

EGY RENDHAGYÓ FEJLŐDÉSREGÉNY ALAKVÁLTÁSAI

UTÓSZÓ A VAK SÁMSONHOZ

A *vak Sámson* (1936), Aldous Huxley hatodik és így a tizenegy kötetes regényírói életmű sorrendjét tekintve is központi helyet elfoglaló regénye sokak szerint a szerző legjelentősebb műve, az írói pálya kiemelkedő fontosságú állomása. A bibliai cím önmagában is jelzi, hogy komoly vállalkozásról van szó. A nagy előd, John Milton drámai művét, *A küzdő Sámson* (*Samson Agonistes*, 1671) idéző címadás a regény főszereplője és a szeme világtól megfosztott ószövetségi hős, a népét élete feláldozásával megszabadító Sámson története közti párhuzamokra hívja fel a figyelmet.¹ Az önéletrajzi elemekkel át- meg átszőtt, műfaji és stiláris tekintetben páratlanul sokszínű és tiszteletet parancsoló terjedelmű, bonyolult szerkezetű regény korrajz, önértékelő számvetés, erkölcsi-filozófiai összegzés, a jövőt kémlelő előretekintés, művészi-közéleti program és konkrét cselekvési terv.

¹ A Huxley-regény eredeti címe (*Eyeless in Gaza*) szó szerint idézi Milton drámai költeményét: „Ask for this great Deliverer now, and find him / Eyeless in Gaza, at the mill with slaves” (I.1.40.). Ugyanez magyar fordításban: „[...] a nagy megmentőt itt leled *Gázában*, / *vakon*, a malom rabszolgái közt.” (*A küzdő Sámson*. In: *John Milton válogatott költői művei*. Budapest, 1978, Európa. 397. p. Ford. Jánosházy György. Kiemelés tőlem) A bibliai történethez lásd: Bírák k. 16,21–30.

Ami leginkább összeköti a regény központi szereplőjét a címbeli, nazireus bajnok alakjával, az a bibliai történetet kibővítve-aktualizáló, tizenhetedik századi drámai költeményt jegyző költő és *A vak Sámson* megalkotó író személyét is összekapcsoló életrajzi mozzanat. Ez a Milton és Huxley életét döntően meghatározó és Sámson-vonatkozású két művük címszereplőivel is megosztott biográfiai körülmény a látás képességének teljes vagy részleges, metaforikus vagy szó szerint értendő elvesztése, a vakság. Mint a filiszteusok által megvakított Sámson, a felnőtté érett, de teljes öntudatra még nem ébredt Anthony Beavis egyként „a test sűrű sötétjében lakik”, Milton szavaival „beolvadván az éj-homályba”. A modern regény és a barokk kori könyvdráma hősről egyaránt elmondható – ugyancsak Miltonnal –, hogy nagy késlekedve kigyúló „belső fényének” a történet végéig „nem látni sugarát”.¹

A látás potenciális vagy aktuális elvesztése nyomta rá a bélyegét a két író felnőttkorára is. Ezért is, hogy a gyorsan előrehaladó szembetegség, a szürke hályog miatt negyvenhat éves korára megvakult Milton és a serdülőkori szaruhártya-gyulladás következményeként negyvenkét évesen látását ugyancsak szinte teljesen elvesztő Huxley számára a személyes és közösségi élet válságából is kivezető út keresésének dokumentuma a párhuzamos ószövetségi tematikát feldolgozó két, bibliás című mű. Nem csoda, ha az angol polgári forradalom ügyének átmeneti bukását jelentő Stuart-restauráció alatt kegyvesztetté vált republikánus költő és a világválságból a világháború felé sodródó hazájával együtt az emberi civilizáció egészéért – e világtalan világért –

¹ „[Sámson] a test sűrű sötétjében lakik, / külső fényből kizárva, beolvadván az éj-homályba; / belső fénynek, ó jaj, / nem látni sugarát.” (Milton: *A küzdő Sámson*. 401. p.)

aggódó humanista író ugyanabban a bibliai ősmintában véli felismerni önmagát. Így lesz Milton és Huxley művének közös előképe a népét megszabadítani hivatott, de megvakítva a filiszteusok taposómalmához láncolt, önmaga kiszabadítására is képtelen, sokáig tehetetlen, hajától és szeme világától megfosztott vitéz. Más kérdés, hogy míg Miltonnal – és persze a Bibliában is – az erjét Isten kegyelméből visszanyerve a filiszteusok palotáját romba döntő Sámson önmagával együtt fogvatartóit is a rettentő pusztulásba rántja, addig a Huxley-regény főalakját, Anthony Beavist a történet végén is életben találjuk. Mi több, Sámsonnal ellentétben a vakságától megszabadított Beavis nem a bosszúállás, hanem a békeesség ügyének, ha kell, önfeláldozó szolgálatára igyekszik lélekben felkészíteni önmagát.

A miltoni és bibliai történettől persze nemcsak a végkifejletet – a nemes bosszú eszméjével szembeállított békeüzenetet – tekintve tér el látványosan Huxley regénye. Az egykori diáktársak szerint mármár lányosan visszahúzódó, finomkodó modoráért *the Lady of Christ's*, azaz a Christ's College-beli Misszonyunk gúnynévvel illetett Milton, ez az inkább szavaiban, mint tetteiben harcias költő és szobatudós testi erő és harciasság dolgában aligha vehette volna fel a versenyt könyvdrámája herculesi hősével. Ezzel szemben *A vak Sámson* modern kori írója megjelenését, testi és szellemi alkatát tekintve is igen közeli rokonságban állt regénye központi alakjával. *A vak Sámson* megjelenését követő évben kiadott s a béke filozófiáját kifejtő *Ends and Means* (Célok és eszközök, 1937) című nagyesszéjében Huxley egyebek mellett kedvenc pszichológusa, William Sheldon karaktertipológiai rendszerének bemutatására is vállalkozott. Az időközben némileg hitelét veszített amerikai tudós definíciói közül Anthony Beavisre és a regényalak

megalkotójára, Aldous Huxleyra egyaránt az ún. *cerebrotonikus*, azaz a tudatos gondolkodás dominanciája alatt álló karakter leírása illik leginkább. Regényhős és regényíró eszerint egyaránt az intellektuális, befelé forduló, érzelmeit csak nehezen kifejezésre juttató személyiség-típus mintázatát mutatja *A vak Sámson* esetében, szemben az ugyancsak *cerebrotonikusnak* mondható Milton „izomembereként” is jellemzett ószövetségi és drámabeli bajnok *szomatotonikus* – azaz létezésének értelmét a fizikai aktivitás folyamatos kiélésében kereső típus – alkatával.

A miltoni párhuzamoktól és ellentétektől függetlenül is elmondható, hogy *A vak Sámson* Huxley meghatározottabban önéletrajzi fogantatású regénye. Olyannyira, hogy a könyv első olvasóinak egyike, Huxley mostohaanyja levélben róttá fel az írónak, hogy az a regényhős apja, John Beavis alakjában meglehetősen tiszteletlenül figurázta ki saját édesapja gyengéit, Leonard Huxley stiláris modorosságait, kötelességzagú természetimádatát és érzelmi élete általános sivárságát. Mostohaanyja kifakadására adott válaszában Huxley határozottan, bár nem különösebb meggyőző erővel tagadta a vádat. Állítása szerint a korai regényeket idéző szatirikus beállításban ábrázolt regényalakhoz részben egy korabeli elbeszélő költemény, Coventry Patmore *Tired Memory* (Megfáradt emlék, 1877) című versének egy figurája, részben pedig az író-barát, D. H. Lawrence feleségének első férje, a bogaras filológus, Ernest Weekley komikus alakja adta volna az ihletést. Az ellen azonban aligha tiltakozhatott volna Huxley, hogy a regény többi kulcsfigurájában is saját családjának és baráti körének jellegzetes alakjai ismerhetők föl. Talán ebből is adódik *A vak Sámson* páratlan érzelmi intenzitása. A fiatalon, ráadásul a regénybeli hasonmással majdnem azonos időpontban öngyilkosságot

elkövető, rajongásig szeretett testvérbáty, Trevenan Huxley vonásai köszönnek vissza a hozzá hasonlóan dadogós, kínosan tisztességes és öngyötrően aszketikus Brian Foxe alakjában. És ami tán még mélyebb, a felnőtt Huxley életét is beárnyékoló traumát idéző egybeesés: Anthony, csakúgy mint Huxley maga, kiskamasz korában veszíti el rákbeteg édesanyját.

Kevésbé lehangoló érdekesség, hogy a kor irodalmi, társasági és politikai életét benépesítő kisebb-nagyobb hírességek hasonmásai is sorra megjelennek a harmincas évtized képét felvázoló regény néhány központi és egyik-másik fontosabb mellékszereplőjének képében. Az ifjú Anthonyt a testi szerelem világába bevezető, majd afféle modern kori Delilah-ként árulásra bíró, könnyűerkölcsű szépasszony, Mary Amberley figurája a kor olvasójának minden bizonnyal Nancy Cunardot idézte emlékezetébe, Huxley közeli ismerősét, aki a luxus-óceánjárókat üzemeltető – s közvetve a vetélytárs Titanic névre keresztelt hajójának vesztét okozó – társaság dúsgazdag örökösnejeként lett a korabeli pletykarovatok állandó szereplője. (Az irodalomtörténészek ugyanezt a modellt sejtik Huxley korábbi regényeinek *femme fatale*-típusú nőalakjai, így az *Álszakáll* weltschmerzes Mira Viveashee, vagy a *Pont – ellenpont* kielégíthetetlen szexuális étvágyú, szadomazochista Lucy Tantamountja mögött is.) A közismert barátok vonásait megörökítő, fontosabb epizodisták közül Beppo Bowles és Hugh Ledwidge neve érdemel még említést. Bowles alakjában a tájékozott olvasó a weimari Németország szabados világát nem kis rokonszenvvel megelevenítő krónikásra, az író Christopher Isherwoodra ismerhet, Ledwidge figurája mögött pedig a modernista költőfejedelem, T. S. Eliot részben önéletrajzi fogantatású, félszeg antihőse, J. Alfred Prufrock sejlik fel. A Huxley-kritika a harmincas évek értelmiségi

emlékezetében még elevenen élő etnográfus, Theodore Pennell személyében, illetve a közéleti szerepvállalásáról ismert „Dick” Shepperd tiszteletesben azonosította egyfelől a bölcs lelki kalauz, dr. Miller, másfelől a korlátozott, de a regény eszmei ökonómiája szempontjából annál fontosabb szerepet játszó békeharcos, Purchas regénybeli alakjának eredetijét.

A kor ismert szereplőinek felbukkanásai ellenére *A vak Sámson* mégsem elsősorban kulcsregény, vagy nem úgy az, mint az adott kulturális-történeti korszak valóban panoramikusan áttekintését adó, nyolc évvel korábbi *Pont – ellenpont*. Ha Huxley hatodik regényének pontos besorolását akarnánk elvégezni, akkor nem annyira a *roman à clef* francia terminusát, mint inkább egy másik idegen szó, a német *Bildungsroman* definícióját lenne érdemes felidézni. *A vak Sámson* ugyanis mindenekelőtt nevelődési regény; annak ellenére az, hogy a hős felnőtté érésének, erkölcsi-intellektuális öntudatra ébredésének folyamata szokatlanul hosszú időt – közel négy évtizedet – vesz igénybe, és hogy e jellemfejlődés rajza alig emlékeztet a hagyományosan a realista regény módszereit alkalmazó *Bildungsroman* műfaji sajátosságaira.

Semmi kétség, Anthony Beavis tanulóéveinek sora összehasonlíthatatlanul hosszabbra nyúlik, mint például a narrátor-hősről elnevezett regény történetének végén serdülőkorából még ki sem nőtt Huckleberry Finn (Mark Twain, 1884), vagy akár a hét esztendő a davosi szanatórium elzártságában töltő Hans Castorp (Thomas Mann: *A varázshegy*, 1924) esetében. Ennél is szembeötlőbb eltérés, hogy a Huxley-regény hősének morális értelemben vett felnőtté – „látóvá” – válása töredezett kontúrjaival még annyira sem érzékelhető határozott vonalú fejlődésnek, mint amit *A vak Sámson* leginkább formabontó műfaji elődeinél láthatunk.

A kubista festmények szimultán nézőpontváltásait idéző hatásaival Huxley fejlődésregénye sokkal kevésbé szabályszerű *Bildungsroman*, mint akár James Joyce állóképek sorából összerakott, modern nevelődési művészregénye, az *Ifjúkori önarckép (A Portrait of the Artist as a Young Man, 1916)*, vagy a regénytípust még jószérivel keletkezése előtt kifigurázó, a történetet kínos lassúsággal, groteszkül tárgyyszerűtlen kitérőkkel elmondó – vagy inkább elhalasztó – komikus mestermű, Laurence Sterne *Tristram Shandyje* (1759–67). És akkor nem is beszéltünk a műfaj epizodikus voltukban is szabályos cselekményvonalú klasszikusairól, mint Dickens *David Copperfieldje* (1850) vagy a mi Tamási Áronunk Ábel-trilógiája (1932–34).

A nevelődési folyamat szokatlan időtartama akár annyival is elintézhető lehetne, hogy a regény központi alakja, Anthony Beavis afféle „lassan érő típus” (valójában nem okvetlenül az, inkább a fejlődés rejtett gátjai túlságosan erősek). Beavis spirituális átváltozásának – ha tetszik, megváltásának – szokatlan, „oda nem illő” ábrázolástechnikája azonban már fogósabb kérdés. Pedig a megírás idejében ugyan már távolról sem ismeretlen, de az adott regénytípustól mindenképp idegen ábrázolásmód magyarázata elől aligha térhet ki *A vak Sámson* hagyományos műfaji besorolhatósága, többé-kevésbé szabályos fejlődésregényként való olvashatósága mellett érvelő elemzés.

Hogy valami nincs rendben a háttérben felsejlő műfajjal kapcsolatos várakozásokat teljes mértékben figyelmen kívül hagyó elbeszélői technikával, azt már az első kritikuskok értetlen, néha kimondottan indignált megnyilatkozásai is jelezték. A hol a mozgófilm innovatív vágástechnikáihoz társított, hol a modern lélektani regény – főleg Virginia Woolf és Marcel Proust munkásságából eredeztetett – idősík-váltásai

hoz hasonlított diszlokációs cselekményvezetés nem annyira újszerűségével, mint inkább a módszer „kimódoltságával”, „inorganikus öncélúságával” keltett visszatzetsést a harmincas évek ítszeinek körében. A hős élete három évtizedének különböző periódusai és színhelyei közt látszólag teljes önkényességgel ideoda közlekedő – egy kortárs angol recenzens szavával „ugrabugráló”¹ – fejezetek idősík- és helyszínváltásait a korabeli kritika legjobb esetben is csak a zárófejezetek tömény didakszisát, unalmas moralizálását jótékonyan szétदारabolni hivatott trükknek tekintette. A kevésbé jóakarató ítszek ennél kellemetlenebb hipotézisekkel is elő tudtak rukkolni. A korszak oxfordi véleményvezérének befolyásos felesége, Q. D. Leavis, az angol irodalomtörténet-írásban máig meghatározó hatású David Daiches, vagy éppen a honi kritika olyan korabeli kiválóságai, mint Hamvas Béla vagy Németh László az innovatív elbeszélői technikák alkalmazásában Huxleynál nem láttak egyebet, mint a széles körű népszerűség után immár a vájt fülű olvasók szűkebb táborában is elismerésre vágyó író kényszeres megfelelési vágyának külsődleges dokumentumát.

Persze születtek barátságosabb hangú kommentárok is. Ilyen például az az értelmezés, amely a regény elején megemlített fontos, de önmagukban érthetetlen történések magyarázatául szolgáló oksági háttér feltárásának elodázásában az angolul *suspense*-ként emlegetett feszültségkeltő effektus ügyes alkalmazását látta meg. Ebben az olvasatban az öngyilkosság-motívum korai sejtetése, a mellbevágó hatású cselekményelem

¹ Az eredetiben: „*jumping about in time and space*” (David Daiches: részlet a *The Novel and the Modern World* (1939). c. művéből. In: Donald Watt: *Aldous Huxley: The Critical Heritage*. London, 1975, Routledge. 314. p.)

gyakori, de minden esetben csak részleges felidézése, és végül Beavis legjobb barátja önpusztító tettében játszott gyalázatos szerepének kései leleplezése közt feszülő ellentmondás erre a legjobb példa. Mint több hasonló fogás, úgy a Brian Foxe tragikus halálának bemutatásával és értelmezésével kapcsolatos halogató technika valóban tekinthető az érdeklődést folyamatosan fenntartó, de az olvasó egyre fokozódó kíváncsiságát csak a regény zárófejezeteiben kielégítő, nagyon is tudatosan alkalmazott narratív stratégiának. Az efféle jó szándékú, ám a részletekben közölt klasszikus detektívtörténetek és az Alfred Hitchcock nevével társított rémfilmek auráját indokolatlanul felidéző kritikus meglátások azonban csak részleges magyarázattal szolgálhattak *A vak Sámson* műfaji ellentmondásosságára. Ahogy Huxley felemás *Bildungsroman*jának sajátos idősík-kezelése nem a szerző valamiféle divatmodernizmusában leli magyarázatát, úgy a populáris műfajok iránti posztmodern típusú nyitottság korai gesztusaként sem igazán ünnepelhető.

Mindazonáltal e modernista jegyeket is jól láthatóan magán viselő kvázi-realista regény nem nélkülöz bizonyos, a posztmodern felé mutató vonásokat. Mi több, e proto-posztmodern mozzanatok éppenséggel *A vak Sámson* „akronikus”, a hagyományos történetmondás egyenes vonalú kronológiáját megbontó, inkább a modern, mint a posztmodern világába illeszkedő szerkezetével állnak tematikus kapcsolatban. Ennek belátásához egy rövid kitérőre lesz szükség, melynek során szemügyre vesszük a főszereplő, Anthony Beavis – és közvetve az író, Aldous Huxley – személyiségfelfogásának a regény sajátos időkezelésével összefüggő változásait.

E felfogás kezdeti stádiumának fontos regénybeli dokumentuma a még fiatal, de társadalomtudósként már befutott Beavis készülő könyve, *A szocio-*

lógia alapelemei, annak is a tizenegyedik fejezete. A székében elégedetten hátradőlő szerző vállá fölött mi is beleolvashatunk gépiratának a szubjektum természetére vonatkozó, már elkészült részleteibe a regény 1926. december 8-ára datált fejezetében – éppenséggel a tizenegyedikben. Egyebek közt ezt látjuk Beavis frissen gépbe ütött szövegében: „Blake (azután Proust és Lawrence) szerint az ember egyszerűen állapotok sorozata. Jónak vagy rossznak csak állapotokat lehet minősíteni, nem egyéneket, akik nem is léteznek a valóságban, legfeljebb, mint az állapotok keretei.” (Tizenegyedik fejezet, 126. old.). A romantika és a modernizmus korát idéző hivatkozások – William Blake, Marcel Proust és D. H. Lawrence felemlítése – ellenére az itt kirajzolódó reduktív személyiségmodell meglepő hasonlóságokat mutat egy másfél emberöltővel későbbi időszak karakterfelfogásának főbb ismérveivel. A személyiség *önmaga*, mint a posztmodern egyik alapító szövegeinek szerzője, Jean-François Lyotard megállapítja, igen kevés. Az én, a szubjektum – vélekedik a francia gondolkodó *A posztmodern állapot* című tanulmányában –, ha számít egyáltalán, csak mint a társadalmi kommunikáció áramköreinek egy-egy rezgéspontja számít.¹ A regénybeli Anthony Beavis még ennél is messzebb megy. Nála a Blake-tól eredeztetett pszichológiai atomizmus jelképe, az első autentikusan *nem-létező* szubjektum, Shakespeare Hamletje egyfajta emberi természet gyanánt ugyanúgy „eszi le” önmagát toronyból fűrészporrá, ahogy Althusser, Barthes, Foucault, Jonathan Culler és a többi posztstrukturalista-poszthumanista klasszikus olvasa-

tában porlik-szóródik szét a jelentésadásra vagy jelentéshordozásra képtelen, csupán a társadalom vagy a szövegek játérendjében megkonstruált, imaginárius személyiség. A személyiség blake-i ihletésű, egymással össze nem kapcsolódó tudatállapotainak modelljében így joggal láthatjuk meg a szétszóródott szubjektumról vallott posztmodern felfogás előképét. Ahogy Beavis találóan megállapítja, „a személyiség régi elgondolása kezd összeomlani. Nemcsak az elgondolása, hanem maga a ténye is.” (Tizenegyedik fejezet, 128. old.). Hamisítatlan posztmodern gondolat ez – már ha kiveszszük belőle a „kezd” szócskát.

Akárhogy is, az ilyenformán dekonstruált személyiség Beavis-féle képzetének van egy igen nagy lélektani előnye a főszereplő morális önbecsülése szempontjából. A személyiség integritásának, időbeli kontinuitásának egyetlen biztosítéka ugyanis Beavis szerint az emberi *test* lehet. A manhattani buszon véletlenül elkapott, s a szóban forgó fejezetben felidézett beszélgetésfoslány csakúgy, mint a példaként ugyanitt felhozott dán királyfi esete mind az elmével szembeállított test kizárólagos személyiségalkotó szerepének tételét támasztja alá (Tizenegyedik fejezet, 129. old.). Ahogy annak a buszon felemlegetett, ismeretlen Mrs. Jonesnak a „személyisége” (vagy inkább *személyisége* – *poissonality*) csakis az ismeretlen háziasszony hajának és alakjának szépségétől találtatik oly elragadónak, úgy a már említett, s a Shakespeare-darab egy tömbből faragott mellékszereplőivel – Poloniusszal, Laertesszel és a többiekkel – ellentétben „személyiséggel” voltaképp nem is rendelkező dán királyfinak is csak testi léte ad valamilyen látszólagos ontológiai stabilitást. „Akármilyen is elméje állapota, Hamlet teste sértetlen, atomizálatlan”, és – vonja le a következtetést elmélkedéseiben Beavis – „talán [...] ez az igazi oka a személyiségben való hitünk-

¹ Vö. Lyotard: A posztmodern állapot. In: Bujalos István (szerk.) *A posztmodern állapot: Jürgen Habermas, Jean-François Lyotard, Richard Rorty*. Budapest, 1993, Századvég–Gondolat. 38. p.

nek” (uo.). Márpedig amennyiben az emlékezésnek – s így a lelkiismeretnek s vele az erkölcsi felelősségnek – az *elme*, ez a bizonytalan, könnyen szétzilálódó valami, nem pedig a test – „e nagyon, nagyon merő hús” – a székhelye, akkor igazából Beavisnek nincs mitől tartania. A múltban gyökerező büntudat és kötelezettségek elől rejtőzködő antihős joggal hallgattathatja el bátor-talanul megszólaló lelkiismeretét. „Mire való véglegesen, visszavonhatatlanul követni el valamit?” – teszi fel a költői kérdést Beavis. „Mi joga van az 1914-es embernek arra, hogy kötelezze az 1926-os embert?” (Tizenegyedik fejezet, 132. old.)

Amit a hiperművelt Beavis nem lát meg itt, az saját, konkrét helyzete – tegyük hozzá: *test*helyzete – különös, irodalmi vonatkozású ironiája. Gondolatmenetében a személyiség folyamatosságát csakis az emlékezésre képtelen, spirituális és morális értelemben *vak* testhez köti, de ehhez a végkövetkeztetéshez hősietlen hősiünk már nem íróasztala mellett, hanem fürdőkád-jában üldögélve jut el. Márpedig a fürdőkád képze a Beavis szellemi tájékozódásában központi fontosságú Marcel Prousthoz vezethetné vissza a kádcsinálta metafizikust. Hiszen története egy másik – a fejezetek sorrendjét tekintve jóval korábbi, ám a cselekménykronológia rendjében hét esztendővel későbbi – epizódjában Beavis szeretője, Helen Ledwidge szórakoztatására éppen a kádban ücsörgő Proustot élcelődik. Gonosz karikatúrájában Beavis az „elherdált idő asztmás keresőjét” önnön emlékeinek langyos fürdővizében ücsörgő, s a kádból önnön múltja szennyes-szappanos vizét koryolgotó, szőrös-kebles androgün figura képében rajzolja meg (Első fejezet, 13. old.). Márpedig ha a metaforikus és fizikális megmerítkezés e furcsa, önmagát Prousthoz kapcsoló párhuzamának tudatában lenne, akkor talán az is felvillanna Beavis emlékezetében, hogy

Az eltűnt idő nyomában negyedik kötetének egy fontos passzusa szerint a test igenis emlékezik, sőt *csak* a test emlékezik. A *Szodoma és Gomorra* narrátor-hőse szerint ugyanis szellemi létünk egyetlen foglalata hús-vér valóságunk, hiszen testünk edényébe foglaltan múltunk minden öröme és bánata örökkön velünk marad.¹

Beavis irodalmi és filozófiai vaksága – nem mellékes, hogy Huxley közvetett barátja s egy későbbi előadásának tárgya, A. N. Whitehead a test személyiségstabilizáló szerepét tekintve a prousti belátással lényegében azonos következtetésekre jut – nem a véletlen műve.² A szubjektum mibenlétét boncolgató irodalmár-tudós Beavis műveltségének e kettős vakfoltja nagyon is tudatos önáltatás eredménye. Ha ugyanis a személyes ellenségnek kijáró gyűlölettel kezelt Proust hatalmas művének legfőbb tanulságát levonva belátná, hogy nem csak a teázó Swan *petite madeleine* süteményei képesek a múltat bármely pillanatban jelenvalóvá téve annak örömeit és bánatait mindenkori személyiségünkbe folyamatosan be- illetve visszaépíteni, akkor le kéne mondania a szubjektum töredezettségéből és esetlegességéből

¹ A *Szodoma és Gomorra* vonatkozó részleteit ebben az összefüggésben René Lalou idézte egy 1938-as recenziójában. (The Ends and Means of Aldous Huxley. In: Donald Watt: *Aldous Huxley: The Critical Heritage*. 299. p.)

² Alfred North Whitehead *Appearance and Reality* című írásában a jelenbeli érzékelés működésének múltbeli meghatározottságát az emberi test emlékezéséhez köti. Vö. *Adventures of Ideas* New York, 1933/1967, The Free Press. 219. p. Bár *A vak Sámson*ban konkrét említés nem utal az akkor már jól ismert gondolkodóra, Huxley közeli ismerősén, több regényalakjának modelljén, a filozófus-matematikus Bertrand Russellen keresztül ismerhette Whiteheadet, akivel Russell közösen alkotta meg a *Principia Mathematica* c. formállogikai-tudományelméleti alapvetést. Whiteheadre Huxley amúgy utal is egy későbbi művében, az először 1959-ben kiadott, *The Human Situation: Lectures at Santa Barbara* c. kötetben. (New York, 1977, Harper & Row).

adódó számonkérhetetlenség megnyugtató biztonságáról is. E prousti–whiteheadi belátásra jutva el kellene fogadnia, hogy a múlt gyorsfényképeit kezében tartó s azokat összekevert kártyalapok gyanánt találomra leosztó őrült első fejezetbeli metaforája minden szellemessége ellenére önbecsapó tévképzet csupán. Mint azt a Beavis fürdőszobai filozofálását nyolc esztendővel s harmincnyolc fejezettel követő mexikói éjszaka sötétjéből felbukkanó titokzatos bölcs, dr. Miller a regényegész karmikus bölcsességét összefoglalva a tévelygő főszereplő tudtára adja, semmi sem véletlenül történik velünk. Bár az ember mindig „azt a lapot húzza, amelyet a szemfényvesztő varázsló ráerőltet”, e lapot a sors, e trükkös, de csöppet sem eszement varázsló maga is „a belőlünk kiinduló kényszer hatása alatt” erőlteti ránk. Ahogy a bölcs doktor lakonikusan megállapítja, „ok és okozat kérdése” – mint minden egyéb (Negyvenkilencedik fejezet, 469. old.).

De mi köze ennek a regény sajátos időkezelése, a töredezett, hol napokat, hol évtizedeket ide-oda átugrató szerkezete és a hagyományos fejlődésregény-nyel társított egyenes vonalú cselekményvezetés realista eszménye közt feszülő ellentmondás fentiekben előrebocsátott s a műfaji besorolást is meghatározó feloldásához? Nos, mindenekelőtt meg kell állapítani, hogy a regény időben előre-hátra lépegető struktúrája csak első ránézésre keltheti a teljes rendezetlenség, a káosz látszatát. Az egymást követő fejezetek időbeli előre-hátra mozgása, melyben már a regény elején 1933-ból 1902-be ugrunk vissza, majd látszólag összevissza cikázunk különféle 1926-os, 1934-es és ismét 1926-os dátumok között, látszatra tényleg dezorientáló hatású lelemény. E cikcakkos mozgásból azonban lassan kibontakozik egy összességében mégiscsak egyenes vonalú, előre haladó cselekménykronológia

is. Ha ugyanis a Beavis életének főbb csomósodási pontjaihoz kapcsolódó eseményeket a regény alapvetően progresszív narrációs iránya mentén külön-külön történetstruktúrákra fűznénk fel, akkor lényegében négy, tisztán lineáris rendben elmondott életszakasz-történetet kapnánk, külön-külön szabályos időrendben elbeszélve. Az időben oda nem illő részeket átugorva, s hozzájuk az egyes szakaszok végére érve sorra visszakanyarodva, s ezt az eljárást háromszor megismételve Anthony Beavis sorsának főbb fordulóit a maguk szabályos egymásutánjában követhetnénk végig. Kezdenénk a hős kisgyermekkorának az anya halála köré rendeződő eseményeivel, majd továbblépnénk a szellemi érés egyetemi éveinek történéseihez, beleértve a testi szenvedélynek az áruulás ösbűnéhez vezető – s így a sámsoni Delilah-epizódhoz is köthető – első felhorgadásait, ezt követően a társasági tudósember felelősségelhárító manővereit csodálhatnánk meg, hogy végül az életútjának felén túllépő, végletekig kiábrándult Beavis megtérésének – látóvá válásának – tanúi lehessünk.

Persze, ha így, a kronológiát helyreállító szakaszolással olvasnánk a regényt, akkor éppen az idősíkok összekeveréséből adódó többletjelentés veszne el számunkra. Az elmondottak szerint kiegyenesített történetet olvasva ugyanis pontosan attól fosztanánk meg magunkat, amit kicsiben Beavis saját, oxfordi évei alatt kialakított olvasási technikája tartogat az ő történetét olvasó számára. Mint ez a tizedik, 1912. június 16-ra datált fejezetből kiderül, a tudását gyarapító fiatalembernek az jelenti a legstimulálóbb szellemi kalandot, ha kedvenc könyveit – Avilai Szent Teréz élettörténetét, Dosztojevszkijt, Aquinói Szent Tamást, Voltaire *Candide*-ját és a Krisztus követésére intő Kempis Tamást – egymás után, esetleges sorrendben felítve ta-

nulmányozhatja. Ő még nem tudja, legfeljebb sejti csak, hogy az összevissza olvasott művekben megnyilatkozó ellentétekben saját magára kellene ismernie. A misztikus elragadtatás és a skolasztikus teológia, a világnézeti szkepszis és a feltétel nélküli hit, a kertjei művelésébe avagy nyomorúságos élete föld alatti járataiba visszahúzódó, önmagába forduló remete magatartásával szembeállított áldozatvállalás ellenpontjait megjelenítő írások végső soron mind a fiatal Beavis jelen és jövőbeli életének logikus és kronologikus rendbe sorakozó szélsőségeit jelenítik meg.

A csapongva olvasó Anthony módjára a regény epizódjainak időbeli összevisszaságában bókászó olvasónak kezdetben könnyen támadhat az a benyomása, hogy forma és tartalom, narratív technika és metafizikai – vagy metafizikátlan – emberkép egymást megtámogató egységével van dolga itt. Könnyen hihetjük azt, hogy az egyazon élet különböző szakaszait látszólag teljes rendezetlenségben elénk táró fejezetek kavargása éppenséggel a személyiség összerendezhetetlenül széthulló, izolált „állapotainak” proto-posztmodern, beavisi elméletét lenne hivatott a témát a szerkezettel tükrözve megerősíteni. Csakhogy Beavisszel együtt lassan rá kell ébrednünk, hogy nem párhuzamról, hanem – megint csak – ellenpontosításos technikáról van itt szó. A történet elemei ugyanis sorra összerendeződnek – a negyvenkilencedik fejezettől az utolsó, ötvennegyedikig mindenre fény derül. Leginkább arra a pofonegyszerű *erkölcsi* igazságra, hogy a megbocsátást a bűn fel- és elismerésének, majd a vezeklés, azaz a közösségért való áldozatvállalás gesztusának kell megelőznie. Ezzel párhuzamosan a szubjektum időben látszólag teljesen széttöredezett darabjai is a test emlékezete által összefogva egységes, s így a múlt tetteiért felelősségre vonható egészet, integráns szubjektumot alkotnak.

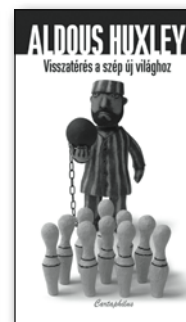
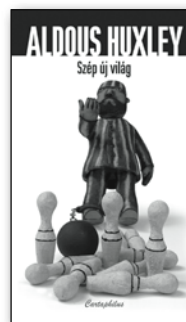
Egyet kell tehát értenünk a Huxley-kritika doyenjének, Jerome Meckiernek summázatával, mely szerint a regény struktúrája kezdetben megtévesztő hűséggel utánozza, később azonban egyre fokozódó szatíra tárgyává teszi Anthony Beavisnek a személyiség egyenes vonalú fejlődésének lehetőségét tagadni, vagy éppenséggel e lehetőség realizálódását frusztrálni hivatott makacs ellenállását, szellemi vakságát. A szerkezetével a hagyományos, realista *Bildungsroman* irodalom- és eszmétörténeti ellehetetlenülését példázó *A vak Sámson* így lesz a modernizmus formavilágába illeszkedő nevelődési regény példája, miközben struktúrájával látszólag igazolja, valójában azonban még tulajdonképpen létrejötte előtt szubvertálja a posztmodern ontológiailag talán megalapozott, de morális értelemben tarthatatlannak mutatott, dezintegráns személyiségfelfogását.

Az már *A vak Sámson* műfaji besorolásán és a szoros értelemben vett irodalomtudomány illetékességi körén túlmutató probléma, hogy a regényt ért egykorú türelmetlen bírálatok valós célpontja mi lehetett igazán. Nehezen megválaszolható kérdés, hogy a szocialista Cecil Day-Lewis, a liberális humanista David Daiches, vagy minálunk a baloldali érzelmű Németh Andor és a *Nyugat*ban publikáló, ismeretlen, de hangütése alapján ugyancsak balra – a vele egy ponton vitába szálló Babitsnál mindenképp balrább – húzó Szolnoki István értetlenséggel elegy haragját igazából mi szíthatta. Vajon valóban az író még mindig formabontónak számító narratív struktúrákba csomagolt, erkölcsi-lélektani értékonzervativizmusa válthatta-e ki Huxley némely kritikusának elégedetlenségét? Vagy tán inkább a „vakságától megszabadított” Beavis – és vele a korabeli angliai békepropaganda szolgálatát is magára vállaló, pamfletista Huxley – az adott korban egyre kevésbé aktuálisnak tűnő pacifizmusa keltett mindenféle esz-

tétikai fenntartásnak álcázott politikai ellenérzéseket? Mindenesetre igen különös fintora a sorsnak az a magyar vonatkozású adalék, hogy Huxley sokak szerint naiv, közvetve egyenesen kártékony békefilozófiájának e regényes dokumentumát az a Hevesi András fordította le számunkra, aki utóbb francia egyenruhában, fegyverrel a kézben esett el a választott hazáját megtámadó német katonai egységekkel vívott harcban. Mindez mára jórészt a múlté. Ami marad, az egy válogatott szellemi és esztétikai izgalmakat tartogató, nagyszerű olvasmány: Aldous Huxley talán legsikerültebb fejlődési, művész-, kulcs- és történelmi regénye, *A vak Sámson*.

Farkas Ákos

A SZERZŐTŐL A KIADÓNÁL EDDIG MEGJELENT KÖTETEK



ELŐKÉSZÜLETBEN: A lángész és az istennő