

Jake Poller: Wszechświaty wyspowe Aldousa Huxleya

Huxley uważał kosmos, jak również wszystko to, co on zawiera, od atomów do mrówek, ludzi oraz gwiazd, za emanację Boskiego Podłoża Bytu. Uważał, że mistycy komunikują się z tym Bogiem, z Boskim Podłożem, a owo niewysłowione doświadczenie dostarcza im materiału do nauk – pisze Jake Poller we wprowadzeniu do książki Huxley. Biografia, wydanej nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego. Jej fragment publikujemy w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Huxley. Nowoczesność jako dystopia”.

Powracającym nieustannie motywem w twórczości Aldousa Huxleya są „wszechświaty wyspowe”. W *Diabłach z Loudun* napisał, że ludzie „łakną wyjścia poza samych siebie, by przekroczyć granice tej mikroskopijnej wysepki — wszechświata, w którym uwięziona jest każda jednostka”[1]. Na pewnym poziomie źródłem pragnienia transcendencji przejawianego przez autora tych słów jest jego własne ciało. Gdy miał 16 lat, w następstwie zapalenia rogówki doznał, już na stałe, upośledzenia wzroku. W dojrzałym wieku nie opuszczały go dolegliwości układu oddechowego, toteż gdy tylko stało się to możliwe, wyjechał za granicę, by uniknąć mglistej i chłodnej brytyjskiej zimy, lecz nawet w umiarkowanym klimacie Włoch, południowej Francji, a na koniec Kalifornii był nękany przez grypcę, zapalenie oskrzeli oraz zapalenie płuc. Jak wspominał jego przyjaciel Gerald Heard: „Huxley najczęściej bardzo cierpiał na cieple, właściwie to niemal zawsze, poważnie i zdecydowanie zbyt często”[2]. Doskwierały mu ponadto egzema, pokrzywka, obrzęki, a w wieku dwudziestu kilku lat również hemoroidy. To właśnie z powodu udręczonego organizmu praktykował (w swoim czasie)

niekonwencjonalne terapie, jak na przykład technikę Alexandra, metodę Batesa i płukanie okrężnicy, a także próbował rozmaitych — będących aktualnie w modzie — diet.

Głęboki i długotrwały wpływ wywarła na niego konstytucjonalna teoria temperamentu, której twórcą był amerykański psycholog Wiliam Sheldon; uznał, że w znacznym stopniu pozwala mu ona lepiej poznać własny charakter i osobowość. Sheldon wyróżnił trzy skrajne typy budowy fizycznej: jednostka o dużym stopniu endomorfizmu jest miękka i ma zaokrąglone ciało; mezomorfik jest grubokościsty i obdarzony silną muskulaturą; cechami zaś ektomorfika są drobne kości i szczupłe ciało. Powyższe typy fizyczne odpowiadają ściśle określonym wzorcom temperamentalnym: istotną cechą wiscerotonika jest zamiłowanie do jedzenia — uwielbia on również przebywanie w towarzystwie oraz ceremonie. Dominującymi przymiotami somatotonika są „upodobanie do aktywności mięśniowej i żądza władzy”[3], podczas gdy cerebrotonię charakteryzuje nerwowość, nieśmiałość oraz introwersja. Huxley uważał siebie za „cerebrotonicznego ektomorfika”, wspominając mimochodem, że osobnicy reprezentujący ów typ „wskutek nadwrażliwości są często nastawieni [...] niemal obłąkańczo seksualnie”[4]. Zważywszy na to, jak sam się sklasyfikował, być może nie jest zaskoczeniem, że próbował wykraczać poza swój własny indywidualny wszechświat poprzez seks, jednak erotyczna zmysłowość, co jest widoczne w jego wczesnych utworach satyrycznych, rodziła wyłącznie zmysłowość i zazdrość. W rzeczy samej, reputację, jaką zyskał na początku swej działalności literackiej, zawdzięczał częściowo szczeremu traktowaniu seksualności oraz opisom nowoczesnych, hedonistycznych i wyzwolonych kobiet, których niestrudzona rozwiązłość uzewnętrzniała ich wyjałowienie moralne.

Inne znaczenie pojęcia „wszechświat wyspowy” odnosi się do odosobnienia społecznego. Oto fragment *Drzwi percepcji*:

„Żyjemy razem, oddziałujemy i reagujemy na siebie; ale zawsze, we wszystkich okolicznościach jesteśmy zdani na siebie. Mężennicy ramię w ramię wkraczają na arenę; ale każdy z nich zostaje ukrzyżowany w samotności. Objęci kochankowie próbują rozpaczliwie zespolić swe odizolowane uniesienia w jedną autotranscendencję: na próżno. [...] Od rodziny po naród, każda grupa ludzi stanowi społeczność odrębnych wszechświatów”[5].

W swoich utworach Huxley wyczerpująco i wnikliwie pisze o tym, jak interakcje społeczne generują rozczarowania, nieporozumienia i śmieszność. Powieść *W kręgu Crome* zawiera epizod, w którym młody poeta Denis Stone po komicznej wymianie zdań z dotkniętą upośledzeniem słuchu Jenny Mullion docieka filozoficznie: „Czy ktoś w ogóle kiedykolwiek nawiązał kontakt z kimś innym? Wszyscy jesteśmy prostymi równoległymi”[6]. Kolejną istotną cechą temperamentu cerebrotonicznego właściwą Huxleyowi była niechęć do wyrażania emocji oraz niemal zupełna niezdolność do przekazywania uczuć. Właśnie dlatego on sam był beznadziejnym ojcem oraz – co dotyczyło przynajmniej jego związku z pierwszą żoną Marią – bardzo słabym mężem. Christopher Isherwood cytuje w swoich dziennikach słowa Geralda Hearda: „Maria, tuż przed śmiercią, powiedziała mu, iż właściwie to nie miała pojęcia, czy Aldous kocha ją, czy nie”[7]. Skądinąd warto zauważyć, że podłożem przyjaźni Huxleya z Heardem była ich wzajemna ostra rywalizacja, dlatego też temu ostatniemu – a na dobrą sprawę również złośliwemu Isherwoodowi – nie można bezgranicznie ufać.

Trzecie wreszcie znaczenie frazy „wszechświaty wyspowe” odnosi się do świata zjawisk, czyli do „przeklętych rzeczy następujących jedna po drugiej”, jak niekiedy ujmował to Huxley[8]. W opatrzonej komentarzami antologii poetyckiej *Texts and Pretexts* (1932) napisał, co następuje: „Nasze przeżycia i

doznania rozdrobnione są na wszechświaty wyspowe. Przeskakujemy z jednego do innego — bo nie ma mostów”[9]. On sam przeciwstawia przeświadczenie, że wszystko jest wyosobnione i izolowane od siebie, mistycznemu „poczuciu jedni”, w którym wyraża się idea, iż wielorakość świata jest jedynie powierzchowną ułudą, której rzeczywistym podłożem jest znacznie większa i znacznie bardziej dogłębna jedność wszechrzeczy. Frazy „wszechświaty wyspowe” użył po raz pierwszy Immanuel Kant, który w XVIII wieku wyraził przypuszczenie, że niewyraźne obiekty (mgławice spiralne czy też, jak je nazwał, „wszechświaty wyspowe”) obserwowane na niebie przez astronomów to być może inne galaktyki. Wówczas bowiem uchodziło za pewnik, że Droga Mleczna jest jedyną galaktyką i dopiero w roku 1923 Edwin Hubble dostarczył dowody potwierdzające koncepcję, w myśl której te wszechświaty wyspowe znajdują się istotnie poza obrębem Drogi Mlecznej[10]. Nigdy dotychczas wszechświat, który tak gwałtownie się wówczas rozszerzył, nie wydawał się równie przerażający i zadziwiający równocześnie. Huxley uważał kosmos, jak również wszystko to, co on zawiera — od atomów do mrówek, ludzi oraz gwiazd — za emanację Boskiego Podłoża Bytu. Uważał, że mistycy komunikują się z tym Bogiem, z Boskim Podłożem, a owo niewysłowione doświadczenie dostarcza im materiału do nauk. Głoszone przez mistyków, niezależne już to od epoki, już to od ich przynależności religijnej, nauki te cechuje zasadnicze podobieństwo. Wniosek jest zaś taki, że wszyscy ci mistycy, odmiennej skądinąd proveniencji, doświadczyli kontaktu z tym samym Bóstwem, nie zaś z Bogiem chrześcijańskim, żydowskim czy muzułmańskim.

Podczas drugiej wojny światowej Huxley sporządził antologię tych nauk mistycznych, nadając jej tytuł *Filozofia wieczysta* (1945). Poczynając od 1935 roku, żywił on nadzieję, że mistycyzm stanie się dlań mostem łączącym wyspowe „ja” z resztą świata. Choć starał się prowadzić bardziej ascetyczny tryb życia i praktykował medytację, musiał oczekiwać aż przez dwie dekady, zanim, dzięki meskalinie, zdoła sam doświadczyć poczucia kosmicznej

jedności. Meskalina stała się dlań doskonałym środkiem służącym osiągnięciu autotranscendencji. Konwencjonalny dualizm podmiotu i przedmiotu poznania runął w proch i pył. W fazie mistycznej doświadczenia psychodelicznego napisał następujące słowa: „Świat da się teraz postrzegać jako nieskończoną różnorodność, będącą wszakże jednością, zaś postrzegający doznaje poczucia utożsamienia z Jednością nieogarnioną, absolutnie wszechobecną i uwidaczniającą się w tkance przestrzeni, bezustannie przenikającą strumień nieprzerwanego umierania i odradzania się”[11]. Środki psychodeliczne pomogły mu również w przewyciężeniu rezerwy emocjonalnej. W roku 1955, podczas jednego z eksperymentów z meskaliną, jakiemu poddał się niedługo po śmierci Marii, wręczył swej „przewodniczce” Laurze Archerze (która została jego drugą żoną) skrawek papieru, na którym napisał: „Pragnę poznać stan miłości i nieustannie się w nim znajdować”[12]. W liście do psychiatry Humphry’ego Osmonda wspomniał, że właśnie wtedy mógł doświadczyć „miłości jako fundamentalnego i kardynalnego kosmicznego faktu”[13]. Rok później, podczas kolejnej próby z meskaliną, mógł wreszcie zapłakać po śmierci Marii oraz swojej matki zmarłej na nowotwór, gdy on sam miał 14 lat.

Huxley stosował frazę „wszechświaty wyspowe” również jako metaforę określającą różne i częstokroć niewspółmierne rodzaje wiedzy. W powieści *Czas musi stanąć* (1944) narrator mówi o „wyspowych obszarach dyskursu”[14], zaś jej autor często utyskiwał, że choć uczeni posiadają rozległą wiedzę we własnych specjalnościach, to nie mają niemal żadnego rozeznania w innych wszechświatach wyspowych znajdujących się poza obrębem ich własnych zawodowych zainteresowań. Jako pisarz, między innymi eseista, uważał, że jego powinnością jest budowanie mostów łączących te różnorodne wszechświaty, dlatego też świadomie starał się być na bieżąco zarówno z rozwojem nauki, jak i z literaturą i sztuką, parapsychologią i psychiatrią, nowoczesną fizyką — oraz metafizyką. Bo też pochodził z linii znakomitych edukatorów. Jego ojciec, Leonard Huxley, był nauczycielem w Charterhouse School; matka — Julia Arnold — samodzielnie założyła szkołę

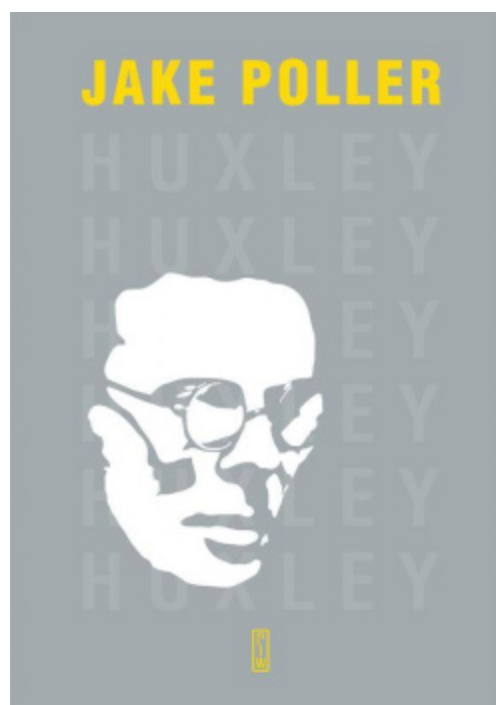
Prior's Field w Godalming, którą potem także kierowała. Ona sama była bratanicą poety i eseisty Matthew Arnolda, a jednocześnie wnuczką Thomasa Arnolda, dyrektora Rugby School i jednego z „eminent Victorians” sportretowanych przez Lyttona Stracheya[15]. Dziadek Alodusa, słynny naukowiec T.H. Huxley, pełnił różne funkcje dydaktyczne: był profesorem biologii w Normal School of Science, gdzie wywarł ogromny wpływ na H.G. Wellsa. Margaret, siostra Aldousa, była również — wespół ze swoją życiową partnerką Christabel Mumford — założycielką szkoły w Bexhill w hrabstwie Sussex.

Oto i stosunkowy krótki „biogram krytyczny” Huxleya; dodam, że musiałem pominąć znaczną część jego obszernego dorobku twórczego. Aldous Huxley wydał sześć zbiorów poezji, zajmuję się jednak tylko niewielkim jej wycinkiem. Jednocześnie nie podzielam opinii, jakoby jego wiersze zostały niesłusznie zapomniane: brakuje im wzruszającej prostoty utworów tego gatunku, pochodzących z najlepszego okresu twórczości D.H. Lawrence’a (mam tu na myśli *Statek śmierci*), czy też niepowtarzalnej, zaskakującej oryginalności W.B. Yeatsa („To delfinem rozdarte, gongiem bite morze”[16]). Jednocześnie eseje Huxleya ze wszech miar zasługują na znacznie szerszy krąg odbiorców. Za życia opublikował osiem zbiorów esejów, napisał jednak również ogromną ich liczbę dla mnóstwa periodyków i gazet codziennych, a na jego Complete Essays składa się aż sześć nieporęcznych tomów. W rezultacie wspominam dalej tylko o niewielu z nich. Doprawdy szkoda, że ogromny talent literacki Huxleya nie ujawnił się w sztuce narracyjnej czy też w charakterystyce postaci, lecz jedynie w formie klarownego prezentowania idei i poglądów; esej jako taki był zatem doskonałym środkiem, które mógł on wykorzystać, by pokazać ów talent. Często żałował, iż nie jest „urodzonym powieściopisarzem”, potrafił jednak „udawać, że nim jest, nawet nie tak bardzo nieprzekonywująco”. Mankament ów przypisywał ektomorficznej budowie własnego ciała, jak bowiem zauważył, najpłodniejsi powieściopisarze, których dzieła przedstawiają rozległą scenierię społeczną, to

bez wyjątku „faceci krzepcy, przysadziści i ujmujący”, innymi słowy, wiscerotoniczni endomorficy, jak na przykład Tołstoj, Balzak i Dicens[17]. Huxley pisał także sztuki teatralne, ponadto opublikował pięć tomów nowel oraz trzy książki zawierające wspomnienia i refleksje z podróży, jednak ze względu na ograniczoną objętość niniejszej pracy omawiam je tylko pobieżnie.

Tłum. Bartłomiej Zborski

Wybrany fragment stanowi część wprowadzenia do książki Jake’a Pollera *Huxley. Biografia* wydanej przez Państwowy Instytut Wydawniczy (Warszawa 2023, s. 7-16). Publikujemy go za uprzejmą zgodą Wydawcy.



Przypisy:

- [1] Aldous Huxley, *Diałby z Loudon*, tłum. Bartłomiej Zborski, Warszawa 2020, s. 89 (przyp. tłum).
- [2] Gerald Heard, *The Pignant Prophet*, „Kenyon Review”, XXVII/1 (1965), s. 63. O ile nie zaznaczono inaczej, przypisy pochodzą od autora.
- [3] Aldous Huxley, *Filozofia wieczysta*, tłum. Jerzy Prokopiuk i Krzysztof Środa, Warszawa 1989, s. 127 (przyp. tłum).
- [4] Tamże, s. 126 (przyp. tłum.)
- [5] Aldous Huxley, *Drzwi percepcji*, [w:] *Drzwi percepcji. Niebo i piekło*, tłum. Piotr Kołyszko, Warszawa 1991, s. 8-9 (przyp. tłum.)
- [6] Aldous Huxley, *W kręgu Crome*, tłum. Bartłomiej Zborski, Warszawa 2022, s. 26 (przyp. tłum.)
- [7] Christopher Isherwood, *The Sixties: Diaries*, t. II: 1960-1969, red. Katherine Bucknell, London 2010, s. 186.
- [8] Np. w minipowieści *Geniusz i bogini*, tłum. Jan Józef Szczepański, Warszawa 1974, s. 5 (przyp. tłum).
- [9] Aldous Huxley, *Texts and Pretexts: An Anthology with Commentaries*, 1932, s. 35.
- [10] Patrz: Neil deGrasse Tyson, *Death by Black Hole and Other Cosmin Quandaries*, New York 2007, s. 44-45.
- [11] Aldous Huxley, „Culture and the Individual”, [w:] LSD. *The Consciousness-expanding Drug*, red. David Solomon, New York 1964, s. 46.
- [12] Laura Huxley, *This Timeless Moment: A Personal View of Aldous Huxley*, New York 1968, s. 144.
- [13] *Letters of Aldous Huxley* [dalej: LAH], red. Grover Smith, London 1969, s. 769.
- [14] Aldous Huxley, *Czas musi stanąć*, tłum. Bartłomiej Zborski, Warszawa 2022, s. 373.
- [15] Chodzi o wydaną w 1918 r. książkę brytyjskiego autora Lyttona Stracheya (1880-1932) *Eminent Victorians* zawierającą cztery studia biograficzne wybitnych postaci epoki wiktoriańskiej, m.in. Matthew Arnolda (przyp. tłum.).

[16] Fragment wiersza „Bizancjum”, tłum. Stanisław Barańczak, [w:] William Butler Yeats, *Wiersze wybrane*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1997, s. 176 (przyp. tłum).

[17] LAH, s. 516.

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



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
