

Adam Talarowski: Ironiczny demaskator, radikalny sceptyk, mistyczny poszukiwacz? Wczesna proza powieściowa Aldousa Huxleya

Jednym z kluczy do odczytania wczesnej twórczości Huxleya mogą być jego własne uwagi o „filozofii bezsensu”, święcącej triumfy po katastrofie hekatomby pierwszej wojny światowej, która zdemaskowała potencjał ludzkiego bestialstwa i okrucieństwa, wywracając do góry nogami wartości społeczne i moralne odchodzącej w niebyt „belle époque” – pisze Adam Talarowski w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Zmierzch i świt. Po Wielkiej Wojnie”.

Kontakt z wczesną prozą fabularną Aldousa Huxleya to doświadczenie zaskakujące dla czytelnika, znającego brytyjskiego pisarza przede wszystkim jako autora prekursorskiego „Nowego Wspaniałego Świata”, wyznaczającego kierunki rozwoju zyskującego na popularności w drugiej połowie XX wieku gatunku science fiction. Młody Huxley, absolwent Balliol College Uniwersytetu Oksfordzkiego, już w latach 20. XX wieku był docenianym autorem, który osiągnął zarówno uznanie krytyków, części wybitnych kolegów po fachu, jak i (względny) sukces komercyjny. Nie sięgał jednak wówczas po futurystyczne wizje, a jego twórczość silnie osadzona jest w dobrze mu znanej rzeczywistości społecznej i kulturowej (do tego stopnia, że czasem traktuje się jego utwory jako powieści z kluczem, w których przedstawia on prawdziwe postacie, często z własnego kręgu towarzyskiego, pod zmienionymi imionami), przefiltrowanej gorzkim humorem satyrycznej – a więc też opierającej się na przesadzie, przejawskrawieniu – demaskacji.

Jego najważniejsze prace z tej dekady są wydane w języku polskim, począwszy od niedawno przetłumaczonej debiutanckiej powieści „W kręgu Crome” (wyd. Świat Książki, Warszawa 2021, tłum. B. Zborski), przez opublikowane przed laty „W cudacznym korowodzie” (wyd. Czytelnik, Warszawa 1959, tłum. B. Zieliński), „Jak suche liście” (wyd. Czytelnik, Warszawa 1981, tłum. E. Życieńska) i „Kontrapunkt” (wyd. PIW, Warszawa 1957, tłum. M. Godlewska).

Twórczość Huxleya z tego okresu wpisuje się w nurt angielskich powieści idei (*novel of ideas*). Ich konstytutywnym elementem są długie dyskusje bohaterów stanowiące starcie idei reprezentowanych przez poszczególne, często silnie stypizowane, zakorzenione w swoich czasach i środowiskach postacie. Autor wykorzystuje je jako narzędzie do wyrażania własnych poglądów oraz prezentowania sprzecznych opinii właściwych filozoficznym, mentalnym, politycznym kontekstom powojennej epoki lat 20. XX wieku. U Huxleya wyróżnia się też modernistyczne bogactwo technik narracyjnych, wprowadzanych do tych polifonicznych utworów. Błyskotliwym dialogom towarzyszą dłuższe partie eseistyczne, poetyckie opisy krajobrazów, autor „Kontrapunktu” chętnie operuje też symbolami i metaforami, często nabierającymi nowych znaczeń przez swą powtarzalność w różnych kontekstach. Nasycone znaczeniami są architektoniczne scenerie wydarzeń i dyskusji prowadzonych przez *dramatis personae*, a także noszone przez nie, detalicznie scharakteryzowane (często też – karykaturujące je) stroje.

Wyraźne piętno na prozie Huxleya odcisnęła Wielka Wojna, której wybuch w sierpniu 1914 roku odmienił losy Europy. Późniejszy autor „Nowego Wspaniałego Świata” był wówczas studentem Oxfordu. Nie

prezentował jeszcze właściwego swemu późniejszemu światoglądowi stanowiska pacyfistycznego – podczas początkowego wybuchu powszechnego entuzjazmu starał się nawet o przyjęcie do służby wojskowej, nie było to jednak możliwe z powodu jego poważnych problemów ze wzrokiem. Czasy Wielkiej Wojny pod wieloma względami były dla niego latami formacyjnymi. W kręgu, do którego przynależał, boleśnie odczuwano, że wojna w jej wszystkich wymiarach skruszyła aksjologiczne podstawy, na których można było opierać naiwnie wzniosły stosunek do piękna, sztuki, przyjaźni, człowieczeństwa; Huxley wnikliwie eksplorował te zmiany w swej twórczości.

W czasie pobytów w Garsington Manor, należącej do Ottoline Morell posiadłości, która służyła za pierwowzór powieściowemu Crome, zetknął się też między innymi z Bertrendem Russellem, głośnym krytykiem wojennej polityki Wielkiej Brytanii i myślicielem zaangażowanym w pomoc osobom odmawiającym służby wojskowej ze względu na przekonania. Do problematyki zaangażowania na rzecz pacyzmu powrócił wyraźnie w powieści „Niewidomy w Gazie” z połowy lat 30., której główny bohater – podobnie jak sam Huxley – dojrzewa do uczestnictwa w ruchu antywojennym. Wątki te nie są jednak wyraziście obecne w utworach pierwszej dekady jego twórczości. Bada w nich raczej świat złotych lat 20., próbujących zapomnieć o grozie wojny. Pisał o tym w liście do ojca:

„Napisał ją [tj. powieść „W cudacznym korowodzie” – przyp. autor] ktoś należący do, jak bym to określił, pokolenia wojny, z przeznaczeniem dla jemu podobnych, i że miała ona pokazać – oczywiście poprzez fikcję, jednak w sposób prawdziwy i wierny – styl życia oraz poglądy dominujące w czasach, które oglądały gwałtowne naruszenie wszelkich

standardów, konwencji i wartości obowiązujących w poprzednim okresie” (cyt. za Jake Poller, „Huxley. Biografia”, tłum. B. Zborski, Warszawa 2023, s. 67).

Jednym z kluczy do odczytania wczesnej twórczości Huxleya mogą być jego własne uwagi o „filozofii bezsensu” (*philosophy of meaninglessness*), święcącej triumfy po katastrofie hekatomby pierwszej wojny światowej, która zdemaskowała potencjał ludzkiego bestialstwa i okrucieństwa, wywracając do góry nogami wartości społeczne i moralne odchodzącej w niebyt „belle époque”. „Wyklułam się z poczwarki w czasie wojny, kiedy wszystkie zasady zostały obalone. Nie sądzę, aby nasi wnukowie mogli je bardziej gruntownie zdruzgotać, niż to zostało zrobione” - mówi Lucy z „Kontrapunktu”. Nauka, w tym darwinizm, którego ważnym orędownikiem był dziadek Aldousa, Thomas Huxley, i inne teorie biologiczne zastosowane do zrozumienia (bez)sensu egzystencji ludzkiego zwierzęcia, teoria względności Einsteina czy freudyzm podważały fundamenty religii i moralności. Nowoczesne miasta ze swymi rozrywkami czy ewoluujące masowe media sprzyjały życiu „przyśpieszonemu”, wyzbytemu czasu i zaangażowania na rzecz umysłu, ducha, refleksji nad sobą i światem.

„Jeśli najgorszym momentem w biografii duchowej człowieka jest utrata wszelkiej wiary w ludzkość, Aldous Huxley osiągnął ten najniższy poziom wraz z publikacją powieści „Jak suche liście” w 1925 r.” – pisał John Hawley Roberts. „Odrzucił w ten sposób wszystkie pozostałe XIX-wieczne formuły, według których ludzkość przez dekadę po wojnie na próżno próbowała utrzymać się na powierzchni – religia, patriotyzm, porządek moralny, humanitaryzm, reformy społeczne, nauka i (ostatnie z upojeń) sztuka. Rozum ludzki zawiódł. John Strachey, komentując tę defetystyczną postawę charakterystyczną dla

lat dwudziestych XX wieku, wskazał trzy drogi ucieczki: popełnić samobójstwo, zostać komunistą lub przyłączyć się do Kościoła rzymskokatolickiego. Jednakże Huxley był zbyt indywidualny, aby zaakceptować Kościół lub którąkolwiek z totalitarnych ewangelii politycznych”. Wraz z rozwojem twórczości Huxleya widać jego stopniowo zbliżanie się do idei mistycyzmu jako odpowiedzi na zło świata. W pierwszych pracach to duchowe poszukiwanie ucieleśnienia Calamy z „Jak suche liście”, który decyduje się osiąść w górskiej chatce, odciąć się od swojego „światowego życia”, poszukując prawdy o świecie i sobie. W zamykających tę powieść zdaniach tkwią z pewnością wątpliwości samego Huxleya: „Calamy patrzył, jak odchodzą, patrzył, aż zniknęli mu z oczu za zakrętem drogi. Ogarnęła go głęboka melancholia. Razem z nimi, jak mu się zdawało, odeszło całe jego dawne, znajome życie. Zostawał całkiem sam z czymś nowym i obcym. Co wyniknie z tego rozstania? Czy też może, zreflektował się, nic z niego nie ma wyniknąć. Może się zbłądził. [...] w głębi doliny, jak olbrzymi klejnot żarzący się własnym wewnętrznym ogniem, wapienna skała sięgała swoimi turniami poprzez chmury w blade niebo. Może i się zbłądziłem, myślał Calamy. Ale patrząc na ten błyszczący szczyt poczuł się w jakiś sposób uspokojony”.

Motywy przewodnim, dominantą określającą właściwości i współrzędne świata widzianego okiem młodego absolwenta Oksfordu, jest też wiwisekcja spowijającej ciężką mgłą międzyludzkie relacje hipokryzji (nie tylko moralnej, ale też intelektualnej), pozerstwa, niezdolności do autentycznej komunikacji, „masek”, które zakładamy, by sprostać światu, cudzym i własnym oczekiwaniom (automistyfikujące „udawanie siebie”), kompleksom, zrealizować – świadome i nieświadome – pragnienia. Jedna z bohaterów powieści „Jak suche liście” przywołuje sformułowany przez Diderota paradoks aktora, „odgrywany w prawdziwym życiu: im mniej człowiek czuje, tym lepiej

okazuje uczucie”, dając mu zewnętrzny wyraz. Chętnie wykorzystywane przez Huxleya źródło satyrycznego wymiaru jego powieści polega na naświetleniu rozbieżności między wizerunkiem, jaki jego bohaterowie chcą prezentować na zewnątrz, rolą, którą odgrywają z zaangażowaniem, a opinią, osądem jaki faktycznie mają o nich inni.

Demaskatorski zamysł Huxleya, realizowany przy pomocy środków dramaturgicznych i językowych wydobywających tragikomiczne wymiary hipokryzji i zakładanych przez jego bohaterów „masek”, wydaje się ważną składową jego literackiego projektu. Na poziomie refleksji wypowiedzianej przez bohaterów oraz na poziomie ich zaproponowanych portretów, a wreszcie poprzez ukazanie ich działań powraca szczególnie pociągający Huxleya obraz: „skąpca namiętnie potępiającego skąpstwo innych, bardziej szczodrych od niego, rozpustnika demaskującego rozpustę, chciwca krytykującego chciwość”, gdyż „każda istota ludzka jest skłonna widzieć własne cechy i słabości w innych”. Huxley raz za razem wraca też do prób uchwycenia i zrozumienia największego może z paradoksów ludzkiego życia, odsyłającego do sokratejskich aporii i łacińskiej sentencji *video meliora proboque, deteriora sequor* (widzę i pochwalam lepsze, idę za gorszym): „Człowiek popełnia tyle diabelnych głupstw, których nie chce popełnić. [...] Zamiast robić to, co się chce, albo to, co sprawiałoby człowiekowi przyjemność, dryfuje się przez własne istnienie robiąc na ogół dokładnie coś innego... to, czego się wcale nie pragnie...”.

Paradoksalne zakamarki ludzkiej natury Huxley z literackim wdziękiem zgłębiał w opowiadaniu „Dwie lub trzy Gracje”. Czy jako indywidualności jesteśmy jednolitymi osobowościami, czy raczej „kolonią oddzielnych jednostek, z których raz jedna, a potem inna świadomie żyje życiem, które ożywia cały organizm i kieruje jego

przeznaczeniem"? [cytat z pracy A. Huxleya *Do What You Will*, tłum. własne] Dlaczego szczególnie rażą nas u innych te wady i słabości, które rozpoznajemy, których nie potrafimy wykorzenić u siebie? Odwrotnie, dlaczego szczególnym podziwem otaczamy ludzi odznaczających się zaletami obcymi nam samym? Czemu admirujemy u osób płci odmiennej te cechy, które irytują nas u osób tej samej płci? I jak kształtuje to nasze życie? Przesycone komizmem opowiadanie staje się kolejnym rozdziałem w ramach eksplorowania komedii ludzkiej w jej nieskończonych konfiguracjach.

Z niezrównaną ironią, ale i nie bez czułości wobec bohaterów swych powieści wydobywa komizm „zwierzęcia społecznego” w działaniu, targanego zderzającymi się dążeniami, namiętnościami, skłonnościami i ograniczeniami. Huxley upodobał sobie obserwację stykania się w zamkniętym mikrokosmosie – na przykład dostatniej posiadłości na angielskiej prowincji (tytułowe, fikcyjne Crome) lub włoskiej willi, której mieszkańcy nie bez trudności silą się na naśladownictwo renesansowego dworu – postaci reprezentujących różne światopoglądy, mentalności, wrażliwości i życiowe cele. Za motto dla niej mogłaby posłużyć refleksja Denisa, głównego bohatera „W kręgu Crome”, który po próbie nawiązania rozmowy z przygłuchą Jenny konstatuje: „Dwie linie równoległe [...] spotykają się tylko w nieskończoności. Mógłby mówić jej dniami i nocami o śnie – trosk zaklinaczu, a ona aż do końca świata o meteorologii. Czy ktoś w ogóle kiedykolwiek nawiązał kontakt z kimś innym? Wszyscy jesteśmy prostymi równoległymi, Jenny była tylko nieco bardziej równoległa niż większość ludzi”. Komicznie przejawskrawiony obraz relacji toczącej się mimo tak daleko posuniętej niezdolności do komunikacji odmalował w „Dwóch lub trzech Gracjach” portretując małżeństwo Peddleyów: „Nie mam pojęcia, czy Gracja kiedykolwiek próbowała zwierzać się przed nim. Jeśli tak, musiała rychło poniechać tego niewdzięcznego zajęcia. Z równym

powodzeniem można swoje sekrety powierzać gramofonowi. Można by szeptać w jego tubę najtajniejsze, najświętsze myśli, a stamtąd płynąłby tylko donośny, natarczywy głos objaśniający finansową politykę Szwecji, kontrolę żywnościową lub ustawę dotyczącą towarzystw ubezpieczeniowych”.

Śmieszność i tragizm są niemal metafizycznie wpisane w ludzki los. Wiecznie niespełniony, niezrozumiany, ekscentryczny „człowiek renesansu”, wszechstronny artysta, który balansuje na granicy między dziwacznością a wzniosłością, jeden z bohaterów „W cudacznym korowodzie”, Kazimierz Lypiatt, rozmyśla – w stanie ducha zbliżającym go do samobójstwa: „Każdy człowiek jest śmieszny, jeśli na niego patrzeć od zewnątrz, nie biorąc pod uwagę tego, co dzieje się w jego sercu i myślach. »Hamleta« też można by przerobić na epigramatyczną farsę z niezrównaną sceną namawiania umiłowanej matki do cudzołóstwa. Można by z żywota Chrystusa uczynić najdowcipniejszą, maupassantowską nowelkę zestawiając uroszczenia szalonego rabbiego z jego marnym losem. To tylko kwestia punktu widzenia. Każdy człowiek jest jednocześnie chodzącą farsą i chodzącą tragedią. Ten, który pośliznąwszy się na skórce od banana roztrzaskuje sobie czaszkę, padając zakreśla na tle nieba najbujniej komiczny arabesk”.

Huxley eksploruje, wciela w samą tkankę swych prób uchwycenia kondycji ludzkiej przeplatające się śmieszność i tragizm. „Być rozdartym między sprzeczne lojalności to żałosny los niemal każdej ludzkiej istoty. Panu Bogu palić świeczkę, a diabłu ogarek. Być rozdartym między ciałem i duchem, między miłością a obowiązkiem, rozumem a pustym przesądem” – rozpoczyna patetycznie szósty rozdział powieści „Jak suche liście”. Szybko przekuwa ów balonik szpilą kąśliwej satyry: „Konflikt szalejący od paru miesięcy w duszy Irene [...]

przedstawiał się następująco: czy ma malować i pisać, czy też szyc sobie bieliznę?”... Proza Huxleya to korowód postaci widzianych ostrym, szyderczym okiem godnego następcy Thomasa Peacocka. szczególnie bezlitośnie sportretowane są kobiety, których młodzieńczy powab umknął z wiekiem, a zastąpiony został fiksacjami, słabostkami, jaskrawie jawiącymi się przywarami. Jadownicie ironiczny jest portret lady Aldwinkle z „Jak suche liście”, zamożnej i niezwykle pretensjonalnej właścicielki willi w Vezza. Maria Amberley (z późniejszego „Niewidomego w Gazie”) stacza się od seksualnego drapieżnictwa wobec młodszych mężczyzn i salonowej pewności siebie do jesieni życia przeżywanej w opuszczeniu, uzależnieniu od morfiny i pozbawionej uroku ekscentryczności: „drzwi otworzyły się wreszcie, otworzyły się na zmrok przesiąknięty zapachem kotów, eteru i stęchłego pożywienia, a w tym zmroku stała matka Heleny w brudnej różowej pidżamie, z potarganymi włosami ufarbowanymi na pomarańczowy kolor [...]. Wiesz jaka ja jestem – dodała siłą nawyku, chwając się roztargnieniem, z którego zawsze była dumna”.

Ważnym motywem twórczości Huxleya, odbijającym jego postrzeganie świata i egzystencjalnego dramatu człowieka, jest daremność działań bohaterów. Właściwy kondycji ludzkiej jest brak możliwości przewidzenia, a tym bardziej skontrolowania ich skutków, bliższych lub dalszych rezultatów, często zupełnie innych niż intencje, w związku z którymi są podejmowane, narażonych na fundamentalną rolę przypadku w życiu człowieka. Wielu z bohaterów satyrycznych powieści Huxleya jest zaangażowanych w próbę zrozumienia przeszłości (w sensie zbiorowym, dziejowym oraz indywidualnym) i wyłuskania głębszego sensu przypadkowych wydarzeń w ciągu życia jednostki, stąd powtarzający się motyw pamiętnika, dziennika czy autobiografii i towarzyszących im autorom zmagani z własną tożsamością i losem. Na kartach utworów brytyjskiego pisarza towarzyszy im powracający

wielokrotnie obraz chaotycznej, naznaczonej przypadkowością kolekcji - dzieł sztuki, estetycznych lub etnograficznych artefaktów, niespójnych ze sobą i sfragmentaryzowanych zbiorów dokumentów, odbijających inherentny tak światu, historii, jak życiu jednostki i jej jaźni brak porządku.

Codziennosc życia w jego wymiarach towarzyskim czy ekonomicznym (te zresztą są ze sobą często splecione, a w pamięć zapada autoironiczny wywód Pana Cordana z powieści „Jak suche liście” o pasożytnictwie, pieczeniarnictwie na miarę pierwszych dekad XX wieku) – Huxley portretuje głównie społeczne elity i środowiska artystyczne – staje się nierzadko nowoczesną dżunglą. Autor „W kręgu Crome” znakomicie odmalowuje postaci stanowiące typy brytyjskich intelektualistów i pseudointelektualistów czasów międzywojnia, niezrównanie oddając owoczesny *Zeitgeist*, ale nie cierpi na tym ponadczasowość obserwacji. Adekwatnie do uwarunkowań rzeczywistości rządzonej darwinowskimi prawami, porażkę ponosi „łagodny i melancholijny mężczyzna”, a z powodzeniem prosperuje pewny siebie typ maskulinistyczny, epatujący zdecydowaniem i witalizmem, „mężczyzna rabelaisowski” (tymi dwiema osobowościami żongluje Gumbrell junior z „W cudacznym korowodzie”).

Denis Stone z „W kręgu Crome” jest – przeciwnie do nazwiska sugerującego kamienną stabilność – wiecznie rozdarty między wolą czynu a swą naturą refleksyjnego i nieśmiałego intelektualisty, wskutek czego nieustannie miota się i „flaczeje” w obliczu drobnych choćby trudności, przeżywa też powtarzające się rozczarowanie samym sobą i jałowością swych działań („Tak, on sam miał do dyspozycji setki godzin, no i cóż takiego zdziałał? Zmarnotrawił je, roztrwonił ciężkie minuty, zupełnie jakby ich zasób był bezmierny. Jęknął w duszy,

gardząc bez reszty sobą i swoim dorobkiem. [...] Owładnęło nim cierpienie i jakaś nieokreślona nostalgiczna rozpacz”). Pograżony w świecie idei i kulturowego wyrafinowania, „oczarowany pięknem słów”, Stone przypomina niekiedy ekscentrycznego antycznego filozofa lub romantycznego artystę, bohatera opowieści dowodzących jego roztargnienia („Oczarowało go piękno wciętych głęboko dolinek, żłobiących z obu stron wzniesienie. Krągłości, krągłości: powtarzał to słowo pozwoli, próbując jednocześnie znaleźć jakieś inne określenie oddające odczuwany zachwyty [...]. Wykonał zamaszysty gest dłonią, jakby próbując zgarnąć z powietrza to, czego potrzebował i omal nie spadł z roweru”). W każdej z powieści Huxleya z lat 20. odnajdujemy postać niespełnionego, sfrustrowanego intelektualisty, cechującego się hamletowskim niezdecydowaniem – bez wątpienia Huxley kreśląc ich sylwetki czerpał z własnych życiowych i duchowych doświadczeń.

Sprawność w manipulacji innymi – prócz dobrego pochodzenia gwarantującego dostatnie życie – zapewnia życiowe powodzenie, na krótką lub długą metę, choć nierzadko prowadzi – po przekroczeniu miary – do tragicznych skutków. Biegłość w poruszaniu się w gąszczu społecznych, towarzyskich hierarchii jest nieodzowną cechą dla ludzkiego zwierzęcia w jego walce o przetrwanie, tak często upokarzającej. „Obydwaj wojskowi zmierzili go wzrokiem i zadecydowali, że komentarz tego rodzaju, pochodzący od osoby stojącej tak niewątpliwie poza obrębem towarzystwa jest zuchwalstwem. Dobrzy katolicy mogą sobie stroić żarty ze świętych i z obyczajów duchowieństwa, ale oburzają się na te same żarciki wypowiedane ustami niewiernych. Generał nie odezwał się ani słowem, a pułkownik poprzestał na wyrażeniu wzrokiem nagany. Ale sposób, w jaki zwrócili się do siebie, podejmując przerwana dyskusję o koniach wyścigowych, jak gdyby byli sami, miał cechy tak rozmyślnie obraźliwe, że Illidge byłby ich chętnie spoliczkował”. Oczywiście tego nie robi.

Dwulicowość i celnie wymierzona, mniej lub bardziej wyrafinowana obmowa wiodą prym w dobrym towarzystwie. W mistrzowsko zainscenizowanej sytuacji literackiej, w której Lypiatt słyszy za drzwiami rozmowę o nim prowadzoną przez Gumbrilla i *femme fatale*, Mary Viveash, zdaje sobie sprawę: „Z jaką swobodą przerzucali jego życie, jego serce z ręki do ręki, jak gdyby to była piłka do zabawy! Nagle przypomniał sobie, ile razy sam mówił lekceważąco i złośliwie o innych. W takich wypadkach jego własna osoba zawsze była niejako uświęcona. W teorii wiedziało się doskonale, że inni wzgardliwie mówią o nas – podobnie jak samemu mówiło się o nich. W praktyce natomiast było to trudne do uwierzenia”.

Kontakt z kulturą w jej różnych wymiarach – czy to sztuką z samego Parnasu, czy pokarmem dla mas, życie w nowoczesnym mieście z jego kabaretami, prasą bulwarową, jazzową muzyką, wyrafinowane czy zdawkowe rozmowy – z reguły wcale nie zbliżają jednostki do poznania samej siebie, zrozumienia świata, osiągnięcia pożądanej życiowej harmonii i spełnienia. Sztuka nie zbawia – Huxley wydaje się być bliżej stanowiska zaprezentowanego przez Staithesa we frapującej dyskusji z Croylandem w XXI rozdziale „Niewiadomego w Gazie”: „[Wielcy artyści] dają nam przedsmak innego świata, a potem odrzucają nas, pac, w błoto. To jest cudowne, póki trwa, ale trwa bardzo krótko. A nawet i wówczas, kiedy już jestem istotnie wprowadzony do nieba, łapię siebie na pytaniu czy to już wszystko? Czy nie ma nic więcej?”. Salonowe, „kurtuazyjne gierki”, pretensjonalne konwersacje, „jakie się słyszy w tych marmurowych salach” okazują się być płytką intelektualnie i duchowo wydmuszką. „Nigdzie na pewno większa przepaść nie oddziela roszczeń od uzasadniających je faktów. Nigdzie się nie słyszy, żeby ignorant, człowiek pozbawiony logiki i niezdolny do myślenia paplał tak gładko o rzeczach, o których nie ma najmniejszego pojęcia.

Do tego powinniście państwo posłuchać, jak się tacy en passant pysznią, wygłaszając niespójne opinie jakiegoś imbecyla, jasnością własnego umysłu, nowoczesnością poglądów i nieubłagane zdyscyplinowaną inteligencją”. Denis Stone wchodzi w kontakt z rzeczywistością, postrzega ją i komentuje nie wprost, a poprzez cytaty i kulturowe odniesienia, osiągając z reguły efekt rażąco pretensjonalny. „Rzeczy wydają się jakoś bardziej realne i żywsze, gdy można je dookreślić czyjąś już gotową frazą” – kpi sam pod wpływem rozmowy z Anne.

Autor „Kontrapunktu” z przekąsem, w krzywym zwierciadle ukazuje, jaki kształt przybierają modne kierunki myślenia, tendencje intelektualne, teorie będące – w danym momencie – *en vogue*. Idee w dobrym tonie w wyższym towarzystwie sprowadza na ziemię i pokazuje ich funkcjonowanie „w działaniu”, gdy przekładają się na uproszczenia, zwulgaryzowane schematy myślowe, dające – złudnie – klucz do zrozumienia rzeczywistości. Literackim batem jadowitej ironii smaga popularny po I wojnie światowej spirytualizm i praktyki paraokultystyczne. Przez postać pani Wimbush, arystokratki rozczytującej się w modnej podówczas literaturze ezoterycznej i parapsychologicznej, bezustannie stawiającej horoskopy, ukazuje mechanizmy prowadzące do entuzjastycznego przyjęcia religijnych substytutów: zamożna, znudzona jałowym życiem dostatniej angielskiej prowincji dama odnajduje nową, ekscytującą formę duchowości, która nadto staje się świetną wymówką i (mniej skutecznym) narzędziem dla uprawiania hazardu, wielkiej słabości jej życia.

Huxley drwiąco prezentuje czytelniczki i czytelników modnego wówczas psychoseksuologa Havelocka Ellisa i bardziej do dziś znanego Zygmunta Freuda, którzy borykają się ze zrozumieniem siebie i innych poprzez odznaczające się pociągającą świeżością teorie. „Astrologia, alchemia, frenologia i magnetyzm zwierzęcy, promienie N, ektoplazma i rachujące konie z Elberfeld – wszystko to miało swój czas i przeminęło. Nie trzeba żałować, możemy się bowiem poszczycić nauką równie popularną, równie łatwą i wszystko wyjaśniającą, jaką niegdyś była frenologia lub magia. Gall i Mesmer ustąpili miejsca Freudowi. Filippo Lippi miał kiedyś guza sztuki. Teraz jest kazirodczym homoseksualistą ze skłonnością do erotyzmu analnego. Czy możemy jeszcze wątpić, że ludzka inteligencja robi postępy i osiąga wyższy poziom? Za pięćdziesiąt lat jakie będzie modne wyjaśnienie talentu Filippa Lippi? Coś głębokiego, bardziej zasadniczego niż fekalia i dziecięce kazirodztwo!”. Szczerzy, żarliwi entuzjaści zróżnicowanych idei, które sobą uosabiają, odmalowani są w powieściach Huxleya w swoistej karykaturze, którą można skomentować cynicznym zdaniem Marka Staithesa z „Niewidomego w Gazie” wypowiedzianym o młodym komuniście z Niemiec: „nie wiadomo, czy podziwiać go i mu zazdrościć, czy też dziękować Bogu, że się nie jest takim osłem jak on”.

Czy zaproponowane powyżej interpretacje i odczytania są trafione? Tak i nie. Stanowią wyraz żywego czytelniczego doświadczenia, przetwarzającego do dziś urzekające błyskotliwością powieści Huxleya z lat 20. XX wieku ze światooglądem, wrażliwością, świadomością (niżej podpisanego), nieprofesjonalnego odbiorcy; są owocem tego zetknięcia. Nie, gdyż zawsze próba spłaszczenia wielogłosowych, polifonicznych w najlepszym tego słowa znaczeniu tekstów o ambicjach powieściowych, sprowadzenia ich do stabilnej postaci zbioru obserwacji, poglądów, maksym – nie odpowiada wielowymiarowości

dzieła i intencji jego twórcy. Odwołując się do sformułowanej przez Jerzego Franczaka metafory powieści jako „maszyny do myślenia”, odnajduję te jej najlepsze cechy i niewyczerpany potencjał we wczesnej twórczości Aldousa Huxleya.

Co miałyby do powiedzenia w tej materii sam autor? Myślę, że odpowiedź na to pytanie o twórczą autorefleksję moglibyśmy znaleźć w rozmowie Mary Thriplow, wziętej powieściopisarki i pana Cardana, rezydentów willi Vezza z utworu „Jak suche liście”. „Zdaje się, że wszyscy całkowicie źle odczytują zawsze to, co się pisze” – mówi panna Thriplow. „Lubię moje książki, ponieważ są dowcipne, zaskakujące i dosyć paradoksalne, cyniczne oraz na elegancki sposób brutalne. Nikt nie dostrzega, jakie to wszystko poważne. Nikt nie dostrzega tragedii i wrażliwości pod tym wszystkim. [...] próbuję dokonać czegoś nowego... chemicznego związku wszystkich gatunków. Wszystkiego razem: lekkości i tragizmu, urody i rozumu, fantazji i realizmu, ironii i sentymentu. Ludzie, zdaje się, widzą tylko to, co zabawne, nic więcej”.

„Każdy, kto ma coś do powiedzenia, niechybnie będzie źle zrozumiany” – odpowiada Cardan. „Czytelnik książki nie nastrojony akurat na ten sam ton, jaki dominuje w nastroju autora, śmiertelnie będzie się nudził rzeczami napisanymi w największym uniesieniu” – kontynuuje. „Może się uczepli czegoś, co dla pani nie było istotne, i z tego uczyni sedno całej książki. [...] Jeśli sobie pani uprzytomni, że stronice, których napisanie kosztowało tydzień niestrudzonej, wyczerpującej pracy, zostają niedbale przeczytane czy raczej, co bardziej prawdopodobne, przerzucone w parę minut, nie może się pani dziwić, że od czasu do czasu zdarzają się małe nieporozumienia między autorem a

czytelnikiem. [...] Czytamy wyłącznie wzrokiem, nie wyobraźnią. Nie zadajemy sobie trudu przetwarzania drukowanego słowa w obrazy [...] Mania, żeby być au courant zabiła sztukę czytania”.

Adam Talarowski

Cytaty z polskich tłumaczeń prac A. Huxleya za wydaniem:

„W kręgu Crome” (wyd. Świat Książki, Warszawa 2021, tłum. B. Zborski); „W cudacznym korowodzie” (wyd. Czytelnik, Warszawa 1959, tłum. B. Zieliński), „Jak suche liście” (wyd. Czytelnik, Warszawa 1981, tłum. E. Życieńska); „Dwie lub trzy Gracje” (wyd. Czytelnik, Warszawa 1964, tłum. T. Polanowski) „Kontrapunkt” (wyd. PIW, Warszawa 1957, tłum. M. Godlewska); „Niewidomy w Gazie” (wyd. Pomorze, Bydgoszcz 1993, tłum. M. Godlewska).

Fot. NationalPortraitGalleryLondon / National Portrait Gallery / Forum

*Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa
Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury*



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
