

MI MICSODA HUXLEY ÁLMORSZÁGÁBAN

Utószó a *Sziget* című regényhez

Pala szigete. Világnak kerek, de kicsi, újnak pedig egyetlen alkotórészében sem igazán új, viszont kétségkívül szép. Nagyon szép – talán túlságosan is az. Szép új világ – ha kisebb pontosításokkal is, de ezúttal minden ironikus felhang nélkül értendő a Shakespeare ihlette elnevezés. Hosszú út vezetett idáig. A fogyasztói hedonizmus limbóját bemutató *Szép új világ* (1932) után majd' húsz esztendő kellett várni, hogy feltáruljanak egy elképzelt nukleáris holokausztot követő félállati lét poklának bugyrai Huxley *Majmok bombája* (1948) című kisregényében.* Újabb tíz esztendő elteltével a *Visszatérés a szép új világba* (1958) című nagyesszéjében az író a szabadság hidegháborús ellenségeivel benépesített purgatórium ösvényein kalauzolta végig olvasóit, hogy négy további év elteltével megérkezzen velük Isteni – vagy inkább Isten nélküli – színjátékának végállomásáig, a Palai Királyság e világi mennyországának bejáratáig. Huxley-t követve így elindultunk Antiutópia csalóka országából, végigjártuk Disztópia átokföldjét, s végezetül megérkeztünk Utópia kies honába. De a hol komikus, hol elborzasztó izgalmakkal kísért utazás után milyen a megérkezés, és milyen az ottlét? Aligha kétséges, hogy az út maga megérte a fá-

* Az *Ape and Essence* magyar fordítását 2008 második felében tervezi megjelentetni a Cartaphilus kiadó.

radságot, de vajon érdemes volt-e megállnunk, s vezetőnkkel két-három hetet, azaz a *Sziget* (1962) című könyv komótos végigolvasásának idejét a boldogok e déltengeri szigetén eltöltenünk?

Az olvasó, ki az utószót a dolgok megszokott és tán el is várt rendjét követve a főmű után, nem pedig az előtt – netán a helyett – olvassa el, persze már tudja a választ: a maga választát, mint ahogy az utószó írója is tudja a magáét, ami – megint csak a dolgok szokásos rendje szerint – nyilván pozitív kell, hogy legyen. Ám a költői kérdés is kérdés. Azzal, hogy sugallja az elvárt választ, a kérdező mégiscsak elismeri: a helyes választ sugallni kell, mert ha csak elméletben is, de létezhet a vártnak ellentmondó, rossz felelet is. Nos, ez esetünkben sincs másképp: a *Sziget* megítélésével kapcsolatban is léteznek rossz, a jóhiszemű szerkesztői elvárással ellentétes válaszok. Hogy az egyik legdrasztikusabb „rossz” válasszal kezdjük, a mai angol irodalomkritika doyenje, Sir Frank Kermode ifjúkori verdiktje szerint Huxley utolsó befejezett műve „a valaha írt regények közül az egyik legrosszabb.”* Mások – például Huxley tán legelkötelezettebb és legavatottabb méltatói, így Harold H. Watts vagy Jerome Meckier – a kermode-i ítéletet annyiban finomították, hogy a *Sziget* már csak azért sem lehet rossz regény, mivel igazából nem is regény, hacsak a regény műfaji definícióját nem igazítjuk készségesen épp ehhez a műhöz.**

* Frank Kermode: *Fiction Chronicle. Partisan Review*, vol. XIX., no. 3. (Summer 1962). 472. p. Ha a lábjegyzet nem adja meg a fordító nevét, akkor az mint itt is, minden esetben a szerző.

** Lásd Harold H. Watts: *Aldous Huxley*. New York, 1969, Twayne. 145. p., ill. Jerome Meckier: *Aldous Huxley: Satire and Structure*. London, 1969, Chatto. 203. p.

Az efféle sarkos megfogalmazásokat azonban mindig érdemes némi fenntartással kezelni. Sir Frank nemhogy a Brit Birodalom lovagja, de még az irodalomtudomány professzora sem volt, mikor indulatos szavait egy kurta recenzió számára első szándékból papírra vetette, a regény definícióját pedig éppen annyiszor írták át, ahány igazán fontos, de a korábbi szempontok alapján besorolhatatlan regényszerű remekmű követelt helyet magának az irodalomtörténet lapjain. Mindazonáltal nem lenne meglepő, ha a regénypoétikai kérdések iránt mérsékelt érklődést mutató Huxleyt viszont annál nagyobb becsben tartó olvasó is érzékelné: a *Sziget* nem igazából regény, semmiképp sem úgy, mint Tolsztoj, Móríc Zsigmond vagy akár James Joyce művei. Így, ha élvezni-értékelni akarjuk, helyesebb, ha nem úgy, nem egészen úgy olvassuk, mint a *Feltámadást*, a *Tündérkeretet* vagy éppen az *Ulysses*t. Mi tehát a helyzet Huxley utópikus írásával? Olvasható-e a *Sziget* mégiscsak regény gyanánt, s ha ez mégsem lenne egészen kielégítő, mivel képes Huxley utolsó könyve kárpótolni a történettel csak részben elégedett olvasót?

A történet, a regény cselekménye egyetlen mondatban összefoglalható. A világtól elzárt, egzotikus szigetállam titkait kifürkészni induló angol újságíró hajótörést szenved a sziget egy sziklás partszakaszán, halálra rémül és megsebesül, de a sziget lakói megmentik, gondjaikba veszik, és miközben végigkálauzolják hazájuk földrajzi tájain, olyannyira megkedveltetik vele különös, a keleti és a nyugati civilizáció áldásait ötvöző, boldog országukat, hogy a cinikus hajótörött felhagy a sziget gyarmatosítására szőtt összeesküvés aktív támogatásával, sőt, mikor a külvilágból érkező, állig felfegyverzett betolakodók mégis lerohanják az utópikus szigetországot, helybéli szerelmével karján

már maga is a leigázottak oldalán áll. Nos, bár a mondat többszörös összetételbe futott, a benne összefoglalt cselekményanyag egy közel félezer oldalas könyv megtöltésére valóban nem valami sok. Persze – vetethi közbe a regényirodalom legújabb kori történetében járatos olvasó – emeltek már impozáns regénykonstrukciót ennél szimplább cselekményvázra is: például a már említett *Ulysses*t, mely a *Sziget*énél kétszerte nagyobb terjedelemben mondja el egyetlen, nem is különösebben eseménydús nap történéseit. Más kérdés, hogy a narratív struktúra hiányáért bőségesen kárpótolja az ilyesmire fogékony olvasót a Joyce-regény textúrájának irodalmi és kulturális allúziókban, parodisztikus betétekben, belső monológokban, poliglott és poliszémikus nyelvi játékokban gazdag szövedéke. Ugyan a *Sziget* sincs híján az ilyesminek – ezt e kiadás lábjegyzeteinek sokasága is érzékeltetheti –, a könyv irodalmi, bibliai és mitológiai utalásai vagy épp Will Farnaby szabad függő beszédben feltárt emlékfoslányai sem az ábrázolás újszerűségében, sem a megmozgatott műveltséganyag sokértelmű telíttségében nem foghatók az *Ulysses* főszereplői, Stephen Dedalus vagy Molly és Poldy Bloom tudatáramában kavargó tartalmak meghökkentő sokszínűségéhez. Az elbeszélés tizenkilencedik századi konvencióihoz sok tekintetben visszalépő *Sziget*től cselekményesség dolgában talán joggal várna többet az olvasó, mint a modernista regény formaújító programját megalkuvás nélkül keresztülvívó *Ulysses*től.

Persze, ha nem is a Joyce nevével fémjelzett avantgárd útkeresés jegyében íródott, a *Sziget* azért nem is a hagyományos realista próza – amúgy az ötvenes-hatvanas évek angol irodalmában valóban végbement – visszatérésének dokumentuma. Távolról sem. Huxley utolsó befejezett műve mindenekelőtt

a cselekménybonyolítást a szerzői intenciók szempontjából mindennél fontosabb eszmefuttatásoknak alárendelő *esszéregény*, illetve a vázlatos történet konfliktuskezdeményeit leginkább csak az elképzelt világ önmagában túlságosan száraz, túlon túl statikus szociológiai, gazdaságföldrajzi és kultúrantropológiai leírásainak megelevenítésére alkalmazó *utópia*. Ami ez utóbbi műfajt illeti, az egyén és a közösség vágyainak kialakulása és e vágyak beteljesülése – Pala buddhista ihletettséggű minimálprogramjában a szenvedés és a szenvedés megszüntetése – közti távolság rövidre zárása az utópikus eszmény mindenkori lényege. Márpedig ezen társadalmi-politikai eszmény megvalósulása a legkevésbé sem kedvez a cél és a cél elérése közti út minél rafináltabb megnyújtásában és kacskaringóssá tételében érdekelt regényesség irodalmi szempontjainak. Nem véletlen, hogy az általános emberi értékekben dúskáló Pala már-már tökéletes társadalma saját legfőbb vezetője, dr. Robert szerint sem büszkélkedhet jelentős irodalmi alkotásokkal, s hogy a palai művészet csúcsa a cselekményességnek – egyáltalán az emberi jelenlétnek vagy az emberi jelentésadásnak – még a nyomait sem őrző tájképfestészet. Ez a körülmény, vonja le az ésszerű következtetést a Huxley-kritika legújabb hullámát képviselő Dominic Baker-Smith, önmagában is magyarázattal szolgál a „*Sziget* meseszövéseinek fogyatékoságaira.”* E fogyatékoságok túlhangsúlyozása azonban meggyőződésem szerint méltánytalan lenne a *Sziget* írójával szemben. Ha ugyanis Huxley e művét a köl-

* Dominic Baker-Smith: *The World to Come: Aldous Huxley and the Utopian Parable*. In C. C. Barfoot (ed.): *Aldous Huxley Between East and West*. Amsterdam & New York, 2001, Rodopi. 109. p.

tészetet ideális köztársaságából gyakorlatilag mindentől száműző Platón *Állama*, a felfedező Csupatűz Rafael és boldogországbeli vendéglátói közti esetleges konfliktusokról szót sem ejtő morusi alapmű, vagy a cselekményt a folyamatos rácsodálkozással helyettesítő tizenkilencedik századi angol és amerikai jövőregények mellé tesszük, akkor a *Sziget* a fordulatokban gazdag, izgalmas cselekménybonyolítás iskolapéldája.

Egy másik, a Huxley-regényekkel és konkrétan a *Szigettel* kapcsolatban gyakran hangoztatott kritika a jellemábrázolás gyengeségeit hánytorgatja fel a szerzőnek. Korai társadalomszatíráitól kezdve késői tanmeséivel bezárólag Huxley regényeit mindvégig a Jakab-kori angol dráma úgynevezett humorfigurával rokonítható, leegyszerűsített karaktertípusok – a testileg alulfejlett intellektüel, a cinikus gúnyolódó, a férfifaló nőstény fenevad, a misztikus guru stb. –, nem pedig egyéni jellemvonásokkal felruházott, hús-vér emberi lények népesítik be.* Mi tagadás, ez az általános leírás kisebb pontosításokkal igen jól ráillik a *Sziget* főbb szereplőire is. Amikor Will Farnabyról, a történet látszólag teljesen kiégett, cinikus újságírójáról egykettőre kiderül, hogy lelke mélyén nem vesztett el minden fogékonyságot a jó ügy és a szebbik nem iránt, abban sincs semmi meglepő. A *Sziget* főszereplője végső soron annak az egykor nálunk is igen népszerű angol író, E. Philips Oppenheim filléres kémrománcaiban felbukkanó hőstípusnak egyik alakváltozata, mely Graham Greene *Csendes amerikai*jától a *Casablanca* című filmklasszikuson át napjaink hollywoodi zsaru- és gengsztermozijainak

* Vö. Milton Birnbaum: *Aldous Huxley's Quest for Values*. Knoxville, 1972, The U of Tennessee P. 8. p.

standard szüzségéig számtalan igényes és kevésbé igényes alkotás nélkülözhetetlen kelléke.

A történet többi szereplőjéről sem igazán mondható el más. Ezek jó esetben szerencsésen eltalált zsánerfigurák, mint a Rani, aki a Rettenetes Anya jungi archetípusának remekbe szabott karikatúrája, dr. Robert, a Bölcs Öreg megtestesítője vagy Mr. Bahu, a Gonosz Cselszövő stb. Kevésbé szerencsés esetben e mellékszereplők gyakran a szándékolatlan komikum forrásai, mint például a mindenes Vijaya, aki „izom tóni” létére végtelenített bölcséleti eszmefuttatásával untat halálra válogatás nélkül mindenkit, aki útjába kerül, legyen az ellenség vagy jó barát, kíváncsi idegen vagy gyanútlan olvasó. E jól vagy kevésbé jól eltalált figurák közös vonása, hogy szerepük a cselekmény előremozdítása, a dialógus megelevenítése vagy a drámai feszültség fenntartása szempontjából csekély: funkciójuk szinte kizárólag bizonyos pozitív vagy negatív értékek megjelenítésére vagy – ami még gyakoribb – pusztán megfogalmazására korlátozódik. A már említett Vijaya és a miniszterelnök, dr. Robert, Farnaby ápolója és utóbb szerelme, Susila, de még a történet okoskodó gyermekszereplői is leginkább csak a szerző társadalomfilozófiai eszméinek szócsöveként jutnak szerephez. E rezonőrök ellenlábásainak mozgástere, ha lehet, még korlátozottabb. A Rani és trónörökös fia, Murugan vagy a rendangi követ, Mr. Bahu szinte kizárólag a platóni dialógusokból ismerős, értetlen vagy rosszindulatú provokátor-kérdőként hallathatják hangjukat. A szereplők karakterének telítettsége szempontjából a *Sziget*nek így sokkal több köze van az angol próza John Bunyan, Jonathan Swift vagy Samuel Butler képviselte allegorikus, mint akár a tizenkilencedik századi, Dickens–Thackeray–Hardy-féle nagyrealista, akár pedig a Joyce–Woolf–Lawrence

képviselte avantgárd-modernista vonulatához. Ez azonban a legkevésbe sem kell, hogy zavarjon minket: az allegorikus regény is – regény.

A harmadik, talán legsúlyosabb kifogás megfogalmazói – a hatvanas évek kritikai irányzatait képviselő Robert C. Elliottól a napjaink divatos irodalomtudományi diskurzusaiból is merítő, már említett Jerome Meckierig – a fiatal Huxleytól megszokott szatirikus látásmódot és az ehhez kapcsolódó ironikus hangütést kéri számon a *Sziget* hetven felé járó szerzőjén. Hogy a szereplők Farnaby és Bahu kivételével egy kicsit túl komolyan veszik magukat, az nyilvánvalóan a fentiekben vázolt funkciójukból, no meg a hely, e földi paradicsom inkább Gioconda-mosolyt, mint sátni kacajt fakasztó szelleméből következik. Az viszont, hogy a *Pont és ellenpont* (1928), a *Szép új világ* vagy a *Majmok bombája* írójának védjegyéül szolgáló ironikus megközelítés nyomait a narratív betétekben, az elbeszélői kommentárookban is többnyire hiába keressük, nos, az pusztán a *Sziget* műfaji sajátágaival aligha magyarázható. Valójában a szatirikus ábrázolás, a gúnyos hangnem Thomas More korszakos munkájától kezdve az Edward Bellamy, William Morris, H. G. Wells és a mi Karinthynk modern fantasztikus államregényeinek soráig az utópia amúgy igen komoly műfajától egyáltalán nem idegen. A bemutatott Seholország eszményi volta ugyanis éppenséggel a hátrahagyott, valóságos világ keserű kacajt fakasztó visszásságainak előterében mutatkozhat meg a lehető legtisztábban, és viszont: az ideálkép ismeretében a gyarló realitás még elviselhetlenebbül groteszknak hat, mint mikor még nem tudtuk, milyen is lehetne egy igazán jól elrendezett világ. Hogy akkor honnan a Huxley-tól szokatlanul sótlan hangvétel? Meglehet, a huszadik század világtörténelmének közismert

rémségei, a Nyugat fogyasztói nihilizmusa és a Kelet totális elnyomórendszerének embertelensége túlon- túl nyilvánvalónak, már-már émelyítően magától ér- tetődőnek tűnt a *Sziget* szerzője számára.* Tán ezért, hogy Huxley ezúttal nem látta sem szükségesnek, sem kívánatosnak túl sok időt vesztegetni a külvilág gonosz ostobaságainak ostorozására. Akárhogy is, a korai Huxley-ra jellemző metsző ironia kedvelőinek ezúttal be kell érniük a Farnaby szülők szemforgató szadomazochizmusának visszamenőleges leleplezé- sével, no meg a *Sears, Roebuck és Társa Tavaszai Nyá- ri katalógusának* bornírtságain való, némileg erőtlén elcelődéssel.

Levelezése, interjúi és korábbi regényeinek önref- lexív betétei tanúsítják, hogy Huxley maga is töké- letesen tisztában volt önmaga írói és a *Sziget* műfaji korlátaival. A pozitív utópia, az eutópia műfaját évti- zedekre ellehetetlenítő *Szép új világ* gyilkos szatírája mellett az író értekező prózája és magánlevelezése is egyértelműen dokumentálja, hogy Huxley éveken át milyen erős ellenérzésekkel viseltetett a nagysze- rű jövő képét festő regények iránt. *Spinoza férgé* cí- mű esszéjében erről így ír: „Jómagam, valahányszor a jövőről szóló könyv kerül a kezembe, mindig csak unatkozom, bosszankodom és elkeseredem. Mi ér- telme van, mi a csudának gyötri valaki az agyát afféle spekulációkkal, hogy milyenek lehetnének (ám szinte bizonyosan nem lesznek) az emberek az Úr 20 000. esztendejében”** Persze könnyen lehet, hogy Huxley

itt nem annyira az utópia, mint inkább a tudományos fantasztikum szerinte valóságpótló műfajára gondol. Nyilván nem véletlen, hogy a *Szigetben* is az ostobán nagyképű Murugan fiú az, aki egy sci-fi regénnyel a kezében vonul tüntetőleg félre az itt-és-most va- lóságát megismerni vágyó utazók társaságától. Egy, jóval a *Sziget* írásának megkezdése után kelt levele azonban arról árulkodik, hogy Huxley fenntartásai nem kizárólag a *science fiction* „eszképista” műfajára vonatkozhattak. „Lehetséges – osztja meg aggodal- mait Matthew fiával az 1959 nyarán kelt levélben –, hogy ez [a regény] olyan feladat, ami teljes sikerrel nem végezhető el.”* Ha teljes sikeren Huxley a feszes cselekményszöveget, a meggyőző jellemábrázolást, a pergő dialógusokat és a stílus ellenállhatatlan hu- morát értette, akkor azt kell, hogy mondjuk: az író nyomasztó előérzetei nem voltak teljesen alaptala- nok. Az utópia műfaja sok mindenre alkalmas, de az itt felsorolt szépírói erények együttes érvényre jutta- tására semmiképp.

Mint utaltunk rá, Huxley-nak nemcsak az utópi- kus műfajjal kapcsolatban voltak nyomasztó aggályai. *A Pont és ellenpont* (1928) önéletrajzi fogantatású író- figurája, Philip Quarles munkanaplójának egy fontos bejegyzése szerint a maga írói alkatához leginkább illő műfajnak, az „eszmék regényének legfőbb hibá- ja, hogy olyanokról szól, akiknek valóban kifejezés- re méltó eszméik vannak – ami az emberi fajta nulla egész egyszázad százaléka.” Vérbeli regényíró ezért nem is ír ilyen regényeket, de – teszi hozzá Quarles némi daccal – „én sohasem állítottam, hogy vérbeli

* Vö Robert C. Elliott: *The Shape of Utopia: Studies in a Litera- ry Genre*. Chicago and London, 1970, U of Chicago. 144. p.

** Aldous Huxley: *Spinoza férgé*. In Aldous Huxley: *Divatok a szerelemben – esszék*. Budapest, 1984, Európa. 264. p. (Szilá- gyi Tibor ford.)

* Idézi Peter Firchow. In Firchow: *Aldous Huxley: Satirist and Novelist*. Minneapolis, 1972, U of Minnesota P. 177–178. p.

regényíró [*congenital novelist*] vagyok.”* Nos, Huxley sem állított ilyesmit magáról – épp ellenkezőleg. Írói pályája delén már jóval túl, 1945-ben a következő sorokkal döbent meg régi barátját, az angol jogász-író E. S. P. Haynest: „szomorúan kell megállapítanom, hogy nem vagyok született regényíró [*born novelist*], hanem valami másfajta tollforgató, akibe csak annyi tehetség szorult, hogy kevés meggyőző erővel alakítsa a regényíró szerepét.” Hogy nem valamiféle múltó hangulatról van szó, azt egy még később kelt levél tartalma és szóhasználata igazolja, melyben Huxley arról vall, hogy „születés szerint [*congenitally*]” nem lévén regényíró, olyan írói eszközökhöz kénytelen folyamodni, melyek „használata meg se fordulna egy született regényíró [*born novelist*] fejében.”

A hagyományos értelemben vett regényszerűség pótló ezen eszközök egyik legfontosabbika még a fiatal, szerény jövedelmét zenekritikával kiegészíteni kényszerülő Huxley fejében foganhatott meg. E technika leírását megint csak a *Pont és ellenpont*-ban, Philip Quarles naplójában találjuk meg, „A regény megzenésítése” címszó alatt. Mint a zenei kompozíció Bach által tökélyre fejlesztett – és már az utalt regény címében is megidézett – metódusában, a lényeg itt is az egymással ellentétes tartalmú témák változtatásában áll. Quarles egy példát is rögtönöz zenei fogantatású leleménye szemléltetésére: „Míg Jones öli a feleségét, Smith gyermekkocsit tologat a parkban.”** A *Sziget* záróepizódjában Huxley meglepő pontossággal alkalmazza a több mint harminc évvel korábbi receptet: miközben Dipa ezredes katonái Pala minisz-

terelnökét koncolják fel, az agg politikus korábban elözevegült menyét Will Farnaby vonja magához féltő szeretettel. Ahogy a Quarles-féle mikrotörténetben szereplő két, egyaránt tipikus vezetéknevet viselő férj, úgy az ugyancsak látszólag egyívású – mert a romlott külvilágot megjelenítő – Dipa és Farnaby is két ellentétes irányú cselekvés alanya: míg egyikőjük az ölés, a halál, addig a másik az ölelés és így az élet ügynöke.

A *Sziget* tematikus felépítésének egésze is ezt az ellenpontos mintázatot követi. Ahogy arra a Huxley-regényt jelentős esztétikai értékek hordozójaként a legnagyobb meggyőződéssel méltató kritikus, az angol C. S. Firns már negyedszázaddal ezelőtt felfigyelt, a *Sziget*-ben artikulált „utópikus téma azáltal nyer különleges rezonanciát, hogy a megfigyelő szerepét játszó figura jellemfejlődése ellenpontoszza azt.”* A már többször említett Jerome Meckier e meglátást továbbgondolva kényszerült a *Sziget* regényszerűségének fogyatékoságaival kapcsolatos korábbi nézeteinek felülvizsgálatára. A közkeletű, némileg egysíkú értelmezéseknél – melyek kialakításába persze saját, fentebb idézett megjegyzései is hozzájárulhattak – „kreatívabb olvasatban a *Sziget* mint az ellenpont-technika viszonylag kevésbé összetett alkalmazásának példája mutatkozik meg.”** A regény egésze ugyanis két ellenirányú folyamat alakulását kíséri végig. Ezek egyike a főszereplő, Will Farnaby jellemfejlődésének egyéni, míg a másik egy jobb sorsra érdemes társadalmi kísérlet – a palai – közösségi szintjén zajlik.

* C. S. Firns: *Aldous Huxley: Novelist*. London, 1980, The Athlone Press. 82. p.

** Jerome Meckier: *Cancer in Utopia: Positive and Negative Elements in Huxley's Island*. In Firchow: *Aldous Huxley: Modern Satirical Novelist of Ideas*. Berlin, 2006, Lit Verlag. 294. p.

* Aldous Huxley: *Pont és ellentpont*. Budapest, 1983, Európa. 396–397. p. (Lázár Anna fordítása)

** Uo.: 395. p.

Ahogy az eleinte szkeptikus megfigyelő egyre inkább meggyőződik a palai berendezkedésnek a nyugati és a keleti hagyományok összebékítésén alapuló elveinek helyességéről, a szigetállam úgy sodródik egyre feltartóztatatlanabban a megsemmisülés felé. Az ellenpontosozásos cselekményvezetés tetőpontjaként a politikai katasztrófa épp abban a pillanatban következik be, mikor az ország olajkincsének elrablására szőtt összeesküvésnek végleg hátat fordítva Farnaby készen áll, hogy immár minden fenntartás nélkül ölelje magához a palai eszményeket s azok hús-vér megtestesítőjét, Susilát, a szép özvegyet. Meckier találó megfogalmazása szerint a megértés általi megváltás belső és a politikai intrika külső cselekményvonulatának egymás elleni kijátszása és e konfliktus ironikus feloldása szólaltatja meg a regény „ellenpontosozásos melódiáit.”* Márpedig ha ez így van, a módszer alkalmazásának e példáját meglehetősen visszafogottsággal méltató Meckiernél egy kicsit nagyvonalúbbak is lehetünk a *Sziget* tematikus szerkezetének értékelésekor. Az elbeszélés Huxley számára nehezen kiaknázható klasszikus eszköztárát a zenei kompozíció egyik leghatásosabb technikájával pótolva a *Sziget* írójának teljes mértékben sikerült önnön regényírói és a választott műfaj esztétikai fogyatékoságait a maga – és az olvasó – javára fordítania.

Az „egyszerű” olvasó persze – teljes joggal – egy regénytől másfajta élményeket is vár, mint amiket a zenei szerkesztésmód egy sajátos formájának sikeres irodalmi alkalmazását felismerve élhet meg. Nos, az a nem különösebben vajt fülű olvasó, ki e sorokat rója, az ellenpontosozás globális és lokális megjelenésének regisztrálásánál sokkal közvetlenebb, intenzívebb

* Uo.

és maradandóbb benyomásokat is köszönhet a *Sziget* című könyvnek. Ezek többsége nem annyira muzikális, mint inkább vizuális természetű élmény* – olyan képek és jelenetek sora, melyek valósággal beleégetik magukat a mű befogadójának elméjébe. Ha nem is kerülnek el mindenstül az avatatlan olvasó figyelmét, a Bach fúgáira jellemző zenei kompozíció és a *Sziget* virtuóz szerkesztésmódja közti analógiák emléke egykettőre elenyészhet, és könnyen ilyen sorsra juthatnak dr. Robert és famulusa, Vijaya társadalomelméleti fejtegetései is. Ezzel szemben az olyan zsigeri reakciókat kiváltó képsorok, mint amilyenek az élveteg Babs szerelmi fészket megvilágító neonfények villódzásait, a gyermek Will Farnaby kutyájának kimúlását vagy a moksha-gyógyszer hatása alatt látottakat elevenítik meg szörnyű élet- (vagy inkább halál)-szerúséggel, nem törlődnek ki az emlékezetből egyhamar. Mert hogyan is feledhetnénk az utcai ginreklám beszűrődő fényének hol szenvedélyteli karmazsin, hol féltékeny méregzöld villanásait, a kis gazdája kezei közt párját kilehelő ír szetter csontos húsdarabként lehányató fejének émelyítő puffanását vagy a párzó sáskákat, amint a nőtényen előbb a hím fejét harapja ketté, hogy utóbb maga is egy falánk fenevad – az elborzadó Farnaby lábfejen átkúszó trópusi gyík – állkapcsai közt lelje szörnyű végzetét, méghozzá Bach negyedik

* Hogy a saját bevallása szerint is gyenge képi memóriával rendelkező, félvak Huxley milyen tudatmódosító szerek és képzőművészeti alkotások hatásának köszönhette írásművésze vizuális kifejezőerejét, arra nézve *The Doors of Perception and Heaven and Hell* című kétrészes nagyesszéje ad eligazítást. (L. *The Doors...* Penguin, 1959, Harmondsworth. 38. ff., ill. 95 ff.) A mű magyar fordításának kiadását *Menny és pokol – Az érzékelés kapui* címmel 2008 jelentette meg a Cartaphilus kiadó.

brandenburgi versenye háttérben felcsendülő zárótételének ellenpontjaként!

A helyzet különös iróniája, hogy az alapvetően pozitív üzeneteket hordozó *Sziget* legemlékezetesebb, legerőteljesebb és jelentéssel leginkább telített motívumai – ezek közt külön említést érdemel a rák-betegség és annak univerzális analógja, az entrópia, a világmindenség a tudomány mai állása szerint is gyógyíthatatlan nyavalyája – egytől egyig a rettenet, a reménytelenség képei. Ennek és a regény enigmatikus zárójelenetének ismeretében csakis valami fatális félreértésnek tudható be a Huxley-kritika visszatérő közhelye, mely szerint a „naivul optimista” *Sziget* mintegy fölülírja, egyfajta palinódiaként visszavonja a *Szép új világban* és a *Majmok bombájában* oly meggyőző erővel megfogalmazott Kasszandra-jóslatokat. Nem, a *Sziget* nem az aggkori elgyengüléssel járó érzélgősség tünete.

Bár eszmékkel és eszményekkel dolgozik, a *Sziget* szerzője semmilyen tekintetben sem a felhők közt járó idealista. Meglehet, igaza van a regény azon kritikusaiknak, akik szerint a mű talán legnagyobb érdeme, hogy újra „elgondolhatóvá tette a réges-régi utópikus célokat”, s hogy a könyv „nem [...] tervrajz, hanem vízió.”* Mégis, e vízió csak a szó műfajelméleti értelmében utópisztikus, amúgy – mint ezt már előljáróban megállapítottuk – minden elemében realitáson alapszik, a föld egyik vagy másik sarkában sikerrel kipróbált kísérletek tapasztalataiból építkezik. Ez nemcsak a dr. Robert által emlegetett, az ismert nevű, mára nemzetközi bankhálózattá terebélyesedett pénzügyi kisvállalkozás eredeti struktúráját modellként követő takarékszövetkezeti rendszerre

vonatkozik. Hasonlóképp történelmi realitás áll az izraeli kibucok és a dán gazdaegyesületek (vagy az egykori magyar „Hangya” értékesítési szövetkezetek) mintájára működő mezőgazdasági kommunák, a híres angol agrártudományi központ nevét viselő (de éppenséggel a mi keszthelyi Georgikonunkkal vagy a bábolnai mintagazdasággal is rokon vonásokat mutató) New Rothamsted Kísérleti Állomás, a palai családmodell és a helybeliek sajátos szexuális szokásai tekintetében az új-angliai Oneida-közösségre hajazó Kölcsönös Örökbefogadási Klubok mögött is, hogy csak a legnyilvánvalóbb példákat említsük. Pala szigetének több emberöltőn átívelő kísérlete nem pusztán részleteiben, hanem a nagyívű koncepció lényegét tekintve is meglévő, nagyszabású modellek – mai szóhasználatlalt Óriásnarratívák – legértékesebb elemeinek egyesítéséből keletkezett. A szigetállamban megvalósult a Nagy Szintézis, melyben – ahogy azt a bő évtizeddel korábban írt disztópia, a *Majmok bombája* fővikáriusa saját rémálomvilágának lehetséges ellentétéként felvázolja – „a keleti miszticizmus garantálta volna, hogy a nyugati tudomány vívmányait megfelelően használják; a keleti »életművészet« révén letisztult volna a nyugati ember tettekrekeszsége; A Nyugat individualizmusa mérsékelte volna a Kelet totalizmusát.”* Nos igen, ez lehetne a megvalósult, földi mennyország – ha nem győzedelmeskednének rajta Belial légiói Huxley korábbi, Dipa ezredes tankjai pedig a szerző e későbbi „utópiájában.”

Legyen riasztó példabeszéd, vagy a reményt ébren tartani hivatott álomkép Huxley utolsó befejezett regénye, a *Sziget* írója és eszményi olvasója elsősor-

* Aldous Huxley: *Majmok bombája*, Budapest, 2008, Cartaphilus, 157. p. (Totth Benedek ford.)

* Elliott: *The Shape...* 143. p., ill. Firns: *Aldous Huxley ...* 220. p.

ban nem hátra-, hanem előretekint. Bár a történelem valós precedenseiből építkeznek, a palai radzsról készült regényes beszámoló nyilvánvalóan a jövőnek szánt üzenet, nem pedig a múltat idéző archeológiai lelet. És valóban, a *Sziget*ben felvetett és a palaiak által így vagy úgy megválaszolt kérdések a hatvanas évektől máig velünk maradtak. Huxley nem véletlen vált az egész ifjúsági ellenkultúra, majd az ebből kinőtt – vagy erre rátelepedett – New Age divatjának emblematikus alakjává. A hippie kommunák, a legendás woodstocki fesztivál meghatározó figurái csakúgy, mint napjaink természetgyógyászati és környezetvédelmi mozgalmak Hermann Hesse, az öregedő Robert Graves, az amerikai beatnemzedék költői és írói mellett leginkább a *Sziget*ből és a „késői” Huxley többi írásából merítettek s merítenek szépirodalmi eredetű ihletet.

Hogy e jelenségekről s a mögöttük felsejlő palai gondolatokról együtt és külön-külön ki mit gondol, az nyilvánvalóan egyéni megítélés dolga. Bizonyára lesznek, akik saját dédelgetett elképzeléseik igazolását látják bennük, mások pedig kifejezetten riasztónak fogják érezni Huxley egyik-másik receptjének lehetséges mellékhatásait. (E sorok írója saját, meglehetősen eltérő vallási elképzelései dacára igen rokonszenvesnek érzi a mahájána buddhizmus palai változatának egyes meglátásait, és még mindig egy tinédzser őszinte rajongásával lelkesedik a Huxley körének nyelvi újítása nyomán pszichedelikusnak elnevezett rockzenét nem e világi magasságokba emelő Pink Floyd együttesért. Ugyanakkor erős fenntartásokkal kezeli a nemcsak az utódlás, de az orgazmus – legalábbis a férfi hagyományos értelemben vett orgazmusa – nélküli nemi aktus vagy a behaviorista kondicionálásra épülő gyermeknevelés gondolatát, nem beszélve a függőség és

a visszafordíthatatlan személyiségrombolás veszélyeit teljesen kiküszöbölni képes drogokkal kapcsolatos elképzeléseket illető kételyeiről.) Egy azonban bizonyos: Huxley érveit nem lehet nem komolyan venni. Mert az ún. etikai kritika klasszikus amerikai képviselője, Wayne Booth nem ok nélkül kapta magát azon, hogy e könyvet nem tudja letenni, mert ha okfejtésével nem is érthet minden ponton egyet, a Huxleyval folytatott képzeletbeli vitát egy pillanatra se képes megszakítani.* Ahogy Huxley fiatalabb pályatársa, a *Gépnarancs* című kultikus disztópia írója, Anthony Burgess a *Szigettel* kapcsolatban fogalmazott: Huxley mindenkinél többet tett azért, hogy a kortárs regénynek ne csak szíve, de „agya is legyen.”** Ha ez így van – márpedig miért ne lenne így –, akkor a boldogok szomorú szigetén Huxley társaságában eltöltött két-három hét nem volt elfecsérelt idő.

Farkas Ákos

* Ld. Wayne Booth: *Yes, But Are They Really Novels*. Yale Review, vol. LI (June 1962) p. 631.

** Anthony Burgess: *The Novel Now*. London, 1971, Faber. 43. p.