

ALDOUS HUXLEY ÉS A REGÉNY ÚJ ÚTJAI

IRODALMI műfajok éppen úgy elkorcsosulhatnak, elcsenevészedhetnek, mint állatfajok vagy növénycsaládok. Szellemi formáknak éppen úgy megvan az élettanuk, a biológia minden tünetével, akár csak az élő szervezeteknek s a művészi alkotás különböző fajtái, úgy ahogyan megszülethetnek és végighaladtak a virágzás és fejlődés különböző fokán egészen a fajta tökéletes példányainak kitermeléséig, megindulhatnak lefelé is a dekadencia lejtőjén és eljuthatnak a teljes kipusztuláshoz. Ez a folyamat játszódott le csaknem a szemünk láttára a regénnyel, amelynek agóniájáról most szélteben-hosszában beszélnek.

A regény a legfiatalabb irodalmi műfaj. Alig néhány százada született. Virágkorát a múlt században érte el, amelyet méltán neveztek irodalmi vonatkozásban a regény századának. Ma határozottan a dekadencia kétségbevonhatatlan jeleit mutatja és hiába úsznak át hozzánk az óceánon túlról hatalmas regénykolosszusok, hiába buzog még mindig bő erővel és káprázatos vízgyöngyszivárványokkal az északi forrás, a regény igazán újat és nagyot már alig adhat, kimerítette végső és összes lehetőségeit s legfeljebb visszafelé jöhet azon az úton, amelynek szélső határáig eljutott. Lehetnek még bravúrjai és megdöbbentő száltól, de igazi monumentális remekei abból a fajtából, amely Cervantes, Stendhal, Dickens, Dosztojevszkij, Tolsztoj alkotásai közt halhatatlanná vált, alig várhatók a műfaj mai elvérszegényedése korában.

Különösen José Ortega Y Gasset, az európaiság jegyében történt spanyol szellemi újjászületés vezére, védelmezi makacs és legázoló lendületű dialektikával azt az álláspontot, hogy a regény halálraítélt, pusztulásnak indult irodalmi műfaj. Szerinte a regény kimerült, felhasználta rendelkezésre álló energiáit. Kíélte magát s ma már nem tud új életerős, egészséges egyedeket létrehozni. A műfaj elhatároló korlátái sokkal szűkebbek, mint valamely biológiai faj korlátái. „Mivel a műfaj keretén belül csak azok a variánsok számítanak, amelyek eléggé különbözök ahhoz, hogy egymás ismétléseinek tekinthetők ne legyenek, ebből önként következik, hogy egy-egy irodalmi műfaj reper-toárja aránylag meglehetősen rövid. Hiba volna a regényt is olyan határtalan territóriumnak tekinteni, amelynek lehetőségei kimeríthetetlenek. A folyton újuló társadalmi rétegződések és életformák, az új viszonyok adta új problémák, amelyekből egyre új bonyodalmak és a bonyodalmakhoz új megjelenítési formák sarjadhatnak ki, egyszerűen csak illúzióját keltik a kimeríthetlenségnek. A regény tulajdonképpen nem társadalmi és lelki problémák megoldását adja, nem új

politikai és érzelmi bonyodalmak útvesztőiben kalauzol célhoz, hanem primitívebb fokán történeteket mond el, fejlettebb stádiumában embereket alkot és a művészetnek és teremtő géniusznak valamely megfejthetetlen varázserejével, a valóság teljes szuggesztiójával búvóli elének ezeket az alakokat és olyan életfolyamatok pezsgését indítja meg közöttük, hogy ebben az életben mi olvasók a legteljesebb beléolvadással résztveszünk.“

És éppen mert ez a regény és mert ezek a feladatai, tekinthetjük életerőit elhasználtaknak nemcsak abszolút értelemben véve a regény természetrajzából kifolyólag, hanem relatív értelemben az olvasó szempontjából is.

A regény kimerült, mert a mesék elfogytak. Akármilyen változatos is az élet, a helyzetek és a konfliktusok megismétlődnek, csak bizonyos számú változat képzelhető el. Témahiány van. Rendkívül nehéz új motívumokat találni s a nehézséget csak fokozza az, hogy a mai olvasót a tartalmi újszerűség önmagában alig elégíti ki. Kezdetben a mese volt fontos a regényben, a folytonos változás, az egyre fokozódó kalandosság. A kalandregény azonban elérte a csúcspontot, ezen a téren fokozatnak már hdye nincs, de egyébként sem dégíti ki még a legszertelenebb eseménygazdagság sem a mai olvasót, akinek igényei annyira megnőttek, ízlése úgy kifinomodott, hogy régi klaszszikus regényeket, amelyek a maguk idejének közönségét valósággal lázbahozták, unottan dob félre.

A mai olvasót nem annyira az emberek sorsa érdekli, hanem inkább maga az ember, mint sorsának hordozója. Lényegében azonban, bármilyen új és meglepő helyzetekbe kerül is az ember, lényének alapjellege egy és örök. A regényíró tehát, ha igazán a mélyre hatol, pedig csak ebben az esetben érdekel bennünket, mindig eljut ehhez az örök emberhez, tehát itt is hamar bdeütözik az áttörhetetlen határfalba. Csak a jellemek variánsaiban válogathat tehát, de itt is akkor, ha kellő lélektani felkészültség áll rendelkezésére, hogy ezeknek a jellemalakulásoknak szövevényeit kibogozhassa, titkát földeírthesse. Az utóbbi időkben erősen fejlődött a lélektan tudománya és ennek a fejlődésnek érdekes felfedezéseit a regényírás meglehetősen ki is használta. Az új lélektani igazodásra támaszkodó regények egyideig ki is elégítették az érdeklődést és mint valami biokémiai injekció felfrissítették a regény lankadó életerőit és meghosszabbították feltartóztathatatlan kimenetelű agóniáját.

Az agonizáló regény főkéntünete az, hogy nincsenek regeneráló erői nem a fajta ismétlésére, mert ez a műalkotásban nem számít, hanem folytonos újjáteremtésére. A regény nem tud igazán mássá, újjá lenni, sem motívumokban, sem formában. A legutóbbi időben ugyan történtek excentrikus kísérletek a legbizarrabb formai újítások felé. Elég például James Joyce vagy Dos Passos és Virginia Woolf vagy Jean Giraudoux egészen a jazz hangzúzavarát utánzó, ideges poinilizmusára utalni, amely az olvasó olyan általános és állandó intellektuális túlfeszültségét kívánja meg, hogy ezzel önmagában lehetlenné teszi számára azt, ami a regény egyik legfőbb hatáskritériuma, hogy beleélhesse magát a szereplőkön keresztül azok sorsába és életébe.

Ezek a különös formák legtöbbször előre elhatározott, kitervelt manirok, amelyekhez legtöbbször hozzá kell idomulniok a regény alakjainak, akiket itt úgy törnek bele a regény fantasztikus formájú rekeszeibe, mint valami neue Sachlichkeit vezérelve szerint szabott Prokrusztesz-ágyakba és sohasem megfordítva: a regény új motívumai és új embereket teremtő fantáziája alakítják ki szinte szükségszerű természetességgel az új formákat.

Az a kérdés már most, lehetséges-e, hogy a regény mai, bizonyos fokig kétségtelenül megállapítható dekadenciája idején, ebben a műfajban nagy alkotások születhessenek? Erre a kérdésre csak akkor adhatunk feleletet, ha mindenekelőtt tágitunk valamit a műfaj szűk keretein. Benedetto Croce, a kiváló olasz esztétikus lényegében elveti az egész műfajteóriát, amely szerinte csak kiegészítő fikció a könnyebb osztályozás és megállapítások szempontjából. Szigorúan elválasztható műfajok nincsenek, legfeljebb egyik vagy másik műben, amelynek közös alaplényege mindig a költőiség, túlteng a másik rovására ez vagy amaz az irányzat, ami félig-meddig a költő temperamentumától függ. Ebben az értelemben ma is elképzelhető olyan irodalmi alkotás a regényforma általános keretén belül, amely tán nem felel is meg száz százalékig a regény szigorúan vett műfaji követelményeinek, amely azonban a mellett, hogy mégis regénynek tekinthető, egyben egy kivételes szellem száz százalékig nagystílu írásművének tekinthető.

Maga Ortega Y Gasset is elismeri, hogy bár a regény könnyen megközelíthető, szemmellátható telepei kimerültek, mégis lehetnek a mélyben, rejtett szakadékokban, sötét barlangszádák mélyén olyan titkos erek, olyan vakmerő feltárókra váró öspászták, ahol a legcsodálatosabb tűzű kristályok bújnak meg. Azonban csak kivételes szellemeknek lehet osztályrésze, kezdeményező ereje és végrehajtó merészsége, hogy ezekhez a rejtett csiratelepekhez leszálljanak és az ismeretlen új régiókban új aknákat nyithassanak meg a regény számára.

Ilyen úttörője a regény új lehetőségeinek Aldous Huxley, a most feltörő tehetségek angol szépprózájának egyik legkiválóbb és legeredetibb képviselője. Huxley még aránylag igen fiatal író, 1894-ben született és már a beérkezettek közt van, aki mögött egészen tekintélyes oeuvre áll. Huxley tudósnek indult és szépíróvá serdült. Talán ő az első regényíró, akinek egészen alapos tudományos készültsége van. A természettudományos regény megalapítói, a Goncourt-ok és Zola csak a zsumaliszta mindenhez konyító, felületes polihisztorságával vettek tudomást a tőlük függetlenül folyó kutatómunkáról s rendszeren esetről-esetre a szükséghez képest szereztek alkalmi tájékozódást egy-egy tudományos kérdésben. Huxleyt, aki unokája Thomas Henry Huxleynek, a világhírű biológusnak, anyai ágon pedig Arnold doktornak, akit Lytton Strachey olyan kegyetlen ironiával rajzolt meg az Eminent Victoriansben, szinte családi szálak fűzik a tudományhoz, de különösen a fizikához és a biokémiához. Van ugyan szépirodalmi rokonsága is nagybátyja, Thomas Arnold, a jeles költő és kritikus és nagynénje, a maga korában igen népszerű regényíró, Humpry Ward révén. Az utóbbi rokonság szerencsére hatástalan

maradt az ifjú Huxleyre, annál inkább megérik azonban művein a tudományos előkészültség, amely olykor kissé súlyos ballasztot is rak a szépíróra, de talán éppen ilyen mértékben segíti és gazdagítja fantáziáját, amely így olyan új szempontokból tudja látni és elemezni az emberi lelket és feltámi az eddig rejtelmes cselekedetek titkos rúgóit, mint előtte még egyetlen regényíró sem. A regénynek egyébként nem árt, legalább is az intelligensebb olvasó szemében, ha a kelleténél több tudományos anyag halmozódik föl benne akkor, ha ez a tudományos tartalom nem válik öncélúvá, külön, a regénytől függetlenül ható erővé. A regény az a műfaj, amelyben minden helyet talál: természettudomány, társadalomtudomány, esztétika, de a hiba ott kezdődik, ha az író természettudományos, szociológiai vagy esztétikai regényt akar írni. Mint műalkotás a leghalvaszülettebb eszme a regényes történelmi életrajz vagy a kritikai és irodalomtörténeti regény. Éppen ellenkezőleg az író művészetének fel kell oldania az idegen tudományos elemeket a regény atmoszférájában, elválaszthatatlan részeivé kell tennie annak a sugárzásnak, amely a regény alakjaiból kiárad. Ezt nem tudta Anatole France, akiben az archeológiai adathalmaz mindig megmarad a regénytől különváló, homogén tömegnek s ezt tudja Huxley, akinél a sokkal bőségebb és sokkal súlyosabb tudományos anyag szervesen beleszővődik a regény egész anyagába.

Ez a tudományos megalapozottság egyik leglényegesebb és legmegkülönböztetőbb jellemvonása Huxley írói egyéniségének. Egész nevelése és induló pályája ebben az irányban formálta. Az etoni humanisztikus iskola elvégzése után a biológiai tudományokra vetette magát, de tanulmányait félbe kellett szakítania, mert súlyos szembaj támadta meg, amely csaknem teljes vaksággal végződött. Ez a betegség azonban annyiban még hasznára is volt, hogy magánúton folytatott tanulmányai sokkal szélesebb mederbe terelődtek és ismereteit az iskolai kurzusokon magasan felülemelkedő mértékben bővítették. Később szerencsés gyógyulása lehetővé tette, hogy újra beiratkozzék az oxfordi egyetemre, ahol az angol nyelv és irodalomból baccalaureatust szerzett. A háború alatt és rövid ideig még utána is Etonban tanárkodott De csakhamar búcsút mondott a tanárkodásnak is és az újságírásban próbált szerencsét. Mint újságíró egyike volt az új Anglia legélesebb dialektikájú, legharciasabb lendületű kritikusainak és olyan hévvel merült bele az újságírói munkába is, hogy egészségét teljesen aláásta. Már féllábbal a sírban állott, amikor 1923-ban mégis ki tudta magát szakítani az újságírásból és hosszabb údulásra Olaszországba ment.

Huxley tehát elindult azon az úton, amelyen előtte az angol irodalomnak már annyi kiválósága végighaladt. Shelley és Keats nyomain járt Viareggio vidékén a Tyrrheni-tenger partján, Byron emlékei fogadták Toscanában. Siena és Lucca is az irodalom és művészet nagy ármait suhogtatták körülrte. Kétségtelen, hogy a tudós és tanár Huxleyben ez a művészetrel szaturált föld, ez a klasszikus szépségektől és romantikus remegésektől villamos levegő ébresztette fel az hót, aki annyira megszerette az olasz földet, hogy azóta a világ minden

táját bejáró nagy utazásaiból, Párizsból, Bombayból, Los Angelesből szüntelen ide tért meg. Olaszország valósággal második hazájává vált és nem egy regényének és novellájának színterévé ezt a festői és reminiscenciáktól muzsikás földet választotta. Ebben a felfokozó és megtermékenyítő atmoszférában ment végbe lelkében az a szerencsés összeolvadás, amely a tudományos és irodalmi kultúrát olyan tökéletes harmóniává ötvözte, hogy egyik sem semmisítette meg a másikat, hanem szinte kölcsönösen fokozták egymás mozgékonyágát és érzékenységet és azt a csodálatos főlényű intellektust hozták létre, amely már csaknem a legszélsőbb emberi lehetőség határán jár. Huxley mindig a kutató tudós kíváncsi szomjával mélyed el az emberi lélek titkainak vizsgálatába s a művész szabad képzeletének érzékeny intuíciójával világítja át a homályt, amelynek mélységéig a tudós leszállt, viszont a szabad fantázia munkáját a tudós pontosságával ellenőrzi, ez a pontosság vezeti az elemzések hajszálfinom és élesen különböztető munkájában s ez vezet nála a klasszikus tömörséggel és kiegyensúlyozottsággal rajzolt lelki képek úgyszólván „irodalom-klinikai” steril exaktságáig.

Egészen természetes, hogy Huxley kivételes intellektusát nem az általános típusok, a tömeglélektan kollektív jelenségei vonzották, hanem az élet kivételességei, a rendkívüli, a mindennapitól és az átlagtól messze eltérő, excentrikus lények, egy a természetest teljesen átforgató és kiforgató, hiperkulturált tenyészet izgató, félelmes virágai, amelyeknek életjelenségeit, természetrajzát a legmodernebb lélektani eredmények legbonyolultabb eljárásával próbálta meghatározni egy egészen újszerű irodalmi botanika. Így jutott el Huxley azokhoz a társadalmi rétegekhez, amelyekből regényeinek és novelláinak tárgyát, helyesebben miliójét rendszeren meríti, a nagyvilági élet csúcsaihoz, az előkelőség s az intellektuális és művészi bohémia elitjének groteszk világához, amelynek bizarr extravaganciáit, erkölcsi laszcivitását, érzéki és értelmi perverzióit csillogó könnyedséggel és mégis kegyeden iróniával ferd és boncolja. A születési és pénzarisztokrácia s az intellektuális felsőbbrendűség egymásba kuszálódó féltelenségének vigyorgó viviszeztora, ősi fintorú mutatóványos, fantasztikus lendületű zenész, aki a legmondanebb ötletű jazz-változatokkal játssza az ördög trilláit egy hipermodern társaság „fin de siècle” haláltáncához.

Huxley tehát már ezen a ponton is újítja a regénynek, hogy talál új motívumokat, új és izgalmas, önmaguk és az olvasó számára is paradox egyéneket, akiknek belső ellentmondása azonban szervesen benngyökerezik a környező társadalom erkölcsi diszharmóniájában s az egész megingott társadalmi rend bomlottságában; nem típusok ezek, legfeljebb tipikusak bizonyos mai rétegek, bizonyos mai élet jellemzése szempontjából. Egészen új az a módszer is, amellyel az író kiválasztott alakjainak lényegét és különös egyéniségéből folyó rendkívüli életét a legélesebben megvilágítani igyekszik. Éppen ezen a ponton a legmegfoghatatlanabb Huxley művészete. Az emberek és a dolgok, akárcsak a protoplazmák a görcső alatt, hirtelen és szinte a végtelenségig sokszorozódó osztódáson mennek át nála egy részekre bontó fantázia szertelen sziporkázásában. Az elemző láz mindent

legapróbb részleteire szed szét. Huxley egyszerre vagy gyors egymásutánban a legkülönbözőbb oldalokról próbálja megközelíteni azokat az alakokat, amelyeket vizsgálata tárgyául kiválasztott, a legkülönbözőbb világitásokba helyezi őket, a legkülönbözőbb hatásoknak teszi ki és a legváltozatosabb szempontok kémlelőcsöveit bocsátja lelkeségük mélyére. De ugyanígy járnak el viszont regényalakjai az életüket betöltő dolgokkal és jelenségekkel szemben, ezek is a legeltérőbb utakon akarják megközelíteni az igazságot. Kísérleteznek, következhetnek, okoskodnak, történelmi, társadalomtudományi, gazdaságtan!, élettani és erkölcsi szempontokat szögeznek egymásnak. És így más-más utakon és módokon megközelítve, egyre változó megvilágításban az igazság arculata is egyre változik a valóságban. A valóság folytonos relativitása s az igazság örök egysége között az ellentét kiegyenlíthetetlen, mert az igazság egy, de a valóságban folyton újul, a valóság egyik pillanatban kézzelfogható konkrétuma a következő percben már eltűnt és szertefoszló illúzióink hat, ha az igazság mérlegére tesszük. Az embereknek és a dolgoknak s ezek egymáshoz való viszonyának örök relativitása adja Huxley regényalakjainak azt a paradox megfoghatatlanságot, amelynek egyre újuló és változó kavargásában szüntelen szétszedik és elsodorják az ént a szenvedélyek, az érdekek, a divatok s az intellektuális kísértések szelei.

De egészen új utakat keres Huxley a regény formájában, belső konstrukciójában is. Ez az újszerű konstrukció, a régi regényformának teljes szétrepesztése, nem önkényesen kitalált, excentrikus előadásmód, hanem a legszervezebb következménye annak a szemléletnek, amelyben a regényíró alakjait s alakjainak a dolgokhoz való viszonyát látja.

Huxley szemlélete teljesen intellektuális és alakjait is merőben intellektuális kapcsolatok fűzik egymáshoz. Nincs köztük semmi érzelmi kötelék. A szentimentális ellágyulások teljesen hiányzanak a regényből, a szenvedélyek legtöbbször értelmiek itt s a hideg ideológia makacs rajongása fűti őket. Legfeljebb néha lángol fel valami féktelen szenzualizmus, amelynek alapja azonban szintén mindig a dekadens civilizációk fűledt fantáziájától izgatott cerebrális nyugtalanság. Vérteleneknek is lehetne nevezni ezeket az alakokat. És Huxley nem is kerülte el a vádat, hogy alakjai, amelyeket a színre hurcol, csak egy ironikus bábjáték groteszk marionettjei. Az író nem konkretizálja őket, csak arra van gondja, hogy jelmezüket és álarcukat mennél furcsábbá, mennél nevetségesebbé tervezze. Különösen első nagy regénye, a „Those barren leaves“ után érte kíméletlenül ez a kritika, bár ebben a tekintetben hasonló elbírálás alá eshetett volna két előző, kevésbé jelentékeny és a kontinensen kevésbé ismert regénye, a „Crome Yellow“ és az „Antic Hay“ is.

A vádnak komoly tárgyi alapja van. Ennek a rendkívül eredeti beállítású regénynek alakjai csakugyan bábszerűek, de ez nem az író gyöngeségét jelenti, nem azt hogy igazában nem tud húsból és vérből való, étellel teljes alakokat rajzolni. Éppen ellenkezőleg, tudatosan adja szereplőinek ezt a groteszk panoptikumszerűséget, hogy ezzel is megmutassa, mennyire elvonatkozott az élet realitásaitól intellektuális

eszmeviláguk és hogy cselekedeteik és szavaik tulajdonképpen egy magukra parancsolt, helyesebben igazi énjükön teljesen fölülkerekedett szerep szólamai.

Nézzük csak kik ezek a szereplők? Mrs. Aldwinkle hipermodern Madame de Stael. Két tendencia keveredik benne, amit már külseje is szimbolizál: a junói termeten hordott vénülő preraphaelita fej; nyárspolgári romantika és a parvenü snobizmus, amely irodalmi reminiscenciák rózsafelhőibe burkolja szenzuális szerelmeit. Körülötte élnek a régi vezzei Cibo-Malaspina-kastélyban mint a plutokrata csillognivágyás parazitái: Mrs. Triplow, a regényíró, aki minden élményét tudatosan éli mint jövődi regénytárgyat és egyben minden élményéhez gyorsan szerepet cserél, Mr. Cardan az esztétikai kultúra ittfelejtett epikureusa, a cinikus élősd, a szellemileg még félig kis-korú lord Hovenden, a születési és vagyoni arisztokrácia ősi terhelt-ségtől roskadozó sarja, aki mellett mint komikus antipólus a munkás-párt agg leader-je játssza a mentor szerepét sztoicizmussal leplezett szellemi közepszerúségében, Mr. Chelifér, a modern széplélek, aki keatsi hajlandóságait obskúrus szaklapocskák bárgyúságainak irodalmi tálalást adó ötletei közt tenyészti és nyakatekert szimbolizmusú verseit a nyúltenyészők közlönyének korrektúrahásábjaiban hevenyészti. A regénynek egyetlen alakja van, Mr. Calamy, aki érzi, hogy bensősége-sebb tartalom kényszere miatt ki kell vonnia magát a szárazán csörömpölő lelkeknek ebből az őszi forgatagából. Calamy előbb világjáró volt, most a magányba vonul, hogy itt elmélkedjék a lélek szükség-leteiről és az emberi sors titokzatos céljáról.

A német fordítás találón a „Parallelen der Liebe“ címet adta Huxley regényének. Csakugyan párhuzamosan, egymással ritkán találkozóan futnak itt szerelmek, vágyak, rögeszmék, történetkék, amelyeket az író elindít, félúton abbahagy, sohasem csoportosít egyetlen középponti mag körül, úgyhogy ez a regény már csaknem tökéletesen és teljesen áttekinthető világossággal tárja fel Huxley új formáját, amely semmi rokonságot nem mutat a regény régi technikájával.

Huxley regényeiben úgyszólván nincs semmi akció, alig történik valami. A szerző, s ebben némi rokonságot mutat André Gide utolsó nagy regényével a „Faux Monnayeurs“-rel, öt-hat kis történetet is elindít egyszerre, amelyeknek azonban csak annyi közösségük van egymással, hogy közös szereplők vannak. Ezek a szereplők azonban sohasem kerülnek egységes bonyodalmakba, hanem közömbös helyeken: előkelő szalonokban, mondain mulatókban és éttermekben, furcsa klubokban, hajnali bohémtyánokon találkoznak és itt végtelen dialógusokban cserélik ki eszméiket egymásról, egymás és a társadalom uralkodó eszméiről. Közben kis novellákat, naplót, tudományos értekezéseket, irodalmi és művészi kritikákat sző bele regényébe. Ezzel akasztja meg újra meg újra a megkezdett történetek menetét. Ezzel is jelzi mennyire nem fontos, mennyire tizedrangú tényező itt a történet. De nem fontosak maguk a közbeiktatott naplók és novellák sem. Egyetlen fontos dolog van és ez a legjellegzetesebb tulajdonsága Huxley minden írásának: a dialógus. A dialógus azonban itt inkább intellektuális vita, a filozofálás újra feléledt formája és sohasem a

drámai értelemben vett dialógus. Huxley regényeiben nincs semmi drámai. De van ami ennél sokkal több, mélyebb és megrázóbb: van tragikum. Tragikus külön-külön valamennyi alakja, még a legkomikusabb is, még az a báb is, amelynek vérkeringés helyett valami ideges túlfeszültségre galvanizált intellektuális pezsdülés ad életet. És tragikus maga az az egész, döbbenetes kép, amely a mai intellektuális miazmák erjedésétől bomlásnak indult, célját és stabilitását nem találó társadalom lélektelen vonaglásáról kibontakozik.

Mindezek a jellegzetességek, a regény szerkezetének újszerűsége, a dialógusok eleven szikrázása a legtisztábban és a legélesebb körvonalakkal jegecesednek ki Huxley legújabb „Point counter point“ című regényében. A szerző éles boncolókéssel hasít bele a mai Anglia intellektuális felső tízezérek életébe és kegyetlen szatírával készült társadalmi keresztmetszetében döbbenetes reveládókat ad egy egész korról. A szenny, a felozlás foszforeszkáló csillogása veszi körül alakjait s azt, amit az író alakjaival elmond. Mint az ellenpontozott melódiák a modem zenében, úgy indulnak és haladnak itt, hol kánon-szerűen egymást kergetve, hol szinkopásan ölelkezve, hol egymást rontva és egymást kószálva a különböző eszmeáramlatok, erkölcsi meggyőződések, ideológiák, politikai és társadalmi hitvallások. Ezeknek az eszméknek szócsövei a regény szereplői, akik ugyanannak az erkölcsileg megingott, szkepticizmusában és cinikus fölényében szélsőséges testi és lelki perverzításra hajlamos, intellektuális hipercivilizációnak talajából nőttek ki, mint Huxley előző regényeinek figurái, de sokkal elevebbek, sokkal öntudatosabbak, sokkal inkább igazi emberek, mint a szerző bármely régebbi regényében voltak. Ezúttal a szereplők száma is sokkal nagyobb és szerteágazóbb a társadalom igen különböző rétegeibe, csak egyetlen vonásuk közös, hogy valamennyien a felső intelligenciához tartoznak, akár nagyvilági emberek, akár tudósok, írók, művészek és újságírók. Családok és magánosok kerülnek be az ideológiák konvulziójába. Lord Edward Tantamount, aki a születési és pénzarisztokrácia előnyeinek napsugaraiban fürdik, szenvedélyes biológiai kutató, ez a tudományosság azonban a lelki kétségbeesés mániája nála. Felesége a sivár és meddő szellemesség cinizmusának megtestesülése, akinek egyetlen szenvedélye, hogy a világon mindenkől gúnyt üzzön, még a tulajdon szenvedélyeiből is. Még sivárabb lélek leánya, Lucy Tantamount, a háború utáni gazdag és gondtalan nő típusa, akit lokálról-lokálra hajszol soha nem csituló érzékisége s akinek szabadságát korlátlanul biztosítja a szépség és a pénz hatalma. A szkeptikus tudóssal szemben áll a nyomorék Tantamount lord, aki zavart sztoicizmussal keres folytonos bizonyítékokat Isten létére.

A másik szereplő család feje, John Bidlake, a nagy és egykor ünnepezt festő, szinte állati naturalizmust prédikált, önző hedonizmussal kergette a kalandokat. Kedvese volt Tantamountnénak. Mikor megrokkant, visszatér feleségéhez, az esztétikai túlfinomultság doktrínér papnőjéhez és itt az irodalmi melegház fojtott és minden természetességéből kivetkőzött levegőjében reszketve várja a feltartóztathatatlan halált. Bidlake fia, Walter, a közepes tehetségű és kevésbé férfias gerincű író ide-oda hányódik egy siránkozó és unalmas idealiz-

musú asszony és az érzéki varázsú Lucy csábítása közt. Leánya Ellinor, Philip Quarles regényíró felesége. Quarles egyik legjelentősebb alakja a regénynek. Életkörülményei sokban megegyeznek a szerző életének fordulataival. Fájdalmas és fölényes bölcsesség nyugalomával szemléli a körülte kavargó zűrzavart. Messze földeket jár be, népeket, jelenségeket, szellemeket tanulmányoz. Rendesen ő fűzi a dolgokhoz mint saját reflexióit a szerző magyarázatait s ő marad adós az izgalmas problémáknál a szerző megoldásaival.

Ő képviseli a regényben az abszolút intellektuális író, akiben Huxley alighanem önmagát személyesítette meg és helyezte mindent széljegyzetekkel kísértó raisonneumek a regény középpontjába. Az ellenpontot vele szemben Marc Rampion, az anti-intellektuális író képviseli, aki intellektuális okfejtés útján jött rá, hogy vissza kell kanyarodni valamennyire a természethez és megkeresni azt a középutat, amely egyensúlyt teremt az értelem és az ösztön követelményei közt.

Másik ellenpár a regényben Webbley, a „szabad angolok“ vezére, egy idealista diktatúra politikájának harcosa és Ilidge, a materialista forradalmár, aki a kommunista ideológiának tettekre is kész fanatikusa.

Webbley és Ilidge közt is megvan az összekötőkapocs: alapjában mind a kettő forradalmár. Éppen így köti össze a közös misztikus hajlandóság a harmadik ellenpárt, Spandrellt és Burlapet. Azért köztük is szélsőséges az ellentét. Spandrell gyűlölködő, szenvedélyes miszticizmusa a démoni felé mélyül, míg Burlap képmutató, hideg gonoszsága anygali álarcokat keres a franciskánus spiritualizmus jelszavai mögött. Spandrell pesszimista fatalizmussal törődik bele feltartóztathatatlan züllésébe, Burlap a törtétek könnyed optimizmusával keresi az érvényesülés útját. Spandrell azt hiszi, hogy ez a föld valamelyik másik planéta pokla. Burlap meg van győződve, hogy itt a földön is könnyű elérni a paradicsomi boldogságot.

Ezeknek a szereplőknek a sorsa hol összefűződik, hol ismét eltávolodik egymástól. Legtöbbször csak külső körülmények: egy-egy társaság, véletlen találkozás, futó viszony hozzák őket közel egymáshoz. Ilyenkor rendesen kiadós filozofáló eszmecserék kezdődnek, így kanyarog lassú mederben a regény. Nincs semmi fejlődés, nincs ami megrázó, a rendes kerékvágásból kizökkentő eseményhez vezetne. Csak a regény végén történik a legközvetlenebb egymásutánban csaknem párhuzamosan négy haláleset. Ilidge agyonüti Spandrell segítségével Webbleyt, az angol fascisták vezérét, azután öngyilkos lesz. A vén Bidlake csaknem egyidőben hal meg kis unokájával, Quarles fiacskájával. Mind a négy haláleset megdöbbentő. Különösen a kis bimbózó lét hirtelen letérése a tavaszi viharban s az elfáradt, kiszikkadt élet elmúlása, párhuzamba állítva, a tiszta költészet elegikus szépségével hat. De külön-külön egyik haláleset sem drámai fejlemény. Éppen úgy beletartozik az élet folyásába, mint a születés. Végül jönnie kell az elmúlásnak is, ez a lét szükségszerű befejezése. Csak ebben a regényében mintha szükségesnek tartotta volna az író külön hangsúlyozni ezt a „memento mori“-t, éppen mert alakjai valami szilaj mohósággal állandóan a „memento vivere“-t harsogják. Tele vannak életvággyal és egyformán elítélik a misztikus aszketizmusból,

mint a puritán tartózkodásból származó testsanyargatást. Sem Assisi Szent Ferenc, sem Shelley nem eszményképe ennek a hedonizmusnak, amely itt anyagi gondtalanságában az élet szépségének más-más szertelenségbe torzult válfaját hajszolja.

Huxley irónikus pesszimizmusa először fordul itt az élet igenlése felé. De a mohó élvezetvágygal, a pógány testiség ragyogásával szemben odaállítja a vén Bidlake pusztulásának nyomorult sivárságát, a fékevesztett amorális ányékában, amely babonás szatanizmus és vallási kétségektől kísértett pogányság között vergődik, ott settenkedik a lefáradtság és kimerültség egytetemes láza, amely forradalmak válsága felé hajszolja a bomlott idegzetű társadalmakat. A kórtüneteknek ez a felismerése már félig-meddig út a gyógyulás felé és Huxley már a maga felfogása szerint való orvost is bemutatja Maré Rampion személyében.

Marc Rampion, akiben a szerző alighanem a nemrég elhunyt kiváló angol regényíró, D. H. Lawrencet személyesítette meg, mint a végtelen dialógusok végső tanulságát csendíti ki az egyetlen parancsot, hogy az ember térjen vissza arra az útra, amelyet a természet jelölt ki számára. Ez az út nem tévedhet sem a régi puritanizmus szemforgató konvencióiba, sem az új szabad gondolkodás új szabadosságába, amely a szalonok és a szennyes lebujsok erkölceiből gyúrta új felsőbbrendűnek kikiáltott „erkölceit”. Mert mint Francois Mauriac Moheréről írt essay-jében megállapítja: „A legellentétebb módokon lehet elleneszegülni a természetnek és a misztikus aszkéták sokkal kevesebb erőszakot követtek el testük ellen, mint az élvezethajhász kicsapongók.”

Marc Rampion kívül áll a politikától; éppen úgy gyűlöli a pénz mindenható zsarnokságát, mint amennyire a kommunista diktatúrák barbár elnyomásától retteg. Minden teóriától és doktrínától menten az egyszerű és harmonikus élet jogát követeli egy tisztultabb emberiség meghiggadt légkörében. Mióta az egyébként súlyos regény egészen csodálatos gyorsaságú iramban népszerűvé vált, szelvében-hosszában idézik Marc Rampionnak ezt a megállapítását: „Tökéletes kiegyensúlyozott embernek lenni nehéz vállalkozás, de az egyetlen, amelyre tömünk érdemes. Senki nem kívánhatja, hogy mások legyünk, mint emberek. Csak emberek. Se nem angyalok, se nem ördögök. Az ember olyan lény, amely óvatos léptekkel halad egy szál kifeszített kötélén, egyensúlyban tartva botjától, amelynek egyik végén agya, öntudata és szelleme van, másik végén testi ösztönei, mindaz, ami benne öntudatlan, érzéki és misztikus”.

Az emberi dualizmus két ellentétes irányzatának kiegyensúlyozása tehát az élet szépségének, harmóniájának, a felszabadult ösztönök és az elszabadult intellektuális szertelenség vad káoszából való szabadulásnak titka. Ez vezethet ahhoz az egészségesebb élethez, ahhoz az új humanizmushoz, amelynek bomladozó csiréit kezdik már felfedezni itt is, ott is a mai irodalom nemesebb részében, Valéry, Qaudel, Duhamel, Pirandello, Papini és Keyserling műveiben s amelynek Huxley Point counter point-je önkénytelenül programregényévé vált.