezi divokou a krotkou složkou v sobě neobsahuje nutně premisu, že by ve finále měla jedna z těchto složek zvítězit nad druhou. Jejich společná interakce a prolínání tvoří

⁸⁴GEHLEN 1972 — Arnold GEHLEN: *Duch ve světě techniky*. Praha: Svoboda, 1972, 68

⁸⁵GEHLEN 1972, 71

⁸⁶GEHLEN 1972, 89

⁸⁷GEHLEN 1972, 94

spíše hybnou sílu v nitru lidské osobnosti, kterou je třeba v první řadě dobře znát a poté na základě této znalosti jednat. V duchu buddhistické nauky můžeme tento román vykládat tak, že nekonečné utrpení, kterým život je, lze překonávat pouze dobře žitým životem. Žádná rezignace ani žádná teoretická poučka či intelektuální výkon nás z tohoto koloběhu nevytrhnou. Mohou ukazovat cestu, tak jako Harrymu Hallerovi, ale samotné naplnění této cesty je vždy záležitostí ryze individuální a nepřenosnou. Tato cesta musí být autenticky a v pravdě žita.

4. Narcis a Goldmund

4.1 Shrnutí děje

Román *Narcis a Goldmund* publikoval Hesse v roce 1930 a po experimentálním *Stepním vlku* se tak trochu romanticky vrací do středověku, v němž se *Narcis a Goldmund* odehrává. I v tomto románu je ústředním motivem dualismus, tentokrát hlavně mezi učeností a uměním, respektive mezi duchovním životem askety a nespoutaného umělce. Z perspektivy této práce tedy vhodně pasuje do dialektického pojetí divokých a krotkých složek lidské osobnosti, jejichž logicky komponovaná interakce je románem prodchnuta ještě o něco více než v indické básni *Siddhártha*. Román navazuje na populární německou tradici románů o umělcích, což se promítá i do oblíbenosti tohoto románu, který se stal za Hesseho života čtenářsky nejúspěšnějším. Mnoho čtenářů, kteří byli zklamáni či zmateni *Stepním vlkem*, našlo v *Narcisovi a Goldmundovi* toho Hesseho, kterého důvěrně znali z děl předchozích. Období třicátých let je pro Hesseho osobní život poměrně šťastným, potkává se svou druhou ženou Ninon Dolbinovou, s níž stráví zbytek života ve švýcarské Montagnole.⁸⁸

Román je situován do prostředí středověkého kláštera, v němž se setkávají obě hlavní postavy. *Narcis* je nadaný, učený, analytik a myslitel, má sklony k asketismu, je mírný v řeči, vznešený a vážný, přesto přístupný a přívětivý. *Goldmund* je pak krásný, impulzivní, nespoutaný snílek a tulák, který se pouští do rvaček a miluje ženy. Oba dva pak spojuje jejich urozený původ. *Goldmund* byl poslán do učení kláštery svým bigotním otcem, *Narcis* si zde odbývá svůj noviciát a vyučuje žáky. Záhy začne jeden druhého přitahovat, ačkoliv se na první pohled jeví jako protiklady, a hlavně ze strany *Narcise* panuje vůči *Goldmundovi* jistá zdrženlivost. Hned na začátku románu *Goldmund* porušuje pravidla kláštera a spolu s dalšími se v noci vytratí do vesnice, kde vyhledají pití a společnost dívek. Zprvu se cítí provinile, neb je takové chování

⁸⁸HESSE 2002, 415

zapovězeno, ale při odchodu dostává polibek od jedné z dívek a jeho mysl se z části pohoršuje, z části naopak touží po návratu k děvčatům. Pohled do dívčinych očí jej fascinoval a neustále mu okupoval mysl. Zároveň se také prohlubuje přátelství s Narcisem, se kterým pak vedou dlouhé rozhovory, především o jejich rozdílnosti. Goldmund se Narcisovi vyznává ze svých rozpolcených tužeb, když na jedné straně touží po asketickém duchovním životě, na straně druhé jej volají pohlavní pudy a tolik se přimyká k přírodě. Narcis se snaží analyzovat příčiny Goldmundovy rozpolcenosti a v rozhovorech se snažil Goldmunda přimět, aby se snažil být více sám sebou, jeho touha po asketickém životě mu přišla velmi nepřírozená, přihlédl-li k jeho smyslné a impulzivní povaze. Narcis Goldmundovi říká, že není dostatečně probuzený, žije v jakémsi polospánku a že Narcisovým úkolem, je Goldmunda z tohoto spánku probudit. Poté vysekne Goldmundovi poklonu, když se jej snaží charakterizovat. „*Povahy jako je ta tvoje, povahy se silnými a jemnými smysly, lidé vroucní, snílkové, básníci, milenci, převyšují nás, lidi ducha, téměř vždycky. Váš původ je mateřský. Žijete plně, je vám dána moc lásky a možnost prožitku. My, lidé ducha, přestože se často zdá, že vás ostatní vedeme a řídíme, my nežijeme plně, žijeme vyprahle. Vám patří plnost života, šťáva plodů, zahrada lásky, krásná krajina umění. Vaším domovem je země, naším myšlenka. Vaším nebezpečí je utonout ve světě smyslů, naším udusit se ve vzduchoprázdnu. Ty jsi umělec, já myslitel.*“⁸⁹

Narcis se také domnívá, že Goldmund v sobě potlačuje vzpomínky na dětství, konkrétně na matku. Konfrontuje s tím Goldmunda, který je hluboce zasažen, odchází a později upadá do bezvědomí, v následku čehož se rozpomene na své dětství a na svou matku. Narcis se dozvídá, že Goldmundova matka přinesla svůj život obětí v Bohu, protože zostudila svého manžela a ten se postaral, aby Goldmund vytěsnil všechny vzpomínky na ní. Goldmundova matka byla ve skutečnosti tanečnicí pohanského původu, již Goldmundův otec přijal za ženu a nechal ji pokřtít. Probudili se v ní však její pohanské kořeny, sváděla jiné muže, flámovala, říkalo se o ní, že je čarodějnice. Jednoho dne pak navždy zmizela. Otec se pak stal silně pobožný a pěstoval v synovi víru, že musí svůj život obětovat, aby usmířil matčiny hříchy. Do opozice se tak staví divoký svět pohanské matky a svět zosobněný otcem, svět víry a zbožnosti, který měl za cíl zkrotit Goldmunda a divocha v něm. Vytržení však mělo za následek to, že si Goldmund znovu zpřítomnil vzpomínku na matku a uvědomil si příčiny svých trápení. Zároveň postupně zavrhuje otcův svět a vymaňuje se z něj a čím dál více tíhne ke svým pohanským kořenům, ke světu divoké a nespoutané matky. Duchovní život přestává Goldmunda naplňovat, až jednoho dne na projížďce potkává děvče jménem Líza, s níž poté zažívá milostné vzplanutí a utíká z kláštera. Než však uteče, loučí se s Narcisem, vypráví mu o své zamilovanosti, o volání matky, o útěku. Narcis s pochopením

⁸⁹HESSE 2005 — Hermann HESSE: *Narcis a Goldmund*. Praha: Argo, 2005, 7-49,

neodporuje jeho záměrům a slibuje Goldmundovi, že kdykoli bude potřebovat jeho pomoc, zůstane mu vždy otevřený. Když utíká z kláštera, ještě jednou si vzpomíná na Narcisova slova: „*Ty spíš na nadrech matčinych, já bdím v poušti. Ty sníš o dívkách, já sním o chlapcích.*“ Poté se setkává s Lízou, se kterou prožívá vášnivou noc, během níž se naplno oddává ještě nedávno zapovězenému světu divokosti.⁹⁰

Druhý den Líza od Goldmunda utíká, protože ji doma čeká manžel a Goldmund zůstává záhy po svém útěku opuštěn. Nicméně nemusí zoufat, neboť právě touha po ženách bude v následujících letech určovat jeho kroky. Každý večer spí s jinou ženou, ale žádná s ním nechce zůstat. Tak se učí milostným hrám, oddává se tomuto nevázanému životu plnými doušky. Po čase potkává starého rytíře, který mu poskytne nocleh ve svém hradu a nabídne mu práci v podobě korektora na rytířově cestopisu. Jelikož má rytíř dvě krásné dcery a blíží se zima, Goldmund souhlasí. Starší z dcer Lydie si Goldmunda docela oblíbila, mladší chovala plaše. Při jedné z hostin začne Goldmund svádět paní ze sousedního dvorce a Lydie tomu přihlíží a cítí žárlivost. Goldmund si to dobře uvědomuje a užívá si pozice mezi dvěma ženami. Poté pod stolem hladí nohy oné paní tak, aby to cítila i Lydie. Ta je z počátku pohoršena, ale také ji Goldmund stále více přitahuje. Lydie musí čelit neustálému náporu Goldmundova svádění, nejprve se jedná o doteky, letmé polibky, později však přichází na řadu intimnější věci. Úplně se mu ale Lydie odevzdat nechce. Goldmund se do ní zamilovává a nechává Lydii určovat směr a tempo jejich milostného vzplanutí. Hluboce udiven její krásou, objevuje v sobě umělce a začíná si dělat první skici. Mladší dcera Julie se také Goldmundovi líbí a jednoho dne, když k němu přijde Lydie do pokoje, přichází najednou i Julie, která s nimi ulehá do jedné postele. Hlavní hrdina se snaží svést obě naráz, ale je neúspěšný. Ponížená Lydie řekne část příběhu otci, který jej vyhání a Goldmund se vrací ke svému tuláckému životu plnému nezávazných milostných vzplanutí.⁹¹

Na své cestě potkává potulného žáka Viktora, který ho učí krást a jiné věci nezbytné k tuláckému životu. Toulají se spolu do chvíle, než se Viktor pokusí spícího Goldmunda okrást, který jej v zápase zabíjí. Zpočátku sice propadá výčitkám svědomí, málem umírá ve sněhu, ale jeho divoká touha k životu jej žene dál k dychtivému běhu pustinou. Polomrtvého jej pak naleznou ve vesnici, kde před čase svedl jednu ženu. Ta jej zachraňuje a Goldmund putuje dál na své milostné pouti. V jednom z kostelů uvidí zvláště krásnou sochu Panny Marie, která mu učaruje. Dozvídá se, že jejím autorem je mistr Mikuláš, kterého se rozhodne najít a vstoupit k němu do služeb.⁹²

⁹⁰HESSE 2005, 49-91

⁹¹HESSE 2005, 91-134

⁹²HESSE 2005, 134-156

Mistra Mikuláše skutečně nalezne a uchází se u něj o učení. Goldmund dostal za úkol nakreslit postavu jednoho svatého, kterého zpodobnil jako svého přítele Narcise. Kresba sice měla spoustu chyb, ale mistru Mikulášovi učarovala a vzal Goldmunda do volného učení s tím, že může kdykoliv odejít. Goldmundovi se v biskupském městě neobyčejně dařilo. Měl spoustu žen, užíval si v místních krčmách a neměl většinou nouzi ani o jídlo. Řezbářskému řemeslu se učil dobře, ale některé dny prozahálel a byl tak mistrem kárán. Svůj občasný nezáměr o učení si vysvětloval tak, že mu ve vztahu k mistru Mikulášovi chybí ona láska, kterou cítil v klášteře k Narcisovi. Mikulášovy sochy mu byly vzorem, sám mistr však nikoliv. V mistrovi viděl krom výtečného řemeslníka také upjatého a krotkého vdovce, který úzkostlivě vede svůj cech a ukryvá před světem svou dceru Lisbeth, která se samozřejmě Goldmundovi velmi líbila, avšak jiným způsobem než jiné ženy. Vyzařoval z ní klid, počestnost a čistota, ale také chlad a pýcha. To ho velmi přitahovalo a pocítil touhu vyřezat podle ní sochu. Sochu chtěl vyřezat i podle obrazu ze vzpomínky na jeho matku, ale uvědomil si, že se tento obraz mění, jako by se do něj promítaly všechny ženy jeho života. Všechny jejich drobné rysy se doplňovaly a tvořily společný celek, světskou pramatku Evu. V hlavě neustále držel starší vzpomínku na pohled do tváře ženy při porodu, jejíž výraz mu tolik připomínal výrazy jeho milenek během prožívání milostné rozkoše. Tento výraz chtěl jednou zachytit na své soše. Goldmund se domníval, že rozkoš života je niterně příbuzná s bolestí a smrtí.⁹³

Goldmund čím dál více přemýšlel nad údělem umělce, který dokáže tvořit jen tak, je-li je to z jeho vlastního nadšení. Probudil se v něm rozpor mezi řemeslníkem a umělcem. „*Pro něho jsou umění a umělecké povolání bez ceny, jestliže neplanou jak slunce a nebouří mocně jako vichry, přinášejí-li jen pohodu, příjemnost, trochu štěstí.*“ Hlavní hrdina ale pohodu a trochu štěstí nehledal, ale věděl, že mistr Mikuláš to dělá kvůli své dceři, aby se stala žádanou nevěstou. Od mistra Mikuláše poté dostává za úkol vytvořit sochu apoštola Jana, které byla předlohou ona kresba Narcise z přijímací zkoušky. Práce na soše šla i přes Goldmundovu nedbalost dobře a mistr jej za ní nekáral. Goldmund se proměnil a více zmužněl, což ještě více podporovalo jeho náklonost k ženám. Hesse barvitě popisuje Goldmundův postoj k ženám tak, že nedělal rozdíly mezi ošklivou či hezkou ženou, ke všem se choval hezky a sváděl je. Každá pro něj měla nějaké kouzlo. Nedbal na věk či tělesné proporce, každá mu mohla něco dát a on se na oplátku dával celý. Ženy se staly náplní jeho života. Miloval to rychlé vzplanutí, a udržování tohoto ohně chápal jako jádro životního prožívání, veškerou životní radost i veškeré utrpení. Láska pro něj nebyla jen rozkošnými chvílemi, ale i tím chladným vyhasínáním, které často přišlo záhy. Smrt a rozkoš mu přišly totožné: „*Matce života můžeme říkat láska či rozkoš, můžeme jí říkat hrob i zkáza.*“

⁹³HESSE 2005, 156-172

Otcovský svět ducha a vůle pro něj nebyl, v něm přebýval jeho přítel Narcis. Umění pak chápal jako syntézu obou těchto protikladných světů: „*umění je spojení světa otcovského a mateřského; může začínat v naprosté smyslovosti a vést až k naprosté abstrakci, anebo může mít svůj počátek v čistém světě idejí a končit v nejkrvavějším mase.*“ Opravdová a vznešená díla pak v sobě nesou podle Goldmunda ona věčná tajemství, mají nebezpečnou, usmívající se mužsko-ženskou tvář, spojují v sobě pudy a čistou duchovnost.⁹⁴

Za nedlouho dokončil sochu apoštola Jana s předlohou v Narcisovi a počal přemýšlet nad svým údělem. Jeho rozpolcenost se opět dala do pohybu a on pozoroval ono střídání života a smrti, výkvětu a uvaďání. Rozhodl se, že sytý a spokojený život měšťáka, pro něj není a bude tak muset odejít. Rozloučil se s mistrem Mikulášem se slovy, že hledá něco hlubšího, než mu může práce v jeho dílně nabídnout. Mikuláš se jej pokusil přemluvit a nabídnout mu dokonce místo v jeho cechu. Dílny, kostely a paláce však pro něj neobsahovaly ono tajemství, které spatřoval při pohledu na autentické umělecké dílo, jakým byla například mistrova Madona. Stále více chtěl zpodobnit velkou rodičku, pramatku všech lidí, v níž se snoubí všechny protiklady světa.⁹⁵

A tak se Goldmund opět vydává na dráhu tuláka, který musí neustále zápasit s vrtkavým osudem. Ženy z jeho života samozřejmě nezmizely, přidal se k němu také poutník Robert, se kterým putoval na svých cestách. Robert byl mírné povahy, učený a zbožný. Jejich cestování však naruší morová epidemie. Putují od vesnice k vesnici, jsou živi z toho, co mrtví nedokázali upotřebit a před očima se jim odehrává přehlídka smrti. Ve téměř vymřelém městě potkává Goldmund dívku jménem Lena, která se k nim připojuje v jejich putování. V lesích si najdou opuštěnou chatrč a začnu tam spolu žít. Jednoho dne v lese Goldmund divošským způsobem zabíjí muže, který se pokusil znásilnit Lenu. V Lenině výrazu pak uzří hlubokou a vášnivou pýchu, slast z pomsty a zabíjení. Takový výraz nikdy před tím u ženy nespatriil a rozhodl se, že si tento výraz zapamatuje a jednou jej zvěční. Sám naopak trpěl výčitkami svědomí a jeho sebeopovržení jej svíralo. Lena poté onemocněla morem a Robert ze strachu z nákazy utíká. Lena poté umírá a Goldmund zapaluje chatrč a opět se vydává na cestu.⁹⁶

Vrací se do města, kde stále řadí morová epidemie, což mu nevaďí, naopak sleduje ten karneval smrti s vášní a oddává se pití. Smrti se nebál, nebyla pro něj katem, ale milenkou a matkou. Na cestě potkává židovskou dívku Rebeku, která zrovna přišla o otce a Goldmund ji nabízí ochranu a samozřejmě i svou náruč milence. Rebeka mu plna nenávisti odpovídá: „*To jste celí vy, Křesťani. Nejdřív pomůžes dceři pohřbit otce, kterého tvoji lidé zavraždili a jehož poslední*

⁹⁴HESSE 2005, 172-178

⁹⁵HESSE 2005, 178-201

⁹⁶HESSE 2005, 201-227

nehet má větší cenu než ty sám, a sotva je odbyto, tak ti děvče má patřit a jít se s tebou pomilovat. (...) Svině jste!“ Goldmund jí s tíhou v srdci opouští, protože mu připomínala rytířskou dcerku Lydii, do níž byl zamilován jinak než do ostatních žen. Poté prochází katarzí, v níž si uvědomuje špatnosti svého chování i všeprostupující smrt a nespravedlnost, kterou viděl během morové nákazy, kaje se v prázdném kostele, touží znovu umělecky tvořit a poté se vrací do biskupského města, kde se učil u Mistra Mikuláše.⁹⁷

Město nachází již bez morové nákazy, ale mistr Mikuláš je mrtev a dílna je zavřená. Potkává Marii, dívku u jejíž rodiny před tím bydlel, i Lisbeth, dceru od mistra Mikuláše, které mor znetvořil obličej. Začíná opět malovat, když v tom potká milenkou místodržícího Jindřicha Agnes, jejíž krása a pýcha mu učarují a rozhodne se, že ji musí získat. Agnes také cítí sympatie a dává Goldmundovi zlatý řetízek, který je záminkou k setkání a zároveň vstupenkou do její postele. Po několika schůzkách je však Goldmund dopaden, uvězněn a odsouzen k smrti.⁹⁸

Čekajíc v žaláři na smrt přemítá o životě, smrti, ženách a přírodě, zpytuje svědomí, volá matku a odevzdává se do její náruči smrti. Očekává také příchod kněze, který mu má dát před smrtí rozhřešení. Goldmund najednou pocítí vůli k životu a vymýšlí plán, jak kněze zabije a dostane se v převleku z vězení ven. Jako kněz přichází bratr z mnišského řádu, jehož insignie poznává ze svých žakovských let. Byl to Narcis, který se mezitím stal opatem a díky svým politickým konexím získává pro přítele milost a vrací se spolu do kláštera, v němž se před lety poznali. Tam mu Narcis zřizuje dílnu, kde může tvořit dílo, do něž chce vepsat všechny své životní zkušenosti a osoby, které na své cestě potkal a které tolik určovaly jeho příběh. Během práce však Goldmund zjišťuje, že zestárl. Již není mladým a nespoutaným divochem, ale stal se domácím zvířetem. Předsevzal si, že se ještě jednou vydá na svou cestu, ale před tím ještě dokončí sochu Panny Marie, jejíž předobrazem byla rytířská dcera Lydie. Po dokončení sochy skutečně odjíždí, ale po čase se vrací zpět, nemocen a zraněn. S Narcisem pak vedou dlouhé hovory, především o smrti, o matce a Bohu. Goldmund poté umírá a jeho poslední slova k Narcisovi zní: *„Ale jak chceš jednou zemřít, Narcisi, když nemáš matku? Bez matky se nedá milovat. Bez matky se nedá zemřít.“*⁹⁹

4.2 Ženy, tuláctví a morové podobenství

⁹⁷HESSE 2005, 227-237

⁹⁸HESSE 2005, 237-261

⁹⁹HESSE 2005, 261-325

Hesse v tomto středověkém románu rozehrává svou klasickou stavbu protikladů, která je v tomto případě velmi jasná až schematická. Na počátku se setkávají dvě protikladné osobnosti, které spolu v diskusi měří síly jejich protikladných postojů, ale zároveň k sobě chovají platonické city. Leckdo by si mohl jejich vztah vykládat jako skrytě homosexuální, ale osobně se domnívám, že se Hesse spíše odkazuje na předkřesťanské období, kde podobné vztahy nebyly ničím výjimečným. Právě schopnost lásky předznamenává jedno z hlavních poselství tohoto románu. Postava Narcise v sobě zosobňuje typ učence, který se dokonale orientuje ve věcech rozumových, chová se asketicky a jeho jednání je vždy mírné a všechny jeho kroky jsou podloženy pečlivými úvahami. Kdežto živočišný, vznětlivý a umělecky založený Goldmund je úplným Narcisovým opakem. Rýsují se zde tak protiklady mezi umělcem a učencem, mezi tulákem a usedlým asketou, mezi písmem a obrazem, mezi filozofií a uměním, mezi myšlenkami a pocity, mezi přírodou a společností. Podíváme-li se na jména obou hrdinů, můžeme spatřit, jak křížově symbolizují tuto protikladnost.

Svou živočišnost uspokojuje Goldmund skrze svá milostná dobrodružství, v nichž se snaží nalézt svou ztracenou matku. Matka, symbol přírody, divokosti a smrti v tomto románu opět dostává prostor jako možný cílový bod putování Hesseho hrdiny. Pud ke smrti, tak jak jsme o něm mluvili v kapitole o Stepním vlku, se v tomto románu stává hlavním motivem. Stejně jako mluví Harry Haller o touze po krásném utrpení a konečném spočinutí v náručí smrti, tak i Goldmund dospívá k podobnému závěru. Na rozdíl od Hallera ale Goldmund překonává své trápení nejen milostnými eskapádami, ale také skrze uměleckou tvorbu. Poznatek o krásném utrpení, o příbuznosti rozkoše a smrti se snaží Goldmund zvěčnit ve svém díle. Jelikož Goldmunda fascinují ženy, je jasné, jaký je předmět jeho sochařství. Jak sám říká v jedné z výše popsaných kapitol, opravdová a vznešená díla pak v sobě nesou ona věčná tajemství, mají nebezpečnou, usmívající se mužsko-ženskou tvář, spojují v sobě pudy a čistou duchovnost. Tento princip syntézy můžeme pozorovat už v románu Demian, kde se popis Demiana velmi podobá právě tomuto Goldmundově tvrzení. Ještě zřetelnější to je u postavy Demianovy matky Evy.

Goldmunovo tuláctví pak lze vnímat prismatem divoké složky jeho osobnosti, která se nezřídky dopouští fyzického násilí a ve dvou případech dokonce vraždy. S tím si postava Goldmunda i přes prvnotní výčitky hlavu příliš neláme. V tom můžeme spatřovat odkaz k už tolikrát zmiňovanému Nietzsche a jeho kritice otročké morálky. V Goldmundovi by pak jistě mohl Nietzsche vidět svou plavou bestii, a to nejen kvůli barvě jeho vlasů, ale především i v jeho chování. Goldmund se vlastně chová na svých cestách ušlechtilé, nekrade, nevyčkává na svou šanci, aby někoho oklamal či zneužil. Chová se přímočaře, takřka autenticky. I k ženám má poměrně otevřený přístup, neslibuje jim věčnou lásku a věrnost, nerozlišuje mezi ošklivými a

hezkými, mezi mladými a starými. Bere si, ale zároveň se dává. Zároveň se nedá jeho milostný život redukovat na pouhé zvířecí choutky. Z jeho vyprávění je cítit jeho cit pro estetiku, pro nějž získává potravu jednak v ženské náruči, druhak pak v kráse přírody, ke které už od počátku románu výrazně lne. Tento cit pak nachází uplatnění v jeho umělecké tvorbě, která se díky tomuto citu výrazně vymyká řemeslnickému standardu. To ale přináší problém v podobě motivace pro další tvorbu, neb Goldmund není schopen tvořit bez niterného souladu díla a sebe sama. Proto se mu zajídá ona krotkost mistra Mikuláše, který ač velmi nadaný, vynakládá svůj čas většinou na řemeslnou práci, která mu přináší obživu. Hesse tu staví proti sobě opět krotkou měšťáckost, která se skrze mistra Mikuláše snaží svou tvorbou vzdorovat času, a pomíjivost, která je tolik příznačná pro divoký a nespoutaný život. Goldmund usiluje o obě.

Morovou epizodu lze chápat jako Hesseho podobenství k válečnému konfliktu, který za sebou podobně jako morová epidemie zanechává hromady mrtvol. V takových chvílích vystupují lidské charaktery bez všech příkras a pud sebezáchovy řídí jejich jednání. Okrádání mrtvých, nezřízené pitky mezi mrtvolami, neochota pomáhat si, plenění a znásilňování, to všechno Goldmund sleduje při svém putování skrze velká města. On však nejedná v zájmu pudu sebezáchovy, nýbrž čím dál více posiluje svůj ideál a otevírá se smrti bez sebemenší známky strachu. Zachovává si svou vznešenost i v době největšího úpadku. Tato vznešenost není zduchovnělou nadřazeností, ale spíš přirozeným rysem jeho vitality. Nietzscheho ideál panské morálky se tak v tomto románu hrdě prochází krajinou smrti, nedbaje náказы ani ohrožení ze strany přeživších. Morovou nákazou chtěl Hesse také patrně poukázat, jak křehké a nestálá je morálka a společenské sktruktury, které se při prvním větším poryvu větru bortí jako domeček z karet. Zato Goldmundův divoký a přirozený naturel se ani v době takového úpadku nemění, naopak z něj vychází ještě silnější. Proto, stejně jako Emila Sinclaira a Harryho Hallera, můžeme i Goldmunda snadno identifikovat jako typ hrdiny, který nahlédl do vlastního nitra a rozpoznal volání svého osudu, jemuž bez vytáček kráčí vstříc. I když toto volání končí předčasnou smrtí.

Motiv cesty, ať již fyzické či duchovní se v Hesseho románech objevuje velmi hojně a domnívám se, že je i jedním z hlavních východisek Hesseho filozofického systému. Vzpomeňme na Sinclaira, Hallera, Siddhárthu nebo Knechta. Není tajemstvím, že byl Hesse velmi silně ovlivněn východní filozofií, a to jak indickou, tak čínskou. Právě v čínské tradici, konkrétně v taoismu a principu jing-jang můžeme sledovat jeho inspiraci. Dialektické střídání různých protichůdných elementů pak v tomto systému zapřičiňuje dynamiku, která posouvá Hesseho hrdiny na jejich cestě kupředu.

5. Hra se skleněnými perlami

Nejrozsáhlejší a nejkomplexnější dílo si Hermann Hesse nechal na konec své životní i literární dráhy. Román *Hra se Skleněnými perlami* začal Hesse psát v roce 1932, vydal ho v roce 1943, tedy v průběhu druhé světové války. Román musel vyjít ve Švýcarsku, protože byl Hesse, jak víme z jeho životopisu, v nacistickém Německu zakázaným autorem, především kvůli svým protiválečným a humanistickým postojům. V roce 1946 za něj obdržel Nobelovu cenu za literaturu. Román lze vnímat nejen jako pomyslnou tečku za Hesseho dílem, ale jako epitaf za měšťáckou kulturou a také za tehdejším kulturním světem, který román sumarizuje. Dotýká se také jisté odcizenosti a odtrženosti umění a vědění od běžného životní zkušenosti, bez níž se stávají především učenici elitářskou intelektuální obcí, která si pěstuje svou vzdělanost de facto samoúčelně. Hesseho skepse z propasti mezi duchovní teorií a praxí tehdejší doby poukazuje na potřebu nového přístupu, protože duchovní cvičení a dril návrat goethovského idealismu, ke kterému se nejednou ve svých románech Hesse odkazuje, nepřináší a ani přinést nemůže.¹⁰⁰

5.1 Shrnutí děje

Jelikož by detailnější popis děje (a hlavně dialogů a monologů) tohoto románu vystačil na samostatnou práci, s dovolením se budu držet jen několika hlavních linek. Neosobuji si tedy detailní zmapování každého zákoutí románu, ačkoliv jsem se v minulých kapitolách zabýval dějem podrobněji. To bylo zejména proto, že to mělo svůj smysl, ať už v poukázání na dialektické střídání či na schematičnost, kterou toto střídání přináší. V tomto románu se děj spíše poněkud rozmělněn táhne na pozadí dlouhých dialogů a monologů. Domnívám se tedy, že důležitější částí této kapitoly bude následná interpretace, doplnění postřehů ve vztahu k dalším myšlenkovým proudům, ale i k předchozím románům, jejichž prvky se ve *Hře se skleněnými perlami* spojují v závěrečnou autorovu úvahu. Román se skládá ze dvou částí. První se zabývá životním příběhem Josefa Knechta, další pak jeho fiktivními životopisy.

Příběh se odehrává v blíže nespecifikované budoucnosti, ve fiktivní evropské provincii jménem Kastálie, v níž sídlí elitní skupina, sekulární řád učenců, který vznikl za účelem uchování moudrosti a vědění. Časem se ale izoloval od ostatní společnosti kvůli stále rostoucí povrchnosti a kulturnímu úpadku. V Kastálii se koncentrují historikové, filozofové a vědci, kteří pěstují tzv. *Hru se skleněnými perlami*, o níž se vlastně mnoho konkrétního neví, protože její pravidla jsou přístupná jen těm nejzasvěcenějším. Komunita má dvě složky a splňuje dva účely. Prvním účelem a náplní této instituce je vzdělávání mladých chlapců, zatímco druhým účelem je připravit ty

¹⁰⁰ HESSE 2002, 420

nejtalentovanější k samotné hře se skleněnými perlami a pozdějšímu vedení řádu. Pravidla této Perlohry jsou poměrně těžko představitelná a vysoce abstraktní. Aby se jí mohl jedinec naučit, je zapotřebí nejprve dlouhá léta studovat historii, filozofii, matematiku, umění a hudbu. Poznatky z těchto věd se pak hráč snaží spojovat, i když se mohou na první pohled zdát zcela nespojitelné. Cílem je tedy abstraktní propojování vědění racionálního, estetického a historického. Žádný konkrétní příklad kniha neuvádí, ale jisté indicie poskytuje: „*Ve všech dobách měla hra úzkou souvislost s hudbou a probíhala většinou podle hudebních či matematických pravidel. Stanovilo se jedno téma, dvě, tři, realizovala se, procházela variacemi a stíhal je podobný osud jako téma nějaké fugy či koncertní věty. Hra mohla například vycházet z nějaké dané astronomické konfigurace či tématu některé Bachovy fugy anebo z nějaké Leibnitzovy věty či z Upanišád, a z tohoto tématu, podle hráčova záměru a nadání, bylo možné oživenou vůdčí myšlenku buď dovádět dále a rozvíjet ji, anebo pomocí náznaků příbuzných představ její výraz obohacovat. Byli například začátečník schopen herními znaky vytvořit paralelu mezi klasickou hudbou a formulí nějakého přírodního zákona, pak znalec a mistr dováděl hru od počátečního tématu volně až ke kombinacím bez jakýchkoli mezi*“.¹⁰¹

Hlavní postavou je zřejmě osiřelý Josef Knecht, jehož životopis tvoří podstatnou část tohoto románu. Knecht je jako mladý chlapec díky svému hudebnímu nadání vybrán ke studiu v Kastálii samotným Mistrem Hudby, kterého Knecht až zbožně obdivuje a je odhodlán být jednoho dne jako on. Knecht odjíždí do Waldzelli, školy pro budoucí hráče Perlohry, kde navazuje přátelství s Pliniem Designorim, chlapcem z bohaté a vlivné rodiny, který je v Kastálii na studiích, ale jako host, protože není předurčen k setrvání v řádu. Mezi oběma chlapci sice vzniká přátelství, ale také rivalství. Zatímco Knecht obhajuje zarytě Kastálii a Perlohru, její vzdělanost a důležitost, Designori spíše z pozice přirozeného člověka, člověka selského rozumu Kastálii kritizuje pro její uzavřenost a izolaci a připodobňuje ji k věži se slonoviny. Oba chlapci tak tvoří jakési protiklady, které se navzájem doplňují a snaží se brousit hrany svých osobností společnou diskusí. Knecht bývá v diskusi rozvážnější, Designori připomíná spíše plamenného rétora. Společné diskuse měly však za následek spíše upevnění počátečních pozic obou diskutérů, které s v průběhu začnou díky zkušenostem proměňovat. Během studentských let se z Knechta ale stává stále více vzorovým členem kastálské obce, kdežto Designori stále více lne k vnějšímu světu. Bipolární rozdělení, se kterým Hesse tak rád pracuje, se v jejich příkladu dá charakterizovat jako souboj člověka teoretického a praktického.¹⁰²

¹⁰¹ HESSE 2012 — Hermann HESSE: *Hra se skleněnými perlami: pokus o životopis Magistra Ludi Josefa Knechta včetně jeho spisů z pozůstalosti*. Praha: Argo, 2012, 42-43

¹⁰² HESSE 2012, 10-121

Knecht zdárně studuje, hluboce přemýšlí o povaze a smyslu Perlohry, snaží se jí uchopit z různých perspektiv, především těch hudebních. Také se věnuje čínské filozofii a literatuře. Začíná postupovat i v hierarchii řádu, což značí jeho budoucnost na nejvyšších místech řádu samotného. Po ukončení studií se Knecht na tuto dráhu skutečně vydá, když je pověřen diplomaticko-úřednickou funkcí. Knecht, ačkoliv dostává od řádu čím dál více úkolů a pověření a stále niterně věří v myšlenku řádu, pociťuje stále více touhu styku s vnějším světem. Vyhledává tedy možnost, jak se z Kastálie alespoň dočasně vzdálit. Na dva roky odjíždí do kláštera, kde v roli diplomata navazuje kontakty a zlepšuje i stávající vztahy mezi církví, společností a řádem. Během toho se spřátelí s páterem Jakobem, jehož učí Perlohře. Ten jej na oplátku zasvěcuje do světského života, hlavně skrze obecné dějiny a jejich kontext ve vztahu ke Kastálii, především v její podobnosti Římu. Knecht se vrací zpátky do Waldzelli, ústředního místa řádu, kde probíhala i jeho studia.¹⁰³

Magister Thomas, který byl v čele řádu onemocněl a během oslavných ceremonií zemřel. Díky této události nastaly změny v hierarchii řádu a Knecht byl povýšen na místo Magistra Ludí. Ve své funkci setrvává několik let, během nichž stárne, ale také se setkává se starým přítelem Pliniem Designorim, který se mezitím vystudoval právnickou fakultu, rozhádal se svým konzervativním otcem, oženil se dcerou významného politik a má ve své agendě na starost právě Kastálii. Opět spolu hovoří o rozdílnosti jejich světů. Plinio zdůrazňuje to, že Kastálie je uspořádána jako řád, jako hierarchie, kdežto jeho vnější svět na jiných, více přirozených strukturách, které Kastálie nemůže pochopit. Už jen díky absenci rodinných vztahů, které v Kastálii nenajdeme. Designori se snažil svou činností syntetizovat oba dva světy, ale bohužel ztroskotat. Dlouhý a hluboký rozhovor plný obhajoby protikladných pozic obou řečníků se stáčí stále více k problému teorie a praxe, abstraktní duchovnosti a konkrétní přirozenosti. Rozhovor v Knechtovi vzbuzuje stále větší touhu uzavřenou a zkosnatělou Kastálii opustit a odejít do vnějšího světa.¹⁰⁴

Tyto zjevné rozpory v Knechtovi vyvolaly jakési probuzení, když zjišťuje, že izolace od vnějšího světa sice přináší úzké skupině lidí pouze teoretická východiska, aniž by je, kdy mohli uplatnit v reálném životě. Plinio se naopak během svého světského osudu ocital v neuspořádaném světě, kde musel přestát a překonat spoustu překážek, ať již společenských či rodinných. Rozešel se ve zlém se svým konzervativním otcem, který mu vyčítal jeho levicové tendence a rozkázal mu zanechat členství v jedné politické straně. Se svým synem Titem má komplikovaný vztah, a tak se rozhodl nabídnout Knechtovi pozici jeho vychovatele, neboť měl z Kastálie velké zkušenosti

¹⁰³ HESSE 2012, 122-230

¹⁰⁴ HESSE 2012, 230-364

s výchovou a vzděláváním mládeže. Knechtovi se nabídka líbí, dlouze přemýšlí o smyslu izolovaného řádu a po sérii úvah se rozhoduje, že Kastálii opustí. Nejprve se snaží učinit tak cestou rezignace a žádá řád o své propuštění z úřadu. Ve své žádosti argumentuje, že je třeba pro další vývoj řádu i jejich vědění, by se Kastálie otevřela vnějšímu světu, který ji tak poskytne potřebnou dynamiku. Kritizuje také přílišnou teoretičnost a žádnou akci, žádnou přirozenou tvořivost. Snaží se burcovat k probuzení. Jelikož je Kastálie izolovaná, ale zároveň závislá na vnějším světě, včetně finanční stránky, Knecht upozorňuje i na politizaci Kastálie, která však musí jistým způsobem kvůli společenským a historickým změnám nastat. Její proměna bude nezbytný, není však vůbec jisté, že při této proměně nezanikne samotná Perlohra, neboť jiné, především technické a přírodní znalosti řádu budou pro okolní svět hodnotnější a využitelnější. *„Duch je blahodárný a ušlechtilý pouze v poslušnosti pravdě; jakmile ji zradí, jakmile odloží úctu a stane se prodejným a libovolně ohebným, je sám umocněným d'áblem, je mnohem horším než animální, pudová bestialita, která si přese všechno podržuje cosi z nevinnosti přírody.“* Vedení řádu Knechtovo přání nechce vyslyšet, domnívá se, že nic z toho, co Knecht popisuje nenastane, především pak hrozba války jim přijde jako nereálná. Zvláště pak apelují na rozvahu, umírněnost a zdůrazňují trvalost a především uspořádanost, kterou Knecht svým oběžníkem nabourává.¹⁰⁵

Knecht poté v dlouhých úvahách vypočítává, v čem všem se vedení řádu mýlí a cítí, že stejně jednoznačná je cesta, která ho odvádí, jako tatáž, která ho do Kastálie přivedla. Všechno to poslušné následování řádu a jasné uspořádání Knechta vede spíše k myšlence, že člověk je v podstatě určen spíše k činnosti, než k teoretickému poznání a je mu více vlastní jeho pudová složka. *„Jenomže během své učednické doby u pátera Jakoba učinil objev, že jsem nejen Kastálec, nýbrž i člověk, že se mě svět týká, celý svět, a že mám nárok na to, abych se i já na něm podílel svým životem.“* Knecht se tedy rozhodne opustit Kastálii na vlastní pěst, bez ohledu na to, co si o tom myslí vedení řádu. Odjíždí tedy pryč a stává se vychovatelem mladého Tita Designoriho. Ten čeká na Knechta v horském domku u jezera, kam den před jeho příjezdem odjel. Knecht vnímá budoucí vztah vychovatele a žáka jako přínosný pro oba a těší se, že načerpá od mladíka spoustu nových poznatků. Na druhý den o Knechtově příjezdu se ráno oba kochají východem slunce u horského jezera. Tito se vrhá nadšeně do jezera s úmyslem doplatvat k protější skále dřív, než jí ozáří slunce. Knecht se nechává strhnout touto hrou a vrhá se do vody také. Knecht však v ledové vodě horského jezera nevydrží dlouho plavat a umírá.¹⁰⁶

¹⁰⁵ HESSE 2012, 365-424

¹⁰⁶ HESSE 2012, 424-490

5.2 Křehkost, agrese a izolace

Hra se skleněnými perlami obsahuje všechny dílčí aspekty Hesseho tvorby. Nalezneme zde rozpolcenost mezi ideály a realitou, lásku k vědění, předtuchu úpadku, kritiku měšťáckosti, živočišnost, zkosnatělost, potřebu nahlédnutí do vlastního nitra, ale i jistou bezradnost, především na samotném konci románu. Tak jak v ostatních Hesseho románech, i zde autor výrazně operuje s protiklady, které se zdají natolik rozdílné, že propast mezi nimi nelze překročit. Učenecká provincie Kastálie působí jako jakýsi skanzen všeho vědění, který ve své touze po absolutnu a zachování vědění uzavřel do své slonovinové věže a v jakémsi bezčasi rozvíjí vysoce abstraktní hru se skleněnými perlami, jejíž pravidla chápou jen členové této uzavřené skupiny. Ačkoliv se nikde neuvádí, jak starý je tento řád, jeho popis, a především jeho vnitřní pevná hierarchie značí, že již po mnoho let do něj nepronikají okolní vlivy. V opozici učené Kastálie pak stojí svět vnější, který není v románu podrobně specifikován, ale můžeme se domnívat, že se jedná o obraz západoevropský civilizací okruh. Tento vnější svět zajišťuje Kastálii ochranu i finanční podporu, protože pro něj uchovává odkaz minulosti, koncentruje veškeré vědění a částečně doplňuje vzdělávací systém. Vnější svět se patrně nachází na prahu válečného konfliktu, který může změnit ráz celého kontinentu včetně Kastálie.

Toto rozdělení, ale v menším měřítku ztělesňují postavy Josefe Knechta a Plinia Designoriho, kteří se jako studenti setkávají v Kastálii ve Waldzellské škole. Knecht je zastáncem a milovníkem Kastálie, kdežto Designori ji spíše kritizuje. V průběhu románu tyto postavy prochází vývojem, v němž se jejich pozice později stáčí směrem ke středu, kde se mohou jejich pozice potkat. Knecht se po své zkušenosti s vedením řádu obrací směrem k vnějšímu světu. Designori, politicky činný muž z vlivné rodiny a se zkušenostmi z vnějšího světa si naopak uvědomuje cennost vědění, které Kastálie uchovává. Makrosvěty Kastálie a vnějšího světa, i mikrosvěty Knechta s Designorim tak tvoří rozporuplný celek, který musí najít cestu, jak spolu koexistovat. Vzhledem k tomu, jak román končí, si lze domýšlet, jakou víru v tuto koexistenci Hesse měl. Vnější svět Knechta v podstatě zabíjí ihned potom, co mu přitakal. Domnívám se, že tímto Hesse naráží na křehkost a neživotaschopnost samoučelného intelektualismu, který je izolován od reality. Tato alegorie se jistě dá vztáhnout na intelektuální život předválečné doby, který se soustředil příliš na sebe, až mu zfanatizované stádo určující běh dějin bez klepání vtrhlo do domu.

Hesse také dle mého názoru poukazuje Knechtovým příběhem i na to, že i ideální a vznešené, uměle vytvořené prostředí nezaručuje vůbec mravní čistotu jednání. I sebevzdělanější člověk může časem podlehnout pocitu moci, nachází-li se v pozici, která to umožňuje. Velké

instituce, kterou Kastálie dle mých dojmů byla, neposkytují moc prostoru pro autonomní a svobodné jednání. I krotká zvířata koncentrovaná na malém místě umí být vůči svému druhu agresivní. Konrad Lorenz tvrdí, že k uvolnění takovéto vnitrodruhové agrese stejně jako u zvířat, i u lidí, slouží ritualizace. Domnívá se, že liturgické obřady mají původ ve zvířecím ritualizovaném chování, které slouží ke stejným účelům.¹⁰⁷ Vzhledem k četnosti různých rituálů a ceremonií uvnitř řádu se lze domnívat, že i v Kastálie se potýkala s problémy lidského faktoru. Z náznaků je patrné, že si dokázalo vedení prosadit své i jinak než vlídným slovem. Kastálie se tak příliš nelišila od jiné vnější instituce a co do způsobu jejího chodu podléhala stejným přírodním zákonům.

Prolínání divokosti a krotkosti se v případě Hry se skleněnými perlami můžeme vidět na výše zmíněných protikladech mikro a makrosvětů. Pokud bychom se chtěli zaměřit na vyústění těchto prolínání, tak v případě Kastálie a vnějšího světa můžeme usuzovat na základě Knechtova příběhu. Knecht, ačkoliv miloval učenost a vědění, vnitřně lnul spíše ke své divoké stránce, která ho nakonec vylákala ven ze slonovinové věže, aby v její náručí našel smrt. Podobný osud možná stihne i Kastálii, která je svou křehkostí také předurčena ke zkáze. Tuto myšlenku podporuje i politická netečnost Kastálie. Ačkoliv se v řádu pěstuje historie, nevypadá to, že by z ní vedení řádu něco vyvozovalo. Domnívám se, že Hesse tak v kontextu druhé světové války znovu poukazuje na konec starého světa, který se ale ještě zmítá ve smrtelných křečích.

Resumé:

Všechny výše zmíněné Hesseho romány v sobě nesou jednotící prvek rozpolcenosti. Ať už se jedná o rozpolcenost lidské duše či lidského společenství, tato rozpolcenost nese mnoho podob a provází jí bolestné hledání nové identity. Stále rychleji se měnící svět neposkytuje mezi změnami člověku dostatek času, aby dokázal pochopit a naplnit svůj osud. Moderní člověk pak bloudí v jakémsi bezčasí a pod stále větší nesrozumitelností světa se jeho vztah k němu stává chaotickým. Člověk tak v důsledku toho často končí u schematických a nebezpečně libivých ideologií, které přinesly světu dva nejděsivější válečné konflikty. Hermann Hesse ve svém díle nabízí takto rozpolcenému člověku východisko v podobě obratu k sobě samému. Tento obrat však není snadný ani neslibuje jednoduchá řešení, neb je při něm zapotřebí pohlédnout bez příkras i do těch nejtemnějších zákoutí lidské osobnosti.

Rozpolcenost s sebou přináší vyhrocené střídání dvou příkladných elementů v lidské

¹⁰⁷LORENZ 1992 — Konrad LORENZ: *Takzvané zlo*. Praha: Mladá fronta, 1992, 72

osobnosti, a tak i Hesse staví své romány na těchto protikladech. Tento princip pak uplatňuje Hesse při výstavbě svých románů obsahově i formálně. Počátek této rozpolcenosti nalézá Hesse již v útlém věku člověka, kdy se jeho osobnost formuje. Pod tlakem přehnané náboženské výchovy, kterou autobiograficky píšící Hesse také absolvoval, může docházet k abnormálnímu rozvinutí pocitu viny. V křesťanském pojetí se pak tyto pocity pojí především s tělesností a sexualitou vůbec. Reálně neopodstatněný, ale velmi silný a živý pocit viny poté obrátí člověka vůči sobě samému, což má za následek potlačování pudů a vytěsňování jedné ze složek osobnosti. Časem se ale tato složka přihlásí o slovo, většinou skrze nějaký intenzivní zážitek, a rozpolcenost na plno propuká. Takto ke své bipolaritě přichází jak Emil Sinclair, tak Harry Haller, Goldmund, ale i samotný Hesse. V tomto případě ale netěží jen z vlastní zkušenosti, jeho postoj je podepřen jak filozofií Friedricha Nietzscheho, tak spisy psychoanalytika Sigmunda Freuda, jejichž myšlenky se inspiroval téměř ve všech svých románech. Především Freudovým konceptem dvou nejsilnějších pudů, pudu k životu a pudu ke smrti. Oba tyto pudy prostupují Hesseho dílem na několika frontách a v několika různých podobách.

V románu *Demian* můžeme zřetelně pozorovat tyto dva pudy v obrazu ptáka, který se klube z vejce, které zároveň požívá. Tento symbol v sobě fénixovsky zrcadlí nutnou podmínku smrti, aby mohl začít nový život. Ve *Stepním vlkovi* působí pud ke smrti na Hallera téměř neustále, když se v momentech úzkosti uchyluje k možnosti sebevraždy. Při návratu z magického divadla pak tento pud přetavuje v pud k životu, když se rozhodne podstoupit koloběh utrpení tolikrát, kolikrát jen bude potřeba. Především kvůli osudové kráse, kterou v utrpení začne vidět. I umělec Goldmund spatřuje ve svém tragickém osudu krásu, která jej nutí se neustále vydávat do světa hledat ideál své ztracené matky, který jej rovněž zahubí. Pudem ke smrti je patrně váben i Josef Knecht, když nejprve opouští bezpečný svět izolované Kastálie, aby se vzápětí vrhl do ledové vody horského jezera. V té nachází smrt i naplnění svého osudu.

Pud k životu svou roli sehrává především během putování hlavních hrdinů a pomáhá jim překonávat nejtěžší chvíle. Většinou se jedná o zážitky tělesné nebo spojené se sexualitou. Tak jako je pro Sinclaire hnacím motorem představa paní Evy, stejně pak působí v životě Hallera jak Marie, tak Hermína. Milenecký poměr s Marií Hallera téměř úplně vytrhává z jeho rozpolcenosti a pomáhá mu postoupit dále v jeho poznání sama sebe. Goldmundovi pak vidí smysl života v neustálém udržování pomyslného ohně tělesné lásky, který nechává rozhořet s každou možnou příležitostí. Pohlavní pud mu také slouží jako inspirace k jeho umělecké tvorbě, podobně jako k Sinclairovu malování.

Projevy dialektického střídání divokosti a krotkosti provází všechny hlavní postavy

románů. Emil Sinclair je zažívá těchto střídání hned několik, ať už se jedná o vytržení z dětského světa hrubiánem Krommerem, o poznání Kainova znamená nebo o radikální změnu v jeho životě, kterou přináší obraz dívky Beatrice. Harry Haller si několikrát málem sáhne život, než mu díky malým a docela prostým věcem dojde, že je jeho rozpolcenost pouze iluzorní. Goldmund zase prožívá střídání usudlého života s tuláctvím, během něhož vraždí i miluje. Josef Knecht se pak prchá z elitářské společnosti myslitelů, ačkoliv se celý život snažil dostat do jejího čela, aby se otevřel vnějšimu světu. Na pozadí těchto příběhů je toto střídání také patrné. Demian předpovídá zhroucení starého světa, který bude nahrazen světem novým, což se na konci románu stane a krotkou a spořádanou měšťáckou společností vhná tok dějin do krvavé řežby, Stepní vlk se také odehrává v předvečer radikální změny, kdy se celá společnost baví a tancuje, zatímco je jejich stádnost žene znovu do spárů válečného konfliktu. Zdánlivou středověkou idylou tuláka Goldmunda zase přerušuje morová epidemie, která promění krajinu v nejhorší noční můru, v níž přestávají platit téměř všechna pravidla. Hra se skleněnými perlami vykresluje obraz apolitické a elitářské skupiny myslitelů, kteří se, ač znali dějin, odmítají politicky angažovat ve světě, který je rovněž nejspíš na pokraji války.

I postavy v těchto románech podléhají dialektickému zákonu. Ve Stepním vlkovi máme protikladnou dvojici v Hallerovi a Marii, částečně v Hermíně. Narcis a Goldmund symbolizují totální protiklady, Knecht a Designori také, Sinclair a Demian jsou po velkou část románu také naprosto odlišní.

Příznačné je pro všechny tyto romány, krom Narcise a Goldmunda, zrychlování doby a technického pokroku, za nímž však znatelně pokulhává lidský duch. Dochází k zneplatnění věčných hodnot a ideálů, které se stávají příliš složitými a nastupující konzumní společnost se utíká ke stále větší povrchnosti. Zjednodušení přináší i zestejnění většiny obyvatel, což umožňuje jejich snadnější manipulaci a úpadek. Není divu, že Haller trpí při poslechu rádia, neboť, i když z něj může teoreticky hrát Mozart nebo Häyden, je mu nad slunce jasné, že budoucím generacím bude připadat složitý i jazz, který sám považuje za poměrně primitivní. Dokonce i jeho střelba na automobily v magickém divadle symbolizuje další předtuchu, která se Hessemu vyplnila v podobě totální motorizace planety. Na příkladu Kastálie zase můžeme pozorovat, že i sebelépe zakonzervované vědění a ideály neodolají tlaku vnějšího světa, v němž se časem rozpustí. Izolace ve světě už není možná. Emil Sinclair spolu s Demianem vidí v novém světě potenciál, který naplní lidé nového typu. Takoví lidé, kteří už nebudou opakovat své chyby. V tom se Hesse bohužel hluboce mýlil. Člověk nového typu zdá se doposud nepřišel a pokud ano, tak rozhodně nesplňuje Hesseho parametry. Místo divokého a samostatného člověka přišel spíše člověk domestikovaný, u něhož není jasné, jestli je původcem jeho stavu strach nebo lenost.

Překonání vnitřní rozpolcenosti lze podle Hesseho překonat hned několika způsoby, přičemž u všech je důležitá žitá zkušenost a jednání, namísto nějakého intelektuálního výkonu. Harry Haller si již po přečtení traktátu o stepním vlkovi musel uvědomovat, že je rozpolcenost pouze produktem jeho mysli, ale dokud si tento poznatek neprožil sám, nedokázal podle toho změnit svůj postoj k životu. Smích, který nabízí Hesse ve Stepním vlkovi, vyjadřuje nutnost nadhledu, který se zakládá na buddhistické myšlence, že je život je utrpení. Díky nadhledu může člověk přikládat věcem a situacím ve světě náležitou vážnost či výsměch. Přílišná vážnost je patetická a strhává zpátky do rozpolcenosti. V Narcisovi a Goldmundovi Hesse ukazuje směrem k čínské filozofii, jejíž principy tao a jing-jang si Hesse vypůjčil, aby ukázal, jak důležité je putování, ať již fyzické či duchovní a že v protiklady mohou tvořit jednotu. Nicméně zdá se, že závěry všech románů, alespoň co se děje týče, náleží složce divokosti a jí nadřazenému pudu ke smrti, který roztáčí koloběh dialektického střídání znovu.

Přesah Hesseho díla vidím především v jeho schopnosti skutečně autentické výpovědi o vnitřním životě moderního člověka. Hesse se nesnaží poskytnout jednoduchá východiska, ale spíše apeluje na čtenáře, aby v chaotickém a nepřehledném světě hledali smysl své existence ve svém vlastním nitru. Sám Hesse jde příkladem, když skrze postavy jeho románů můžeme pravděpodobně vidět některé z mnoha vrstev jeho osobnosti.

V dnešní stále více polarizované době se Hesseho dílo jeví jako stále aktuální, neboť i přes všeschn technologický pokrok trápí lidstvo víceméně stejné problémy. Podíváme-li se trochu podrobněji, zjistíme, že nový svět vypadá stejně jako ten starý. Měšťáky vystřídali uživatelé internetu, povrchnost a úpadek obecně platných hodnot stále pokračuje, historická fakta jsou zpochybňována, stádní chování se vydává za domnělou individualitu a právo lhát se zaměňuje se svobodou slova. Vzdělanost opět nedokáže nebo nechce řešit palčivé problémy, protože je už příliš vzdálená tomu, co se probouzí pod povrchem společnosti. Nechci pesimisticky předjímat další vývoj, ale musím uznat, že mě podobnost naší doby s dobou Hesseho při nejmenším zaráží. Můžeme snad jen doufat, že tentokrát se Hesseho prognóza cyklicky opět nenaplní.

Seznam použité a odkazované literatury:

FREUD 1998 — Sigmund FREUD: *Nespokojenost v kultuře*. Praha: Hynek, 1998.

GEHLEN 1972 — Arnold GEHLEN: *Duch ve světě techniky*. Praha: Svoboda, 1972.

HESSE 2012 — Hermann HESSE: *Hra se skleněnými perlami: pokus o životopis Magistra Ludi Josefa Knechta včetně jeho spisů z pozůstalosti*. Praha: Argo, 2012.

HESSE 2002 — Hermann HESSE a Jiří STROMŠÍK: *Úvahy a impresy: Vzpomínky a listy přátelům, Politické úvahy, Mozaika z dopisů 1930-1961, O literatuře, Recenze a články*. Praha: Argo, 2002.

HESSE 2005 — Hermann HESSE: *Narcis a Goldmund*. Praha: Argo, 2005.

HESSE 2006 — Hermann HESSE: *Stepní vlk*. Praha: Argo, 2006.

HESSE 2008 — Hermann HESSE: *Demian: příběh mládí Emila Sinclaira*. Praha: Argo, 2008.

JUNG 1993 — Carl Gustav JUNG: *Analytická psychologie: Její teorie a praxe : Tavistocké přednášky*. Praha: Academia, 1993

- LORENZ 1992 — Konrad LORENZ: *Takzvané zlo*. Praha: Mladá fronta, 1992.
- MACHOVEC 2002 — Milan MACHOVEC: *Smysl lidské existence*. Praha: Akropolis, 2002.
- MOKREJŠ 2001 — Antonín MOKREJŠ. Filosof tragického a heroického pojetí života. In NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce homo: jak se stát, čím kdo jsme*. Olomouc: J.W. Hill, 2001.
- NIETZSCHE 2002 — Friedrich NIETZSCHE: *Genealogie morálky: polemika*. Praha: Aurora, 2002.
- NIETZSCHE 2001 — Friedrich NIETZSCHE: *Ecce homo: jak se stát, čím kdo jsme*. Olomouc: J.W. Hill, 2001.
- NIETZSCHE 2009 — Friedrich NIETZSCHE: *Tak pravil Zarathustra: kniha pro všechny a pro nikoho*. Praha: XYZ, 2009.
- VÁGNEROVÁ 2004 — Marie VÁGNEROVÁ: *Základy psychologie*. Praha: Karolinum, 2004.
- WILSON 1993 — Edward O. WILSON: *O lidské přirozenosti: máme svobodnou vůli, nebo je naše chování řízeno genetickým kódem?* Praha: Lidové noviny, 1993.