

ROZDZIAŁ 1

TWÓRCZOŚĆ I ŻYCIE ALDOUSA HUXLEYA

1.1. Dzieciństwo, studia, pierwsze tomiki poetyckie i zbiory opowiadań (1894–1920)

Aldous Huxley urodził się 26 lipca 1894 roku w Godalming, w hrabstwie Surrey, niedaleko Londynu. W tym okresie ojciec Huxleya, Leonard, był tam nauczycielem w Charterhouse School, a matka, Julia, zajmowała się prowadzeniem domu i wychowywaniem dwóch starszych synów, Juliana i Trevenona. Aldous Huxley pochodził z rodziny, którą Dana Sawyer, jeden z jego biografów², określił jako „intelektualną arystokrację imperium brytyjskiego” (Sawyer 2002: 22, tłum. G.M.). Oboje rodzice Aldousa studiowali na uniwersytecie w Oxfordzie. Ojcem Leonarda Huxleya był Thomas Henry Huxley

² Do chwili obecnej ukazały się trzy biografie Aldousa Huxleya. Pierwszą, kanoniczną, długą, dwutomową i bardzo szczegółową napisała sąsiadka Huxleya z Sanary-sur-mer, jego protegowana i przyjaciółka, a również powieściopisarka Sybille Bedford, *Aldous Huxley: A Biography* (1973). Drugą opublikował wybitny amerykański religioznawca i „huxleyolog” Dana Sawyer: *Aldous Huxley: A Biography* (2002). Trzecią zaś brytyjski poeta, dziennikarz i biograf Nicholas Murray (oprócz biografii Huxleya napisał też biografie takich pisarzy, jak Bruce Chatwin, Franz Kafka czy Matthew Arnold); *Aldous Huxley: An English Intellectual* (2002).

(1825–1895), wybitny biolog, który tak intensywnie popierał i propagował teorię ewolucji, że złośliwie nazywano go „buldogiem Darwina” („Darwin’s bulldog”). Thomas Henry pamiętany jest też dziś jako ten, który ukuł i rozpropagował (1869) termin „agnostycyzm” (*agnosticism*), słowo-klucz, które można by traktować jako synekdochę nastrojów sceptycznych i naukowych okresu późnowiktoriańskiego. Matka Julia pochodziła z równie znakomitej rodziny Arnoldów. Jej dziadek, Thomas Arnold (1795–1842), był dyrektorem i reformatorem słynnej szkoły dla chłopców w Rugby. Ojciec, również Thomas (1823–1900), był profesorem literatury angielskiej w Oxfordzie, a stryj, Matthew Arnold (1822–1888), to poeta i najwybitniejszy krytyk literatury i sztuki swojego pokolenia. Ciotką Aldousa była zaś Mrs. Humprey Ward (1851–1920), ceniona powieściopisarka (jej najbardziej znaną powieścią pozostaje *Robert Elsemere*).

Pierwsze kilkanaście lat życia Aldousa Huxleya upłynęło, zdaniem wszystkich jego biografów, szczęśliwie czy wręcz „idyllicznie” (Sawyer 2002: 31). Dorastał w „pięknych okolicznościach przyrody”, w tej części hrabstwa Surrey, która wkrótce miała zostać wchłonięta przez rozrastającą się metropolię londyńską, ale wtedy, na przełomie wieków, była to jeszcze „Anglia sielska”. Uczył się w najlepszych szkołach, a wakacje spędzał z rodzicami w szwajcarskich Alpach. Ale potem, w krótkich odstępach czasu, spadły na niego trzy katastrofy. W roku 1908 po krótkiej chorobie zmarła na raka jego matka (w tym okresie prowadziła ona eksperymentalną, popularną i istniejącą do dziś szkołę w Godalming). Zimą 1911 roku Huxley zapadł na chorobę oczu, zdiagnozowaną jako *keratitis punctata*, zapalenie rogówek; przez półtora roku był niemalże całkowicie niewidomy, a choć później nastąpiła pewna poprawa, do końca życia zmagął się z poważnymi problemami ze wzrokiem. Choroba oczu przekreśliła marzenia Aldousa o podjęciu śladem dziadka Thomasa

i starszego brata Juliana zawodu biologa. Trzecia tragedia związana była z losem drugiego starszego brata, Trevenona, który w październiku roku 1914 popełnił samobójstwo. Badacze twórczości Huxleya echą tych trzech wydarzeń znajdują we wszystkich jego powieściach okresu międzywojennego od *Crome Yellow* (1921) do *Niewidomego w Gazie* (1936).

Na kilka tygodni przed samobójczą śmiercią starszego brata Aldous wrócił z wakacji na studia filologiczne rozpoczęte w październiku roku 1913 w Balliol College w Oxfordzie. Wielka Wojna, która wybuchła w sierpniu roku 1914, sprawiła, że uniwersytet w Oxfordzie w październiku stał się zupełnie innym miejscem. Entuzjazm wywołany wojną i silny wtedy w Wielkiej Brytanii etos „odpowiedzialnej klasy rządzącej” sprawiły, że prawie wszyscy mężczyźni-studenci zgłosili się do wojska na ochotnika tuż po wybuchu wojny. Zgłosił się też Aldous, lecz z powodu silnej wady wzroku nie został przyjęty. Jesienią roku 1914 w Oxfordzie zostało bardzo niewielu studentów: nieliczne kobiety, Amerykanie i ci Brytyjczycy, których (jak Aldousa) odrzuciły wojskowe komisje lekarskie. Huxley studiował literaturę angielską i jeszcze jako student zaczął być zapraszany (dzięki koneksjom rodzinnym) do posiadłości Garsington Manor, położonej około 10 kilometrów na wschód od Oxfordu. Właścicielami dworu byli Philip Morrell, poseł do parlamentu brytyjskiego z ramienia Partii Liberalnej, i jego żona Lady Ottoline Morell. Garsington Manor w czasie Wielkiej Wojny był miejscem spotkań elity brytyjskich naukowców i artystów, a w jej drugiej fazie również nieformalnym centrum pacyfizmu i oporu wobec prowojennej polityki władz brytyjskich. W Garsington Manor Huxley spotkał i poznał takich ludzi, jak: Bertrand Russell, D.H. Lawrence, Siegfred Sasoon czy Maria Nys, uchodźczyni z okupowanej przez Niemców Belgii i jego późniejsza żona. Do Garsington często na weekendy przyjeżdżała też z Londynu grupa przyjaciół, artystów i naukow-

ców, znanych jako „grupa Bloomsbury”: „the Bloomsbury Group”, „the Bloomsbury Set” albo po prostu „Bloomsbury”³. Do członków tej grupy, których Huxley poznał w Garsington, należeli, oprócz Virginii i Leonarda Woolf, John Maynard Keynes (ekonomista), Clive Bell (krytyk sztuki), malarze Vanessa Bell, Duncan Grant, Dora Carrington czy Roger Fry, pisarze Vita Sackville-West, E.M. Forster i Lytton Strachey.

Po skończeniu studiów w Oxfordzie w roku 1916 Huxley przez kilka miesięcy mieszkał w Garsington, gdzie trudnił się dostarczaniem drewna na opał, a pod koniec i tuż po zakończeniu wojny pracował jako nauczyciel w słynnej elitarnej prywatnej szkole dla chłopców w Eton. W kwietniu 1919 roku, znudzony pracą w szkole, Huxley zrezygnował z niej, przeniósł się do Londynu i zatrudnił jako redaktor w literackim piśmie „Athenaeum”. Oprócz poezji i opowiadań w tym okresie zaczął pisać artykuły i eseje dla periodyków o bardzo różnym profilu (literackich, ale też popularnych, poświęconych modzie czy ogrodnictwu).

10 lipca 1919 roku w Bellem w Belgii Aldous Huxley i Maria Nys wzięli ślub. Po powrocie do Londynu Aldous podjął dodatkową pracę jako krytyk teatralny i muzyczny. Huxley, który jeszcze w okresie studiów zaczął pisać wiersze, w latach 1916–1920 wydał cztery tomiki: *The Burning Wheel*, *Jonah*, *The Defeat of Youth and Other Poems* i *Leda*. Na przełomie pierwszej i drugiej dekady dwudziestego wieku zadebiutował jako prozaik tomikiem opowiadań *Limbo* (1920). Drugi tom opowiadań, *Mortal Coils*, ukazał się w roku 1922, po debiucie powieściopisarskim.

³ Bloomsbury to nazwa eleganckiej dzielnicy Londynu, w której na Gordon Square od 1904 roku mieszkała Virginia Woolf z rodzeństwem. Dom na Gordon Square stał się miejscem regularnych spotkań grupy.

1.2. „Powieści idei” – od *Crome Yellow* do *Kontrapunktu* (1922–1928)

W październiku 1921 roku ukazała się pierwsza powieść Huxleya: *Crome Yellow*⁴, dobrze przyjęta przez krytykę. Sukces tej powieści, jak również pozytywne na ogół recenzje tomików poezji i pierwszych dwóch tomów opowiadań (a poza tym intensywna wtedy działalność edytorska i dziennikarska) sprawiły, że Huxley zaczął być postrzegany jako młody pisarz na tyle obiecujący (i na tyle solidny), że znana londyńska firma wydawnicza Chatto & Windus podpisała z nim trzyletnią umowę; w jej ramach Huxley miał dostawać 500 funtów za dwie nowe książki beletrystyczne rocznie, przy czym jedna z nich musiała być powieścią (Bedford 1973: 130). Umowa ta była potem wielokrotnie przedłużana, a wydawnictwo Chatto & Windus aż do końca życia Huxleya było pierwszym brytyjskim wydawcą jego utworów. Jak się okazało dużo później, umowa ta, a raczej jej duże wymagania, jeśli chodzi o dostarczanie nowych powieści, stała się jedną z głównych przyczyn permanentnego stresu oraz długich okresów niemocy twórczej w latach trzydziestych. Na razie jednak, na początku roku 1923, bardziej istotna wydawała się płynąca z niej stabilizacja finansowa. Huxley mógł zrezygnować z dorywczej pracy dziennikarskiej, a przynajmniej z dużej jej części, i poświęcić więcej czasu na powieści. Niezależność finansowa pomogła też podjąć młodemu małżeństwu ważną decyzję – umożliwiła im opuszczenie mglistej i zimnej Anglii. Po kilkakrotnych wcześniejszych krótkich wizy-

⁴ Powieść *Crome Yellow* jest do dziś nieprzetłumaczona na polski; jest to powód, dla którego podajemy tytuł oryginalny. To także jedyny dłuższy tekst Huxleya niewydany dotychczas po polsku. Trochę szkoda, ponieważ jest to powieść na tyle interesująca, że warto ją przedstawić polskiemu czytelnikowi.

tach we Włoszech Huxleyowie już w maju 1923 roku zdecydowali się przenieść do Włoch na stałe; początkowo wynajmowali domy w Toskanii, w okolicy Florencji. Oprócz balsamicznego klimatu i bliskości muzeów i zabytków istotnym motywem przenosin na kontynent były koszty życia, wtedy znacznie niższe we Włoszech niż w Anglii. W liście pisanym do przyjaciela, Roberta Nicholasa, w roku 1924 Huxley tak opisywał tę różnicę: „przy dochodzie, który zapewniał w Londynie przeżycie na bardzo niewygodnym poziomie, tu mieszkam w dużym domu z dwójką służących i nianią, utrzymuję mały samochód, wiele podróżuję i na dodatek jeszcze więcej oszczędzam” (Huxley 1969b: 234, tłum. G.M.)⁵. Okres włoski, który trwał trochę ponad siedem lat, był jednym ze szczęśliwszych w życiu Aldousa i jego rodziny.

Anglię odwiedzali wtedy zwykle raz lub dwa razy w roku na kilka tygodni, by załatwiać sprawy wydawnicze i rodzinne. Regularnie jeździli z Toskanii na długie wycieczki samochodowe po różnych częściach Włoch, do Flandrii w odwiedziny do rodziny Marii czy do Hiszpanii. A w latach 1925–1926 odbyli dziesięciomiesięczną podróż dookoła świata: statkiem do Indii przez Morze Śródziemne, koleją przez subkontynent indyjski, a potem znów statkiem przez Malaje, Japonię do San Francisco, koleją z zachodniego na wschodnie wybrzeże USA i statkiem z Nowego Jorku do Londynu. Podróże te opisywał Huxley w esejach, które wydał później w dwóch tomach:

⁵ Angloamerykańska tradycja zamożnych ludzi wyróżniających się inklinacjami artystycznymi do mieszkania we Włoszech sięga początków wieku dziewiętnastego i takich dobrowolnych wygnańców, jak Percy B. Shelley czy Lord Byron. Również w latach dwudziestych dwudziestego wieku wielu anglojęzycznych artystów mieszkano we Włoszech i Huxley utrzymywał z niektórymi dość zażyłe stosunki (np. z Normanem Douglassiem czy z Davidem Herbertem Lawrencem).

podróże europejskie w książce *Along the Road* (1925)⁶, a podróż dookoła świata w *Jesting Pilate* (1926)⁷.

Włoski okres twórczości Huxleya omówiony tu zostanie w rozbiu na dwa główne bloki, które w anglojęzycznym literaturoznawstwie najczęściej określane są w opozycji *fiction versus non-fiction*; ta pierwsza kategoria zazwyczaj nazywana jest beletrystyką, a drugą w przypadku dorobku Huxleya opisywałyby takie wyróżniki gatunkowe, jak: felietonistyka, eseistyka czy ogólniej: literatura faktu. W okresie włoskim ukazały się trzy kolejne tomy opowiadań: *Little Mexican* (1924), *Two or Three Graces* (1926)⁸ i *Brief Candles* (1930) oraz trzy powieści: *Antic Hay* (1923)⁹, *Those Barren Leaves*

⁶ *Along the Road* (Po drodze) do dziś nie jest przetłumaczona na język polski.

⁷ Tłumaczenie polskie *Drwiący Pilat* (1935) autorstwa Marii Godlewskiej i Stanisławy Kuszelewskiej.

⁸ W oryginale *Two or Three Graces* składał się z czterech utworów prozatorskich: *Two or Three Graces*, *Half Holiday*, *The Monocle*, *Fairy Godmother*. Najdłuższy z nich został użyty przez Huxleya jako tytuł całego zbioru. I to on został przetłumaczony na polski dwukrotnie i wydany jako *Dwie lub trzy gracje*, najpierw w roku 1933 w przekładzie Kazimierza Bukowskiego, a potem w roku 1964 Tadeusza Polanowskiego. Używamy tu bardzo ogólnego terminu „utwór” świadomie, ponieważ jest to tekst prozatorski sprawiający sporo kłopotów genologicznych po polsku i po angielsku, i w przekładzie. W tłumaczeniu Polanowskiego wydanym przez Czytelnika w serii „Nike” liczy on 215 stron. Dla polskich literaturoznawców jest to chyba raczej krótka powieść, a nie bardzo długie opowiadanie. Z perspektywy klasyfikacji gatunków prozy beletrystycznej używanej przez literaturoznawców anglojęzycznych jest to po prostu *novella* (proszę nie mylić z polską nowelą!), coś pośredniego pod względem długości pomiędzy *novel* (powieścią) a *long short story* (długim opowiadaniem). Był to gatunek popularny w literaturze brytyjskiej i amerykańskiej przełomu dziewiętnastego i dwudziestego wieku, klasycznym przykładem jest tu *Jądro ciemności* (1899) Josepha Conrada.

⁹ Polskie tłumaczenie Bronisława Zielińskiego pod tytułem *W cudacznym korowodzie* (1959).

(1925)¹⁰ oraz *Point Counter Point* (1928)¹¹. Reputacja Huxleya, jak i innych pisarzy tego okresu, budowana była w ogromnym stopniu na podstawie powieści, recepcja krytyczna opowiadań (jak również prozy niebeletrystycznej) była wyrywkowa. Cztery pierwsze powieści Huxleya (ponieważ przywołany zostanie tu również jego debiut powieściowy – *Crome Yellow*) można, jak sądzimy, omówić w kategoriach luźno rozumianego cyklu powieściowego. To z nich wynika reputacja Huxleya jako powieściopisarza błyskotliwego, choć może czasami dość powierzchownego, w satyryczno-krytyczny sposób opisującego przemiany brytyjskich klas średnich i wyższych średnich w dziesięciolecie po Wielkiej Wojnie. Huxley wpisywał się tu w tradycję rozwiniętą przez powieści Ronalda Firbanka (1886–1926) i kontynuowaną przez takich powieściopisarzy jak Evelyn Waugh (1903–1966). Wspomniane powieści Huxleya osadzone są w czasie oraz miejscach i środowiskach, które pojawiły się w biografii Huxleya: Garsington, Londyn, Włochy.

Tytułowy dwór Crome z debiutanckiej powieści *Crome Yellow* to w dużym stopniu Garsington Manor¹², a większość jej bohaterów do tego stopnia przypominała prawdziwych gości państwa Morell, że powieść tę (jak zresztą i większość późniejszych współczesnych powieści Huxleya) recenzenci i krytycy traktują jako „powieść z kluczem” (*roman à clef*). W *cudacznym korowodzie*, druga powieść Huxleya, rozgrywa się we frenetycznym Londynie okresu tuż po zakończeniu Wielkiej Wojny. Trzecia, *Jak suche liście*, we

¹⁰ Polskie tłumaczenie Ewy Życieńskiej pod tytułem *Jak suche liście* (1981).

¹¹ Powieść ta ukazała się w roku 1933 w tłumaczeniu Marii Godlewskiej jako *Ostrze na ostrze*. Gdy wydano ją po drugiej wojnie światowej, w roku 1957, również w tłumaczeniu Godlewskiej, nosiła inny tytuł: *Kontrapunkt*.

¹² Richard Gill (1972) argumentował, że opisany w powieści dwór w Crome architektonicznie podobny jest najbardziej do innego, prawdziwego dworu w Oxfordshire – Beckley Park.

Włoszech w środowisku mieszkających tam brytyjskich arystokratów i artystów. Monumentalny *Kontrapunkt* toczy się znowu głównie w Londynie, choć nie tylko, ponieważ na przykład w dzienniku powieściopisarza Filipa Quarlesa, *porte-parole* samego Huxleya, opisano, między innymi, podróż dookoła świata.

Wszystkie cztery powieści z lat dwudziestych są przesyccone sceptycyzmem graniczącym z cynizmem. Huxley sam określał swoją postawę filozoficzną z tego okresu jako pyrronistyczny, czyli radykalny, sceptycyzm. Źródeł takiej postawy badacze jego twórczości dopatrują się w uwarunkowaniach zarówno wewnętrznych, jak i zewnętrznych. Wewnętrznych, czyli na przykład w trzech osobistych tragediach, które go dotknęły między latami 1908 i 1914. Zewnętrznych, ponieważ katastrofa, która spadła na Europę i świat w sierpniu roku 1914, radykalnie zmieniła i ludzi, i sztukę, pogłębiła i przyspieszyła ferment i rebelię w kulturze Zachodu, które określałyśmy terminem „modernizm”. Huxley w latach 1915–1917 był świadkiem i uczestnikiem tych zmian, na przykład podczas spotkań i rozmów w Garsington Manor z członkami Bloomsbury czy też z Bertrendem Russellem. Jak zauważył Dana Sawyer:

Europa zmieniała się gwałtownie i dramatycznie, i fizycznie, i ideologicznie, a to miało przeogromny wpływ na kierunek rozwoju sztuki. Tłum gości w Garsington doskonale zdawał sobie sprawę ze zmian w kulturze europejskiej; omawiali nowe idee i formy sztuki, które mogłyby je pokazać – gałęzie tego, co dzisiaj nazywamy modernizmem. To był pierwszy dojrzały punkt widzenia Huxleya i iskra, która lśni w jego wczesnych powieściach (Sawyer 2002: 39, tłum. G.M.).

Sawyer w dalszej części swej biografii postawił intrygujące pytanie: „Ale, tak konkretnie, to jakiego rodzaju mistykiem był Huxley?”

(„But exactly what kind of mystic was Huxley?”; 2002: 187). Pytanie to można by przeformułować w kontekście czterech powieści Huxleya z lat dwudziestych i trzech z lat trzydziestych: „Ale, tak konkretnie, to jakiego rodzaju modernistą był Huxley?”. Najpełniejszą odpowiedź na tak postawione pytanie dał chyba Peter Firchow, jeden z najwybitniejszych badaczy twórczości Huxleya, w książce *Reluctant Modernists: Aldous Huxley and Some Contemporaries* (Niechętni moderniści: Aldous Huxley i kilku jego współczesnych; 2002). Firchow omówił w niej poezję i prozę Huxleya, jak również współczesnych mu twórców, takich jak Ezra Pound, Lawrence, Forster, Waugh czy Eliot. Zarówno Huxleya, jak i wszystkich wymienionych tu pisarzy i poetów można zdaniem Firchowa zaliczyć do „niechętnych modernistów”, gdyż „dogłębnie interesują się sposobami, jakimi teraźniejszość jest połączona z przeszłością, a gdy nie jest, tak jak na przykład w *Ziemi jałowej*, sposobami, jakimi można by je ponownie połączyć” (Firchow 2002: 4, tłum. G.M.). Tak więc powieści Huxleya z lat dwudziestych, choć wszystkie osadzone w teraźniejszości, są też wyraźnie zanurzone w ideach z przeszłości i przy tym wyraźnie bardziej krytyczne w stosunku do teraźniejszości niż do przeszłości.

Modernistyczność prozy końca dziewiętnastego i pierwszej połowy dwudziestego wieku oceniana jest jednak najczęściej z perspektywy nie tyle treści, co formy. W tradycji literatury anglojęzycznej za pisarza, który najmocniej przyczynił się do zapoczątkowania przełomu modernistycznego w obrębie powieści, uważa się Henry’ego Jamesa (1843–1916) i jego eksperymenty z ograniczaniem punktu widzenia narratora (*limited point of view narration*) w takich tekstach jak *O czym wiedziała Maisie* (1897) czy *W kleszczach lęku* (1898). James świadomie odszedł od konstrukcji narratora wszechwiedzącego, którą do powieści wprowadził jeszcze w połowie osiemnastego wieku Henry Fielding i która pozostawała podstawową for-