

Střítecký, Jaroslav

Karafiát, Jan (editor)

**Narcis a Goldmund, Pouť do Země východní, Pozdní prózy**

In: Střítecký, Jaroslav. *Studie a stati*. 2. Karafiát, Jan (editor). Vydání první  
Brno: Masarykova univerzita, 2020, pp. 169-176

ISBN 978-80-210-8879-5 (1. sv.); ISBN 978-80-210-9569-4 (online ; pdf)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/142486>

Access Date: 27. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

# NARCIS A GOLDMUND, POUŤ DO ZEMĚ VÝCHODNÍ, POZDNÍ PRÓZY

**Doslov k 8. dílu Souborného díla Hermanna Hesseho, vydalo Argo, Praha 2001.**

Prózou *Narcis a Goldmund* (1930) se Hermann Hesse po *Stepním vlku* (1927) vrátil k romantickým kořenům svého spisovatelství i své bytosti, k romanticky kritickému subjektivismu. Navzdory příkré odlišnosti stylového ztvárnění zůstalo však tematické jádro stejné: umělectví versus kázeň kognitivní a sociální, nomádství versus usedlost. Oba póly jsou vnitřně pročleněny. I umělectvím cloumá svár intuitivní tvořivosti s přísně objektivním řádem utváření. Nomádství funguje jako symbolické vyznačení instinktivní spontánnosti, jež má být přiznána a doceněna, žita, vymaněna z civilizačních tabuizací. Dnešním postmodernistům, kdyby Narcise a Goldmunda četli, by se to jistě líbilo jako obrana výrazové i mravní libovůle proti logocentrickému teroru. Tak prostomyslně však Hesse své téma nepojímal. Nebyl zahleděn do minulosti, jak by se z příležitostně konzervativních tónů jeho vyprávění mohlo zdát. Pomáhaly mu stavět do kritického světla splašenost novosti jen povrchní, odtržené od nejvlastnějších kořenů člověčenství. Miliony těch, kdo s rozzářenýma očima tančili shimmy a charleston a nechávali se unášet opojením z usnadnění všedního dne nejrozmanitějšími technickými zázraky, měly zakrátko znovu zaplatit za osamostatnění nebezpečných hraček vlastní krví, v míře ještě větší než při prvním kole, za první světové války. Hesse to věděl a prokázal pravý heroismus neboli statečnost v beznaději (W. Benjamin): neúnavně varoval, ač mu bylo jasné, že vzednutí takzvaných dějin se svedení pustí leda až s roztráštěnou lebkou. Byl umělcem moderním, bdělým pozorovatelem a kritickým analytikem, člověkem věřícím přes všechna zklamání a z nich plynoucích pochyb v budoucnost

lidského rodu. Choroby své doby protrpěl, namísto aby jejich povrchně denunциаční popisy rozprodával.

Setrval na tom pólu moderny, který nepřestal usilovat o umělecké dílo kontemplativní, s auru. Odtud touha po jeho zakotvení ve vertikále, neměnném řádu směřujícím vzhůru. Velnula již do *Stepního vlka*, ohlašovala se již dříve, v *Narcisi a Goldmundovi* a dalších prózách tohoto svazku stala se však osou celé stavby literární i myšlenkové. Mozart, Goethe, Dürer, řezbářství německé renesance, tao atd. atd. nejsou Hessemu pouze výrazy určité doby a sociálního prostředí, nýbrž záblesky věčnosti, k nimž se každé dílo a každý život mají vztahovat. Český čtenář si v této souvislosti nepochybně vzpomene na Čapkovy *Štěpěje*, ale i na texty Hrabalovy, na perličky ze dna i těch nejpomačkanějších životů a živůtků, na epifanické tvrzení, kterak neuvěřitelné zase jednou stalo se skutkem, na vyprávění stylově sice odlišná, rovněž však mimohistorická, vzpínající se z bédnosti rovnou k nebi.

Zaměření na mimočasovost má u Hesseho povíce příčin. První je reakce na falešné proroky, pokrokáře i reakcionáře, na rouhavé zesvětštění ideje spásy. V devatenáctém a hlavně dvacátém století bylo jich plno – a všichni nabízeli a některý i realizovali konečné řešení hádanky dějin, jak jinak než ničivou silou. Hermann Hesse nebyl jediným, jehož pokrokářská rétorika zraňovala. Připomeňme jen, že cyklický model dějin je starší a původnější než představa vzestupně zacíleného vývoje, a to již proto, že má blíže k základní lidské zkušenosti s během přírodním. Lunární princip mateřský byl však v našem kulturním okruhu utištěn svým solárním protikladem, Libuše, Vlasty a Šárky znásilněny Přemysly, Ctirady i vychtralými Sarastry. Sám Hospodin se zlobil (1 S 8, 7–22)! Evropský novovek, honosící se rozšiřováním svobody ve všech směrech, znásobil tento útisk tak, že proti němu protestovali Friedrich Nietzsche, Karl Kraus i Walter Benjamin. Hesseho plachý současník Benjamin – ač si říkal historický materialista, aby nerozzlobil své přátele, na něž se cítil odkázán – zúčtoval s filozofickohistorickým evolucionismem rázně a otevřeně ve svém nejosobnějším textu. Jeho Dějinně filozofické teze vrcholí vizí, že každička vteřina budoucnosti má zůstat branou, jíž by kdykoli mohl vejít Mesiáš.

Co jsme pro stručnost označili vertikálou, nepředstavuje pouze řadu hodnotovou, nýbrž též rozměr tvárný, strukturní. Goldmund zpočátku nic neví o své matce, je posedlý úmyslem stát se asketou. Otec jej v tom podporoval, ano: takový cíl mu vstúpil, snad aby sebeobětí smazal hanbu, jíž matka poskvnila rodovou čest. Narcis si všimá, že když jeho krásný přítel hovoří o otci, jeho řeč zůstává prázdná, kdežto když mluví o jednotlivostech přírodních nebo o lidech jako přirozených bytostech, hýří obrazy nejen oslnivě krásnými, ale též přesnými, tryskajícími z daru smyslového vnímání jemně diferencovaného a zároveň nejsoustředěněji pozorného. Otec měl sice nad mladičkým Goldmundem až nepochopitelnou moc, byl to však jen prázdný bůžek, soudí (v kapitole třetí) teolog Narcis. Otevírá tak prostor vábení věčně mateřskému, lunárnímu, spontánnímu, koloběžně neutuchajícímu, dokud okouzlený Goldmund nevydechne naposled.

Líza Goldmunda svedla jen pro závat' z chvíle, bez sebemenšího úmyslu nebo možnosti si jej odvést k trvalejšímu soužití. To je otevření druhé. Bez prvního zřítla by se Hesseho nejerotičtější próza beznadějně do lechtivě zušlechtěného kýče, po němž – kratičce před věkem masového vraždění a násilného umírání – davy osvobozené od domnělých předsudků mravní tradice prahly, jako když za dusna toužíme po bouřce. S učenou sekundární literaturou můžeme konstatovat, že se tu u Hesseho projevil vliv psychoanalýzy nejen jungovské, ale i freudovské (zvl. *Das Unbehagen in der Kultur*, 1930), že Hesse velmi osobně promýšlel Bachhofenův matriarchální mýtus a hlavně tezi, vepsanou již do *Stepního vlka*, dle níž v každé ženě dřímá Eva i Marie neboli neodolatelná svůdkyně a panenská rodička Spasitelova zároveň. Přece však, zdá se mi, nebylo by to všechno.

Text drží na pečlivě vyvážené polaritě mezi sexualitou a erotem. Na jedné straně je tu Velká Matka se svou vášně provlhlou smyslností, v podstatě stejnou, a přece pokaždé jinou, s plozením, rozením, ale též zmíráním – neboť jak by se cyklus opakoval? – a intuicí a s celou oblastí oidipovskou. Na druhé eros ne sice bezpohlavní, přece však neodkázaný jen na pohlavnost. Zde nejde jen o získávání libosti z tělesných zón, jak kdysi vymezil Freud, nýbrž o stupňování touhy po štěstí, po jeho vytváření, po vzestupném souznění a vzájemném obdarovávání, tedy o plodivost v mnohem širším a také sublimovanějším smyslu.

Společným jmenovatelem obou pólů je vzájemné prostoupení smyslovosti i oduševnění, jak to známe již od Goetha. Z něho roste nejen kouzlo *Narcise a Goldmunda* či *Pouti do Země východní*, ale i půvab rozsahem maličkých próz tohoto svazku. Vytříbená verbalizace smyslově vnímaného detailu odpovídá romantickému sklonu k oduševňování přírody, jak jej známe od Tiecka, Novalise či Brentana. Hesse do této řady počítal i Hölderlina, vzpomeneme-li na Smrt Empedoklova, jistě právem: Empedokles stoupá na Etnu nikoli, aby spáchal sebevraždu, nýbrž aby skokem do sopečného jícnu překonal bolestné oddělení od oduševnělosti přírody. Jde o božsky přirozený protějšek domnělého Zákona, marnivé a rouhavě člověčí domyšlivosti, z níž si tropí šprýmy již Tieckův *Kocour v botách*. Žádná drobnost, jíž jsme si všimli – přesněji: jejíhož dotyku se nám dostalo – není dost malá, aby z ní nemohla zazářit závat' nenahraditelného poznání, pokořujícího svou porozumivostí všechna mocensky zacílená abstrakta.

Erotem je prodchnut samozřejmě též svět lunární, mateřský. Goldmund není přece pouhým prasátkem z Epikurova stáda, jak to kdysi charakterizoval Anatole France, k tomu mu chybí sobectví. Pozorně vnímá nejrozmanitější odstíny rozkoše, a také je pozorně rozdává. Žádný kšeft, žádné konzumentství! Pastorský synek Hermann Hesse nepíše rozmarný *Eroticon*, nýbrž vyrovnává se s manichejstvím, jež právě protestantské větve evropské křesťanské tradice zatížilo chorobnou nedůvěrou ke všemu tělesnému. Zápasí o nevinnost (nikoli o bezuzdnost) smyslnosti. Jeho Goldmunda to stojí svobodně podstoupená trápení, zdraví a nakonec i život.

Pouze ve světě vyhraněně otcovském nemá Eros co činit. V tom Hesse následuje freudovské schéma. Moc ani vzpoura proti ní a založení protiřádu nejsou zplozeny, nýbrž založeny na vraždě a její tabuizaci. Tady se jedná o moc, nikoli o muže a ženy. Proto – a ne kvůli homosexualitě – vyznačuje zde eros mezilidskou citovost vůbec. Narcis a Goldmund se milují, nikoli však jako samci. Narcis dobře ví, co a jak se s Goldmundem a jeho milenkami děje, ani v nejmenším však nežárlí, necítí se zraněn, podveden. Protože téma homosexuality a bisexuality patřilo v meziválečné literatuře k námětům častým a dokonce módním, ať již se týkalo autorů samých (například Proust, Thomas Mann, Klaus Mann, Gide, Cocteau atd. atd.), nebo jen stupňovalo vzrušení z rozkladu do té doby nedotknutelných norem estetické a etické tradice (Stefan Zweig, Robert Musil aj.), pokládal Hermann Hesse za užitečné učinit výjimku a tento bod své tvorby jasně komentovat: „*homosexuálně nikdy nežil a nic jej k tomu neponoukalo, přesto však by pokládal za nepravdivé tvrdit, že niterné přátelství osob ať pohlaví stejného nebo různého je erotu prosto.*“

Krise kulturní identity pod mohutným tlakem zesvětštění sahala dál a hloub než jen k otázce homosexuality. Spíše než o intimní praktiky šlo o touhu po obnovení jednoty, narušené zvěcnělou praxí. Citliví muži objevují v sobě emocionální prvky ženství, v ženách chlapectví. Ženám, přikovaným k cykličnosti přírodní a k mateřství, to tak jednoduché nepřipadá. Z velikého znejistění nevolá potřeba oddělit se, rozlišit, rozdvojit, nýbrž touha překonat zvěcnující rozštěpení, jež přineslo nejzhoubnější chorobu moderny – beznaděj naprosté samoty. Velmi špatně bychom rozuměli Kafkovi, Proustovi, Camusovi, Ionescovi či Beckettovi, kdybychom jejich díla snobsky četli jako adoraci tohoto důsledku takzvaného pokroku. Theodor W. Adorno ve svém estetickém semináři trpělivě vysvětloval, že beckettovské drama je pláč se suchýma očima nad tím, že jednotlivé již neexistuje. Dvojnictví a rozdvojení bylo Hessemu ze stejných důvodů motivem snad nejbližším. Psychoanalytická výkladová schémata jej utvrzovala v přesvědčení, že nejde pouze o spojení předmětně sexuální, nýbrž o plné a celostní prožití lidství, o touhu vrátit se do zahrady Boží, jak o tom vyprávějí nejstarší mytologie včetně biblické Genesis.

Proto, ač *Narcis a Goldmund* je snad nejsmyslnějším textem autorovým, liší se jeho erotika nápadně od *Stepního vlka*. Tam je šklebná, vlastně trapnost, která sice přináší chvíle rozkoše, v jádře však jen dosvědčuje ubohost naší existence, otročení tělu. Proto *Stepní vlk* vrcholí demonstrací rozštěpenosti, rozdrolenosti, nesouvislosti pudového, před- a podvědomého člověčího základu, z něhož se vzpíná pouhý klam a mam důstojné existence sociální a mravní. Goldmund je již jinde. Ze smyslově a tělesně poznaných žen dokáže vytěžit skvělou řezbářskou plastiku mariánskou a jí uctít a zvěčnit erotická obdarování, jichž se mu dostalo. Podobně je eros přátelství vyjádřen v soše evangelisty Jana, tak podobně Narcisovi. Eros posunul se tu z role vedlejší a rušivé, jak dáno nejspíš utlačivou výchovou, do úlohy ústřední, a to jak ve smyslu duchovním (Narcis Goldmunda přece jen zachraňuje), tak kypivě tělesném.

Hezcího z přátel, promilovávajícího a protloukajícího se k Matce a utvářejícího o tom svědectví, pojmenoval Hesse Zlatoušým (Goldmund), kdežto učence a mnicha vidícího do duše bližních Narcisem. Myslím, že to není jen sebeztožněním s umělcem, byť řezbářem, jenž má daleko k mistrovství slova. Hesse nezamýšlel oslavit pouhou živočišnost třeba i za cenu bezobsažného manýrismu krásného slova. Posvátné zůstává mu posvátným, zcela v duchu romantické obliby mnišství a klášterů coby symbolů tajemství. Mnich Narcis ztělesňuje příslušnost k pevnému, osvědčenému, absolutněm poznamenanému a nížádnou pochybou rozleptatelnému, a přece soucitivě lidskému pořádku. Hessemu, podobně jako kdysi celé řadě německých a anglických romantiků, to chybělo již vzhledem k protestantsky zracionalizované výchově, ale též jako osobnosti zcela soukromé, jak o tom byla řeč ve stručných komentářích k předchozím svazkům. Evangelíkům se to po mnišství toužilo, když obdivovali jen posvátně ztichlé stavby nebo jejich ruiny – a nemuseli za klášterní branou žít! Rádi by se byli dotkli věčnosti formy, jak činí úvodem šesté kapitoly ještě nevinný Goldmund, když zvedá šnečí ulitu prohrátou sluncem, a z dutého zvuku mezi kamínky rozpoznává, že je již dávno prázdná. Oddává se kouzlu její prostorové zavinutosti, sebestřednosti. Něco tak dokonalého a krásného nepotřebuje – bez ohledu na přítomnost nebo nepřítomnost dočasného vyplnění živočichem – než být obdivováno.

Také téma nomádství se v textu projasňuje: právo na to, nemít stálé sídlo a nároky s tím spojené. Umělec Hesse si s ním hraje poučeně. Stal se nomádem ve vlastním osudovém prostoru a dosti dlouho trvalo, než mu bylo dopřáno se vzchopit. Kdyby byl Goldmund jen asociálním bezdomovcem, táhl by od Lydie a její sestry sebezáchovně dál. O jeho hříšcích, a dokonce zabitých a dalších hříšcích smrtelných dočítáme se přemnoho. Duch však vane, jak se mu zachce – a odmění jej, že se malověrně nepoddal. Uchoval si schopnost vyznání – a překvapuje jej, že zповědník staví na naději, nikoli na zatracení činů odsouzených.

Nomád pochoduje. Putovat, pochodovat, spát pokaždé jinde, než usnete na věčnosti... Slyšíte do nekonečna namířené pochody Mahlerovy?! Mahler je psal v předtuše brzké smrti. Zhoubce úplně popřít nemohou, vane z nich však láskyplná podzimnost smrti, ne jen soudcovství a katanství. Goldmund pozoruje tanec smrti takřka nezúčastněně jako tvůrčové rozmanitých Tanců smrti. Mor nabývá rázu podobenství, i když ne tak politicky průhledného jako u Camuse. Rovněž příběh Rebečin můžeme číst jako časnou předzvěst tragédie nesrovnatelně strašlivější než středověké pogromy.

Ernst Robert Curtius pokládal *Narcise a Goldmunda* za nejněmečtější Hesseho dílo, neznejasněné orientálními kouzly (*Kritische Essays zur europäischen Literatur*, Bern 1954, str. 157). Norimberk a doba přibližně 1450–1550 stala se německé kultuře drahou hlavně luterskou reformací a rozkvětem výtvarného umění, jež osobitým způsobem propojilo prvky gotické s renesančními a dokázalo vstřebat i podněty italské a nizozemské. Goldmundovo sochání ve dřevě není tedy vymy-

šleno nahodile. Český čtenář může skvostná díla tohoto stylu obdivovat nejen v muzeích, ale například i v nenápadném kostelíku v Adamově u Brna. Z desky celodřevěného oltáře, který sem byl přenesen z dolnorakouského cisterciáckého kláštera ve Zwettlu, vystupují mistrovsky utvářené postavy volně do prostoru, což působí velmi dramatickým dojmem.

Idealizace pozdního středověku, a dokonce i jeden z jejích literárních prostředků – „román umělcův“ – patřily v romantice od počátku k oblíbeným protějškům zmechanizovaného světa moderního, osvícenského. Wackenroderovy *Citové výlevy jednoho uměnímilovného klášterníka* (*Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders*), jež vydal v roce 1797 Ludwig Tieck (1773–1853), vyprávějí o cestě obou přátel do Norimberka. V lyrickém tónu zachycují subjektivní dojmy kulturní, ze setkání s díly renesančními i staršími, s uměleckým odkazem Albrechta Dürera (1471–1528) a Raffaela Santiho (1483–1520). Znovusesnoubení umění s niterně prožívaným náboženstvím platilo jim za inspiraci nejhlubší, za naději na obnovu splynutí svatého v krásném, na obnovu mýtu. Hermann Hesse, velký čtenář, právě tyto souvislosti znal důvěrně a z první ruky. Dokázal si s nimi pohrát způsobem nejzasvěcenějším. Proto nese-psal historický román, věrohodný obraz historické doby a prostředí, jak mu někteří vytýkali, nýbrž lahodně nenápadně vyprávění o smyslu romantického obdivu k tvořivosti a člověčí naději dávno zašlých časů, jenž se nejvlastněji týká intenzivně prožívané chvíle (i tzv. historické chvíle) současné. Že tu jde o krvavost vážně pojaté tvorby, může pod hebkým povrchem vyprávění snadno uniknout.

Vezměme jen dva příklady. Jak Agnes k milenci mluví: smyslně, dvojsmyslně, a přece s obřadnou vznešeností, která patří k jejímu stavu a jeho reprezentativní kultuře. Ví, že vilnost si může dovolit jen z pudového rozmaru a že vykonatele to může stát hlavu. Ví o tom však i Goldmund a víc se jej to týká. Užival si půvabů pomjivosti jako svobodný tulák, jako přítel zvířat, květin, stromů, vod, ryb a motýlů. Nabyl schopnosti nadchnout se milostně pro kus oduševnělé přírody jménem Agnes, nadchnout se tak, že ani vznešená děvka dosud nic podobného nezažila.

Druhý z příkladů odkazuje k problému zásadnějšímu. Bylo by snad možno žít, aniž bychom se vzdali šlechtictví tvorby umělecké i životní? Je vůbec možno tvořit a neplatit za to životem? Vzpomeňme, jak Hesseho mučily pochybnosti, zda vůbec je umělcem nebo jen řemeslníkem. *Pouť do Země východní* (1932) končí ujištěním, že postavy vybásněné bývají skutečnější než básník, který je vytvořil. Malé prózy tohoto svazku dotvrzují, jak vážně to Hermann Hesse myslel. Stařec toužící po pokojném přechodu do světla věčnosti dokázal navzdory vnějšímu úbytku sil – naštěstí nevěděl, že jej zakrátko skosí leukémie – vybrousit svá nejzákladnější celoživotní témata v miniaturní slovesné klenoty, rozzářené vyvrácením celoživotních témat. Neužitečnost krásy tu již nezneklidňuje, nýbrž k závratí opájí pokorným rozpoznáním, že nejen smíme, ale máme se nad dílem Stvoření radostně smát se samotným Stvořitelem. Snad právě proto přináší črta *Šťěstí velestručný*, leč zásadní

komentář k tomu nejdůležitějšímu v Hesseho životě i díle. Na duchovním základě křesťanském i orientálním vypěstoval si odolnost vůči uhranutí takzvaným pokrokem nebo alespoň „smyslem dějin“ a objevil smysl cykličnosti, jejíž osou je věčná vertikála. Život věčně hraje svou hudbu, čteme v črtě o štěstí – a je to mnohem víc než jen hezká věta. Odpor proti pokrokařským ideologiím, poctivost sama, neučinil však z Hesseho antimodernistu. Protrpěl své zakotvení v literární tradici (zvláště rád bych upozornil na vliv Jeana Paula, autora kdysi populárního, později však polozapomenutého) i nutkání z ní vybočovat. Že se v *Přerušené vyučovací hodině* vyznává z pocitu, jako by mu všechny pokusy o smysluplné vyprávění marně protekly mezi prsty jak písek, který byste rádi uchopili, ukazuje jej jako spisovatele moderního, vědouceho, že právě na této hranici moderní literární tvorba začíná. Žebrák více než o žebráctví vypráví o samotě plné obrazů, o hře, o hravosti s nimi. I spisovatelův otec, i žebrák jsou si navzájem cizinci, cizinci ve švýcarském maloměstském pořádku. Autor vyprávění prosté příhody rafinovaně zpomaluje, aby nemohlo být nahrazeno tezí! Celých pětadvacet stran nerozsáhlé prózy trvá, než se žebrák, postava titulní, vynoří na scéně! Tak dnes píše Peter Handke: Nikdy, nikdy se neukvapit, nikdy nic nesugerovat, vždy si udržet k věcem odstup a zůstat plachý. Vzpomínám si na historku, která možná byla pravdivá, možná jen dobře vymyšlená. Stařec Hesse nechal na vrata připevnit ceduli s prosbou, že by rád dopsal svá díla, a proto prosí, aby nebyl vyrušován návštěvami. Jednoho dne se na ní objevilo připsáno: Škoda, docela rád bych Vás byl viděl. Thomas Mann. V povídečce *Spolužák Martin* ví zestárlý vypravěč, že to není skutečný, historický a pravý Martin, ale jen takový, který žije ve vzpomínce a fantazii, obraz či fantom, jehož barvy jsou čerpány stejně tak z domněnek jako z prožitků, stejně tak z fantazie jako ze vzpomínek. Za *Ukradený kufr* by se nemusel stydět ani Anton Pavlovič! Nevím, zda uměl starořecky a četl Jeana Paula. Jaká však obrana soukromosti! Co jen se lidičkové nalopotí kvůli majetnictví, na čem všem jsou schopni lpět! Jak se však dokáží mít rádi, nedělitelně, nesentimentálně, něžně, provždy. *Broskvoň* mohou mladí čtenáři pokládat za literární cvičení zestárlého muže, který již nenachází sil k něčemu většímu. Jak útěsné je však podobenství o životě a smrti, vepsané do osudu tak lahodně plodného ovocného stromu. V povídce *Vánoce s dvěma dětskými povídkami* hra přírodních světél a tvarů – a tříšť domácích dojmů, jež důvěrně zná každý tatínek či dědeček, milující, přece však znavený svátky. Zkušenost vnitřní prolíná se i konfrontuje se zkušeností smyslovou. *Popis jedné krajiny* nesen ryzostí protokolu, pokora naprostá, nic než určitost vjemu. *Malířské oko a vzpomínka*: takto viděl a namaloval krajinu sienský mistr Simone Martini.

*Pouť do Země východní* uvádí nás do světa Mozartova a Goethova, do světa *Kouzelné flétny*, a připravuje na *Hru se skleněnými perlami* (1943). Nomád Hesse putuje ve společenství hledačů, kteří si ani ve světě popleteném penězi, čísly a časem nedali vzít smysl pro životní obsah. Kam jdou? Domů (Novalis). Patří k nim Paul Klee, literární postavy Hesseho próz, spřízněnci napříč věky i milovaná Ninon



s přáteli současnými. Východní země není okrskem zeměpisným, nýbrž mládím a vlastní duše. Co jsme pojmenovali poněkud těžkopádně mimočasovostí nebo vertikálou, ožívá tu nejpřirozenějším půvabem: životní obsahy nejrozmanitějších typů a zaměření, každý z nich nenahraditelný, jedinečný, jednotlivý, svůj.

Ač přeputovali polovinou Evropy i kusem středověku, začli být spřízněnci zma-  
teni, když se jim ztratil sluha Leo: ztrácely se jim věci. Někdy se zas našly, jindy se  
ukázalo, že jsou vlastně nepotřebné. Vypravěč jen zlehka převrství, co „máme“ či  
„potřebujeme“ – a postavy, jež vytvořil, propadají nejistotě časnosti. Jak souvisle  
vyprávět nesouvislé, aniž by se skutečné příběhy, události, prožitky obětovaly vy-  
myšlené velkosouvislosti? Vyprávět pravdivě stalo se cílem pyšných a otupělých,  
těch, kteří mají správný světový názor. Jak však vyprávět o nekonečné individualitě  
žitého bez jednotící stylizace, vytvářející souvislost vyprávění? Leo svěřuje bratru  
Hessemu archiv, kulturní paměť, protože si je jist, že s její velkolepostí i nespolehli-  
vostí bude zacházet obezřetně. Prostředí i konstrukce finále podobají se Stepnímu  
vlku, přece však již nejde o rozryvné divadlo pro bláznů. Opět je tu dvojnictví, skle-  
nuté však moudrostí odstupů: já nahodile pomíjivé, smrtelné, vydané na pospas  
hnilobě – já silné, energické, barvitě, formující.