

O HUXLEYEVEM KONTRAPUNKTU ŽIVLJENJA

Znano je, da kritika uvršča Huxleyev *Kontrapunkt* med vrhunske književne stvaritve. Četudi kritiki ne pristajajo na razne miselne postavke, vpletene v ponazarjanje duševnega dogajanja nastopajočih oseb, priznavajo svojevrstnemu pisatelju tako rekoč brez pridržka izredno ustvarjalno moč, izvirnost zamisli in mojstrsko obvladanje oblikovalnih sredstev.

Ob branju *Kontrapunkta* se dogaja z nami kot sicer ob marsikaterem pomembnem in dragocenem problemsko zastavljenem umotvoru: Še preden smo mogli dojeti pojave in stvari ter zmogli pregledno urediti vtise, že nas je delo zagrabilo in pritegnilo s svojo moralno atmosfero. Lahko se h knjigi še in še vračamo, vselej se nam bodo razkrile nove zanimive podrobnosti in se odkrile skrite značajske poteze oseb oziroma prej nezapažene zakonitosti zunanjega ali notranjega razvoja.

Dasi se v delu kmalu počutimo ko v znani miselni in čustveni sredini, nam ob prvem srečanju prizadeva nemajhne težave, kako izza oseb razbrati vodilno avtorjevo misel, z drugimi besedami, kako se dokopati do ideje dela. Težava izvira od tod, ker je pisatelj nakopičil v romanu izredno obsežno moralno-življenjsko in psihološko problematiko, ki je dovolj pojasnjena šele s širokim kontekstom predhodnih in naslednjih stvaritev; na drugi strani pa, ker se avtor izogiba vsakršnemu dokazovanju neke teze in različne življenjskonazorske ideje v stilu diskusije nakazuje preko oseb, ki se šele trudijo, priti do preizkušene in zanesljive miselne jasnosti.

Kontrapunkt je potemtakem knjiga, ki je trajno ni moč odložiti, je delo, ki ga tisti, ki hočejo z branjem predvsem bogatiti in poglobljati spoznanja o življenju, ljudeh in svetu ne morejo pustiti ob strani. V romanu so se v bogati meri razodele najboljše kvalitete Huxleyevega pisanja, kot so pomembnost zajete snovi, avtorjev kritični odnos do stvarnosti, njegov intelektualni temperament, združen s sposobnostjo, prodreti do bistva stvari in pojavov, in ne nazadnje, psihologija razmerij med ljudmi.

Po tem velikem tekstu iz prve dobe svojega več ko štiridesetletnega književnega ustvarjanja je Huxley napisal še lepo vrsto pripovednih, esejističnih in filozofskih del, tako da imamo danes pred seboj zelo obsežen, nenavadno mnogoter in precej težko pregleden opus. Kot tankočuten in nemirno snujoč duh je sodoživiljal sunke in pretrese v času, skušal vztrajno ločevati vrednote od brezpomembnega in puhlega, hkrati razširjal tematiko in se poizkušal v novih žanrih. In nemalokdaj ga je iskanje izvirne resnice zapeljalo v skrajnost duhovno-aristokratskega subjektivizma. Ker je v marsičem poglobljal in spreminjal svoja pojmovanja ter se razvijal tudi mimo prvotnih konceptov, predstavlja *Kontrapunkt* določeno prehodno stopnjo njegovega intelektualnega razvoja. Ne glede na to nas prevzame roman z elementarno silo: avtor je v delu mladostno domisel in razgiban ter čustveno svež, miselni in afektivni pol sta epsko uravnotežena, ideje so organsko prepletene z občutji, ni občutiti preobteženosti z miselnimi konstrukcijami kot pač v katerem poznejših del.

Ko poročamo o slovenskem prevodu, ni mogoče prezreti, da dobivamo pri nas svetovnoznani tekst tri desetletja po njegovem izidu. To ne pomeni, da ga rod med vojnama ne bi poznal, saj je zlasti takratna *Modra ptica* posvetila

Huxleyevemu literarnemu pojavu in pomenu vidno pozornost. Vendar je očitno, da je doslej Huxley ostajal pretežno zaprt v krog redkih ljubiteljev problemske književnosti. Hrvatje in Srbi so nas v tem pogledu nemalo prehiteli, poleg treh prevodov *Kontrapunkta* — med njimi prvi zagrebški 1959 — so oskrbeli že pred vojno in po njej prevode nekaterih Huxleyevih novel in dveh romanov iz 30-ih let (*Slijepi u Gazi*, 1954, in *Posle mnogo leta*, 1957). Na drugi strani so precej širokopotezno segli preko informativnih prikazov v dokaj samostojne interpretacije in esejistične obravnave Huxleyeve literarne in filozofske podobe. Kar zadeva nas, kaže omeniti, da je povpraševanje po prevodu preseglo mejo povprečnega zanimanja. V zvezi s tem gre vse priznanje Udovičevemu* mojstrskemu posredovanju zahtevnega teksta.

Literarni priročniki navadno poudarjajo pri *Kontrapunktu* njegov zgodovinskodružbeni izvor in karakter, to je, da je v romanu podano življenje londonske High Society 20-ih let. Res, konkretni čas in prostor sta pri celotnem dogajanju tako oprijemljiva, da ju ni mogoče odmisliti. Roman je tedaj miselno in čustveno dete desetletja, ki ga francoski literarni zgodovinar imenuje »povojna džungla« (Lalou). Znani španski kulturni filozof Ortega y Gasset je na nekem mestu takole označil duhovno ozračje dobe: »Duh tradicije se je do kraja izgubil. Vzori, norme, trdne oblike nam ne koristijo več. Svoje probleme — bodisi umetniške, znanstvene ali politične — moramo rešiti v popolni sedanjosti, brez dejavne soudeležbe preteklosti. Evropejec stoji sam, brez živih umrlih poleg sebe, kot Peter Schlemihl je izgubil svojo senco.«

Huxleyev *Kontrapunkt* živi iz duha, misli in občutij kritičnih prelomnih let. Svetovna vojna je razvrednotila ustaljena življenjska pojmovanja 19. stoletja in brezobzirno raztrgala iluzije o varnosti človeške eksistence, v katerih je sorazmerno ustaljeno živela meščanskoliberalna Evropa. Nezadovoljnost s predvojnimi življenjskimi in družbenimi oblikami, povzročiteljicami štiriletnega klanja, je sprožila krizo duhov in terjala novih, ustrežnejših družbenomoralnih in bolj humanih osnov in perspektiv. O neurejenem iskanju nečesa novega, to je o duhovnem nastojanju, iz katerega je izšel *Kontrapunkt*, je spregovoril Huxley v esejistični zbirki *Cilji in sredstva* (Ends and Means, 1937): »Tako meni kot nedvomno večini mojih sodobnikov je bila filozofija, zanikujoča smisel vsega, bistveno sredstvo osvoboditve. Osvoboditev, ki smo si je želeli, je istočasno pomenila osvoboditev od določenega političnega in ekonomskega sistema kakor osvoboditev od določenega sistema morale. Upirati smo se morali, ker je ovirala našo zunanjo svobodo, upirali političnemu in ekonomskemu sistemu, ker je bil krivičen.«

Filozofsko vprašanje človekove moralne svobode zavzema središčno mesto v Huxleyevih razmišljanjih. Jasno ga je nastavil že v *Teh suhih listih* (*Paralele ljubezni*, 1925), ga »kontrapunktično« obravnaval 1928 ter ga sredi tridesetih let (*Slepi v Gazi*) programatsko pozitivno rešil: Posameznik se osvobaja, če se dvigne iznad sebe, iz ozkega kroga svoje sebičnosti. Uresničenje svojega »jaz« je pozitivno dejavno edino preko izoblikovane osebnosti, ki postulativno služi konkretnim ciljem širše človeške skupnosti. Vendar se ni ustavil pri sami določitvi družbenega načela, marveč je leta 1942 iskal praktično metodo, »ki uči, kako se rešiti glavne človeške napake: egotizma«.

* *Kontrapunkt življenja* (naslov po nemškem primeru, tako predstavljen že v prikazu M. Mohoričeve MP 1935/36). Izdala Cankarjeva založba. Ljubljana 1960.

Iz navedenega sledi, da je *Kontrapunkt* — idejno vzeto — pravzaprav analitični pretres, stopnja na poti, po kateri se prebija pisatelj do resnice o človekovi moralni svobodi. *Kontrapunkt* v glavnem pripoveduje o napačnem uveljavljanju želje po osvoboditvi. Ljudje hočejo živeti svobodno, pri tem pa svoje pojmovanje in prakticiranje hotenja po osebni svobodi enostransko vežejo ali na samo čutno uživanje ali na znanost oziroma filozofijo, odtrgani od objektivnih nujnosti, ali na cinično zanikavanje obstoja vrednot ipd. Zaradi tega doživljajo spopade, poraze, življenjske katastrofe. Želje po svobodnem izživetju osebnosti se izjalove, tako pojmovana osvoboditev človeka deformira in končno upropasti.

Ob teh spoznanjih se je pisatelju postavilo drugo bistveno vprašanje: kako doseči življenjsko ravnotežje? Nasproti osebam, ki se izgublajo v slepi ulici, je pisatelj ustvaril lik zakoncev Rampionovih, ki iz duha D. H. Lawrencea zagovarjata zdrav, naturen, neposreden in celovit življenjski nazor oziroma stil. »Naša resnica, pomembna človeška resnica, je nekaj, kar odkriješ s tem, da živiš — popolno živiš z vsem bitjem... Človek ne more popolnoma odpraviti svojih čutov in občutkov, ne da bi telesno ubil samega sebe... Človek je bitje na napeti vrvi, ki previdno stopa, drži ravnotežje z duhom in zavestjo in dušo na eni strani svoje ravnotežne palice, in s telesom in nagonom in z vsem nezavednim in zemeljskim in skrivnostnim na drugem. Uravnovešen je. To pa je prekleto težko. In edina absolutnost, ki jo sploh lahko kdaj v resnici spozna, je absolutnost popolnega ravnovesja...«

V Rampionovih besedah je izražena kritika abstraktnega intelektualizma, ki ga v romanu poseblja predvsem pisatelj Quarles. Tudi ta hipertrofirani intelektualec, ki po izdelanosti in tehtnosti svoje racionalne analize nemalo spominja na Huxleya, doživi polom, ker je »zatiral čustvene odnose in naravno spoštovanje, bil prepričan, da si pridobiva svobodo — svobodo od čustvenosti, od vsega iracionalnega, od strasti, od nenavadnih čustvenih sunkov in vsega čustvenega sploh. V resnici pa je, kakor polagoma spoznava, samo zožil in osušil svoje življenje...«

Iz nakazanega je dovolj očitno, da idejna kritika vsebuje tudi obtožbo napak in razvad v visoki družbi, ki je nastala v pogojih razvite civilizacije. Iz umetniške vizije neokrnjene in samostojne človeške osebnosti izhajajoča kritika družbe in nravi zadeva potemtakem predvsem hiperciviliziranega, prenasičenega človeka, ki je izgubil moralni kompas in zašel v duhovno krizo. Kljub vsej materialni zagotovljenosti je ta človek izgubil tla pod nogami in se izgublja v naveličanosti in frivolnosti, v duhovnem filistrstvu in snobizmu, v pozi in v živčni prenapetosti itd.

Toliko se je Huxley idejнокritično dotaknil konkretne družbene problematike, čeprav je njegov družbeni interes zgolj posreden. Galsworthyjeva družbenoprerezna podoba Londona dvajsetih let v *Moderni komediji* je pokazala seveda širšo in bolj diferencirano družbeno dogajanje.

Huxley se izživlja pretežno na psihološki ravnini. Izbira ponajveč človeka z razvito življenjsko zavestjo, z nesentimentalnim odnosom do smisla bivanja in stvari izven sebe, razklanega med željami in možnostmi, stremečega po redu v sebi in hkrati nemirno nezadovoljnega itd.

»Zakaj bistvo novega pogleda je v tem, da je mnogovrsten,« razmišlja avtorjev protagonist pisatelj Quarles. Kakor v *Čarovni gori* se tudi v Huxleyevem romanu prepletajo ideje in z njimi povezana občutja, kar sili bralca

k nenehni duhovni aktivnosti, da vsak čas presoja mnenja oseb, to je, jim pritruje ali ugovarja. Osebe zagovarjajo ali zavračajo določena pojmovanja, kakor jim je izoblikovala misli in občutke osebna izkušnja. Avtor se ne podreja nobeni vnaprejšnji miselnosti, zato skuša zajeti in formulirati resnico po svojih osebah kot spoznanje posamičnega konkretnega trenutka.

Tak psihološki postopek vodi v doživljajsko sredino sodobnega razmišljajočega človeka. Medtem ko so n. pr. Forsyti zgodovinsko umrli in jih je Galsworthy »balzamiral v njihovem lastnem soku: smislu za lastnino«, so se osebe *Kontrapunkta* po svoji psihološki konstituciji ohranile izredno žive, tako da človek ob njih dandanašnji skoraj zgublja njihovo prostorsko in časovno karakteristiko.

Avtorjeva psihološka ustvarjalnost se je plastično in zajemljivo manifestirala v individualizaciji številnih oseb. Ob branju se nam pogosto vriva občutek, da je pisatelj spoznavnoteoretsko pogosto anticipiral izsledke traktatov moderne eksperimentalne psihologije. Zanimivo je, da avtorjeva psihološka dognanja ne izvirajo iz zapletov, ki bi presegali vsakdanjo življenjsko stvarnost. Ko Huxley prikazuje drobne dogodke, iz kakršnih je v svojem bistvu spleteno naše dejansko življenje, želi odkriti v navideznih nepomembnostih smisel in karakteristiko človekovega obstajanja in bivanja.

Na mojstrsko izdelanost psihološkega detajla ni treba opozarjati, razvidna je tako rekoč na vsaki strani obsežnega teksta, začeni z negotovim poizkušanjem sentimentalno naivne Marjorie, da bi pridržala Walterja, v katerem zbujala hkrati val nasprotujočih si čustev itd.

Doživljajske razsežnosti »vala nasprotujočih si čustev« itd. terjajo v poetiki *Kontrapunkta* 1. posebno, 2. ustrezno oblikovanost. S to zahtevo je podana izvirna kompozicijska zasnova *Kontrapunkta*, določena simbolno že z naslovom, in instrumentirana z dvema muzikalnima temama: z Bachovim koncertom (Suita v B-molu za flavto in godala) pri lady Tantamount in z Beethovnovim Kvartetom v A-molu, s katerim Spandrell sporoča obema prisotnima svoje razpoloženje pred smrtjo. Pisatelj je svoj kompozicijski princip na več mestih razložil direktno ali indirektno, najjasneje v beležnici pisatelja Quarlesa (22. poglavje), kjer razpravlja o modulacijah in variacijah v pripovedni umetnosti.

Mimogrede naj spomnimo, da je bila glasba inspiracijsko vodilo kompozicije še dvema vodilnima pisateljema v desetletju *Kontrapunkta*: Thomasu Mannu in Andréju Gidu. Thomas Mann je n. pr. govoril o svojih delih kot o partiturah in se je lotil v poznejšem *Dr. Faustu* neposredne muzikalne teme. Gidov pisatelj Édouard pa je v *Ponarejevalcih denarja* omenil, da bi hotel ustvariti z zamišljenim romanom nekaj podobnega glasbeni fugi.

Z načelom muzikalne kompozicije fuge in kontrapunkta povezuje Huxley vidik sinhronizacije dogajanja, izražen na prvem mestu v zvezi s koncertom: »V človeški fugi je tisoč osem sto milijonov delov...« To kompozicijsko načelo razlaga pisatelj znova v pogovoru na ladji na Rdečem morju, praktično pa ga uveljavlja s filmsko menjavo prostorskih situacij, s čimer želi prikazati kontraste razpoloženj posameznikov v istem času. Toda kontrapunkt končno preglasi svojevrstna harmonija, izhajajoča iz organskega zlitja objektivnega in subjektivnega dogajanja.

Prav je, da smo dobili *Kontrapunkt*. Prvič, ker je literarna umetnina, in drugič, ker — osvetljuječ nakazana vprašanja od več strani — služi spoznavno-vrednostnemu osveščanju.

Štefan Barbarič