

Grzegorz Grochowski

"Darwin and the Novelists Patterns of Science in Victorian Fiction", George Levine, Cambridge, Massachusetts-London, England 1988 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 85/3, 253-258

1994

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

przeгляд ważniejszych wypowiedzi krytycznoliterackich na temat technik narracyjnych wykorzystujących m.p.z. Przytaczane wypowiedzi wskazują na rolę m.p.z. w kształtowaniu subiektywno-ekspresjonistycznego trybu narracji, w „przełamaniu epickości przedstawienia”. Takie rozumienie m.p.z. uzasadnia odmienność sądów krytyki polskiej na temat powieści Zoli i akceptujący stosunek do „szkoły” Żeromskiego.

Niezależnie od zgłoszonych tutaj wątpliwości i zastrzeżeń co do niektórych rozwiązań proponowanych przez autora — jego pragmatyczne ujęcie m.p.z. uznać trzeba za wartościowe, wzbogacające rozumienie zarówno natury tego zjawiska, jak i roli wyrażen cudzysłowowych. „Komunikacyjna (pragmatyczna) teoria przytoczenia” Wojciecha Tomasika pokazuje „drugą stronę medalu” omawianych zjawisk: uwydatnia fakt, że „form przytoczenia nie zawsze używa się do przytaczania” (s. 123), że wypowiedzi cudzysłowowe służyć mogą modalizacji. Taki sposób ujęcia przytoczeń ukazuje m.p.z. w nowym świetle, przyczynia się — zgodnie z zamierzeniem autora — do „uspójnienia semantycznego modelu tekstu epickiego” (s. 127).

Teresa Dobrzyńska

George Levine, DARWIN AND THE NOVELISTS. PATTERNS OF SCIENCE IN VICTORIAN FICTION. Cambridge, Massachusetts — London, England 1988. Harvard University Press, ss. 320.

Szukanie zbieżności między literaturą a innymi, bardziej zrationalizowanymi formami refleksji — filozofią, nauką, estetyką — należy do zagadnień szczególnie wdzięcznych dla literaturoznawcy. Zainteresowania te są oczywiście domeną umysłów ścisłych, jak Wiaczesław Iwanow, Mieczysław Porębski czy Umberto Eco. Ale refleksje nad związkami poezji ze zbiorowymi wyobrażeniami ukształtowanymi m.in. przez współczesną fizykę można znaleźć także u poety, katastrofisty, wizjonera — mam tu na myśli *Ziemię Ulro* Czesława Miłosza. Są to zresztą spostrzeżenia o różnym stopniu dociekliwości i trafności poznawczej. Najbardziej oczywiste są powinowactwa między twórczością literacką a koncepcjami humanistyki. Tym bardziej, że formułowanie programów badawczych towarzyszyło często ruchom artystycznym. Chodzi tu o takie paralelne zjawiska, jak formalizm i futurizm rosyjski, francuski strukturalizm i *nouveau roman*, wreszcie — ostatnio — dekonstrukcjonizm i postmodernizm. Niewspółmierność spójnych logicznie budowli pojęciowych oraz dzieł sztuki, operujących często metaforą, aluzją, przemilczeniem, nieraz przeoczana w podobnych analogiach, jest jednym z głównych wątków tomu zbiorowego *Wypowiedź literacka a wypowiedź filozoficzna* (1982)¹. Jednak mimo szeregu komplikacji tematyka ta nie zniechęca badaczy.

Przykładem pracy zrodzonej z takich zainteresowań jest m.in. tom *Darwin and the Novelists. Patterns of Science in Victorian Fiction* George'a Levine'a. Jak wskazuje tytuł, autor postawił sobie za zadanie porównanie wizji świata zaproponowanej przez słynnego przyrodnika z obrazem rzeczywistości wbudowanym w powieść wiktoriańską. Levine, autor analiz krytycznoliterackich, jest też historykiem nauki, co budzi zaufanie do jego kompetencji. Wykład toczy się właściwie dwutorowo. Levine równolegle opisuje rozwój myśli uczonego sytuując ją w kontekście metodologicznym i dokonuje krytycznego rozbioru kilku powieści.

Wybrany do analizy korpus tekstów wydaje się reprezentatywny. Wprawdzie obejmując stulecie (1814—1911), wykracza poza chronologiczne granice epoki wiktoriańskiej, odpowiadającej mniej więcej drugiej połowie XIX wieku. Jednak daje dzięki temu podstawę do zasugerowania pewnego cyklu rozwojowego w historii gatunku.

Autor postępuje zresztą bardzo ostrożnie w dochodzeniu do większych uogólnień. I słusznie, można bowiem zapytać, na czym właściwie mają polegać omawiane związki. Krytyka dekonstrukcjonistyczna przyzwyczajając nas od dłuższego czasu do nieufności wobec uogólnień uciekających się do „anonimowego i powszechnego podmiotu historii”, do różnych postaci „ducha czasu”, „oblicza epoki”, wobec zabiegów redukujących i wygładzających zróżnicowaną rzeczywistość. Michel Foucault, z którego *Archeologii wiedzy* pochodzą przytoczone tu słowa, jest przez Levine'a parokrotnie wspomniany. Są to zresztą wzmianki dość powściągliwe i trudno się w nich dopatrzeć bezpośredniej polemiki. Można natomiast zauważyć w wypowiedziach obydwu autorów punkty styczne.

¹ Zob. też zbiór *Structure in Art and in Science*. Ed. G. Kepes. New York 1965.

Marcin Czerwiński porównywał kiedyś myśl Foucaulta z socjologią wiedzy. Za ich wspólną cechę uznał „abstynencję w kwestii *meritum* poglądów”². Podobnie Levine unika eksponowania swoich osobistych przekonań i interesuje się raczej wewnętrzną organizacją danych systemów czy tekstów literackich.

W rozdziałach poświęconych dziełu samego Darwina rozważa, na czym właściwie polegała doniosłość dokonanej przez niego rewolucji. Wprawdzie Levine przyznaje, że może nie należy dramatyzować w ocenie dokonań tego uczonego, gdyż przemiany, których stał się symbolem, rozpoczęły się już 20 lat wcześniej. Jednak nie ulega wątpliwości, że jego dzieło stało się głównym punktem odniesienia dla polemik trwających faktycznie po dziś dzień. Dla lepszego zrozumienia, co nowego wniosła teoria ewolucji, Levine szkicuje główne założenia paradygmatu chronologicznie poprzedzającego koncepcje darwinistyczne – Naturalnej Teologii. Podstawę tego światopoglądu stanowi wyobrażenie świata jako racjonalnego, hierarchicznie uporządkowanego mechanizmu. Levine wiąże taki model świata z konwencją narratora wszechwiedzącego oraz kompozycją zamkniętą, symbolicznym zakończeniem i teologicznym wartościowaniem świata przedstawionego. Z wiarą w stabilny porządek rzeczywistości wiąże się zachwyt nad jej harmonią.

Właśnie przeciwko temu zachwytowi kieruje się darwinistyczna rewolta. Podstawowy zarzut, jaki zdaje się wysuwać Darwin, to przekonanie, że uważający się za naukowców konserwatyści poświadczają Prawdę dla celów apologetycznych. Jak się okazuje, spory między kreacjonistami a ewolucjonistami są żywe do dzisiaj. W bardzo sugestywnym zbiorze szkiców popularyzatorskich z lat siedemdziesiątych Stephen Jay Gould, współczesny biolog, odwołując się do Popperowskiego modelu nauki jako fałszyfikowalnej dziedziny wiedzy, wyłącza z jej obszaru kreacjonizm jako system nie do obalenia, a więc oparty na dogmacie³. W porównaniu z takim stanowiskiem Levine przyjmuje znacznie bardziej umiarkowaną pozycję, podkreślając nawet to, co wiąże Teologię Naturalną z ogólnymi nawykami nauki na Zachodzie – ze skłonnością do koncepcji mechanicznych, do redukcjonizmu i mikroskopowości obserwacji. Ale jednocześnie podejmuje strategię demistyfikacyjną, wskazując na zakamuflowane w pozornie obiektywnych wywodach teologicznych elementy perswazyjne.

Jednak, jak próbuje pokazać Levine, teoria ewolucji również nie pozostaje bez zarzutu, jeśli chodzi o naukową precyzję, jednoznaczność i dowodliwość twierdzeń. Przeprowadzona pod tym kątem analiza retoryczna Darwinowskiego języka stanowi, być może, jeden z najbardziej fascynujących dla filologa fragmentów książki. Analiza ta prowadzi do pytania o obiektywizm i racjonalność teorii, o jej status poznawczy. Nieraz wskazywano, że jest to koncepcja może nie tyle opisująca rzeczywiste procesy zachodzące w przyrodzie, co raczej dokonująca projekcji zasad gospodarki liberalnej w naturę. Gould – co ważne – darwinista, zauważa: „Prawa dialektyki otwarcie wyrażają pewną ideologię. Zachodnie preferencje dla gradualizmu czynią to również, tylko bardziej subtelnie”⁴.

Powiązanie aspirujący do obiektywności teorii naukowej z polityczną doktryną liberalizmu podważa naukowy autorytet danej koncepcji. Jednak o ile cenna jest pewna doza sceptycyzmu i nieufności, to przesadą byłoby całkowite odmawianie podobnym konstrukcjom wszelkiej wartości poznawczej. Rozsądne wydaje się założenie, że skoro w dziedzinie nauk realnych niemożliwa jest absolutna pewność, dostępna tylko matematyce i logice, wciąż istnieją racje za tym, by przychylić się ku koncepcjom bardziej przekonującym, lepiej udokumentowanym, ciekawszym. Podobną drogę wybiera autor recenzowanej książki, uznając teorie naukowe za narracje przynależne do warunków historycznych, choć uprzywilejowane w danej formacji kulturowej. Pokazuje, że antynomia myślenia w kategoriach teologicznych lub darwinistycznych jest nierozstrzygalna – odwołuje się do opcji metafizycznych.

Przyłożywszy podobne kryteria do teorii ewolucji Levine zwraca uwagę na jej rolę w życiu kulturalnym Anglii wiktoriańskiej, w konstelacji wyznaczanej, z jednej strony, przez akceptację autorytetów, religijną ortodoksję i rygorizm moralny, z drugiej – przez prestiż racjonalizmu, intensywny rozwój przemysłu i techniki. Jak pisze autor, był to „moment, kiedy wydawało się, że nauka rozwiąże wszystkie problemy” (s. 3). Nic zatem dziwnego, że gdy Darwin, występując w imię jednej z naczelnych wartości kultury wiktoriańskiej, prawdy, dał podstawy do zakwestionowania drugiej, cnoty, musiał wzbudzić burzę polemik.

² M. Czerwiński, *Hermeneutyka Michela Foucaulta*. W zbiorze: *Problemy wiedzy o kulturze*. Wrocław 1986, s. 323.

³ S. J. Gould, *Niewczesny pogrzeb Darwina*. Przełożyła N. Kancewicz-Hoffman. Wybór oraz przedmowa A. Hoffman. Warszawa 1991.

⁴ *Ibidem*, s. 190.

Obszerne fragmenty książki są poświęcone wypunktowaniu, na czym polegały główne nowości wprowadzone przez darwinowskie widzenie świata i jakie były ich konsekwencje estetyczne dla sztuki powieściowej. Do najważniejszych należy zakwestionowanie „stałej substancji” natury i wiecznotrwałości kategorii pojęciowych. W świetle teorii ewolucji okazały się one fikcyjnymi, przejściowymi, konwencjonalnymi konstruktami. Ponadto zamazane zostały wyraźne granice – skoro wszystkie istoty żywe są spokrewnione, nic nie jest izolowane, a pomiędzy gatunkami istnieją stadia pośrednie, to nie ma ostro zdefiniowanych kategorii. Stąd np. w prozie „darwinistycznej” nie powinno być czarnych charakterów. Wraz z przesunięciem perspektywy od uniwersalnej abstrakcji do konkretnego stawania się, zmianie ulega podstawa legitymizacji wiedzy. Prawdziwa wiedza to ta zakorzeniona w „tu i teraz”, a nie w „poza”, w znajomości realiów, a nie bezczasowym świecie platońskich idei. W płaszczyźnie estetycznej przejawia się to m.in. przejściem od tematów wysokich do komicznych, od stylów sformalizowanych do potocznych. I w końcu z Darwinowskim widzeniem świata wiąże autor studium „estetykę obfitości”. Zachwyt nad symetrią i uporządkowaniem zostaje zastąpiony zdumieniem różnorodnością i bogactwem form życia. Jest to zainspirowana poglądami Malthusa wizja świata tryskającego siłami witalnymi, stąd bezustannie zagrożonego przeludnieniem i poddanego konieczności różnicowania się.

W sumie Levine sugeruje, że najwłaściwszym odpowiednikiem artystycznym teorii ewolucji byłaby groteska. Cała bowiem argumentacja Darwina obraca się wokół problemu, jak można uwierzyć, że wypełniony aberracjami świat jest zaplanowany. Dlatego też, podobnie jak jego przeciwnicy, uczony ten dokonuje selekcji faktów, tyle że według przeciwnych kryteriów. Wszędzie widzi deformacje i anomalie. Pozwolę sobie zacytować raz jeszcze Goulda: „Darwin uważał rozwiązania naprawdę doskonale za kłopotliwe dla swojej teorii”⁵; „Teoria doboru naturalnego to teoria lokalnej adaptacji do zmieniającego się środowiska. Nie oferuje ona [...] żadnej gwarancji ogólnego ulepszenia”⁶.

Po zrekonstruowaniu dwóch dominujących w XIX w. konkurencyjnych modeli myślenia naukowego, traktowanych jako światopoglądowa *langue* epoki, swoisty repertuar systemów symbolizacyjnych, Levine przystępuje do analizy tekstów fabularnych. Pierwsza z omawianych przez niego powieści to *Mansfield Park* Jane Austen – autorki opisującej w pierwszych dekadach ubiegłego stulecia monotonną codzienność ziemiańskiej prowincji. Autor wprawdzie zauważa niechęć pisarki do abstrakcyjnego teoretyzowania, do nauki i teologii, jednak bardzo sugestywnie interpretuje fabułę tej powieści jako odwzorowanie Teologii Naturalnej. Austen buduje uporządkowany i zamknięty system, podporządkowany etyce wyrzeczenia. W takim jednoznacznym świecie możliwa jest postać rezonera; główna bohaterka, Fanny, nie walcząca i czekająca cierpliwie na zrządzenia losu, zostaje w końcu nagrodzona za dyscyplinę: „Jak porządny naukowiec ze szkoły Teologii Naturalnej – jak np. Buckland czy Whewell – Fanny bada, poszukuje, tylko żeby przekonać się, że świat odpowiada jej ideałowi, że naśladuje jej pragnienia” (s. 67).

Jest to wyraźna apologia nauki, ideału niezaangażowanej obserwacji, która daje przewagę nad światem. Krytyka Darwina przyniosła m.in. podważenie ideału bezinteresowności – skoro świadomość można wyprowadzić z niższych form życia, to jest ona jedynie przypadkowym produktem przemian naszego organizmu. Ponadto Darwin w siłach biologicznych widział płodną tajemnicę życia. Tymczasem u Jane Austen są one oceniane jako niebezpieczne. Pieniądze i atrakcyjność seksualna rozmazują granice społeczne i kategorie moralne.

Taka afirmacja racjonalnego porządku możliwa jest w oparciu o zaufanie do języka. Trzeba tu zauważyć, że Levine, nie przyjmując ogólnych założeń dekonstrukcjonizmu, potrafił dzięki inspiracjom płynącym z tego kierunku wzbogacić swoją perspektywę oglądu powieści realistycznej. Przypomina – w kontekście podnoszonej często kwestii arbitralności znaku – że w kulturze Zachodu przepaść między rzeczami a słowami jest wypełniana przez ideę reprezentacji – przekonanie, że rzeczy mogą być nazwane. Co więcej, umiejętność znalezienia języka, precyzyjnych i jasnych kategorii budzi szacunek. Stąd w świecie Jane Austen nie do pomyślenia jest równoprawność punktów widzenia typowa dla powieści współczesnej.

Podstawowa nowość wniesiona przez Darwina to teza, że wszelkie klasyfikacje są czasowe i niekompletne. Słusznie zatem pisze Levine, że „wyobrazić sobie system, gdzie nieporządek, brak teleologii i bezmyślność są konstytutywnym i faktycznym źródłem wartości, to postawić zachodnią tradycję, z jej wiarą, że wartości zakorzenione są w porządku i inteligencji, na głowie” (s. 94).

⁵ *Ibidem*, s. 144.

⁶ *Ibidem*, s. 25. Podkreśl. G. G.

Bardziej ambiwalentny niż wizja artystyczna Jane Austen jest według Levine'a świat Dickensa. Podczas gdy w przypadku *Mansfield Park* analogia z Teologią Naturalną jest pomysłem interpretacyjnym opartym na dostrzeżonych *ex post* związkach, to wiadomo, że obydwaj autorzy – Dickens i Darwin – znali się osobiście i z lektury swoich dzieł. Pojęcia i hasła wypracowane przez biologa mogły być dla pisarza narzędziem pomocnym w formułowaniu własnych myśli. Ale mimo pewnych zbieżności nie można z pewnością mówić o prostym ilustrowaniu przez Dickensa poglądów Darwina.

Jak krytycy Darwina, okazywał Dickens nieufność do tłumaczenia zdarzeń przez stopniowe kumulacje. Stąd widoczna w jego powieściach walka z tendencją do zamazywania granic społecznych czy moralnych. W *Klubie Pickwika* czy *Dawidzie Copperfieldzie* postacie odznaczają się ostro, jednoznacznie zdefiniowanymi i raczej statycznymi charakterami. Wiadomo też, że pisarz ten występował przeciw ideologii liberalnej. Jednak jednocześnie jego powieści autor studium wiąże raczej z powikłanym światem krzyżujących się zależności niż z uporządkowanym mechanizmem. Dickens był ponadto osobiście zaangażowany w działania związane ze znamionym dla jego epoki fermentem naukowym.

Levine uważa, że *Dom na pustkowiu* jest wyraźnie powieścią pogranicza, w której nastąpiło skrzyżowanie wspomnianych tu światopoglądów. Widzi w niej próbę afirmacji porządku, stabilności i wolności, a jednocześnie ostrzeżenie przed niebezpieczeństwami wiedzy. Książka ta eksponuje dramatyczny konflikt praw świata i ludzkich potrzeb.

Zawarty w niej niepokój potęguje się w następnym utworze Dickensa – *Malej Dorrit*. Levine przypomina, że pierwotny tytuł: *Niczyja wina*, początkowo miał mieć wydźwięk ironiczny. Jednak z czasem, w trakcie pracy nad dziełem, kiedy autor zaczął sobie uświadamiać, że w świecie, który konstruuje, indywidualny wolny wybór jest prawie niemożliwy, wyrażenie to zaczęło nabierać dosłownego sensu. Powieść ta bowiem w zasadzie wyklucza możliwość ludzkiej interwencji w nieunikniony proces degeneracji i utraty energii. Dostrzega się tu piękno przyrody, ale ważniejsze okazują się prawa natury, niszczycielskie i obojętne wobec ludzkich aspiracji. Ten brak harmonii odzwierciedlają np. opisy krajobrazu – pod powierzchownym urokiem kryją one brud i nędzę. Ani te pejzaże, ani czas narracyjny nie wyposażony w wartości symboliczne, ani w końcu pozbawione spójności charaktery nie wskazują na obecność Opatrzności, czas burzy zaś wszelkie ludzkie konstrukcje⁷.

Po zhierarchizowanym, ascetycznym i uporządkowanym kosmosie Jane Austen oraz ambiwalentnej, niepokojącej, rozdartej między różnymi porządkami prozie Dickensa kolejnym przedmiotem dokonywanej przez Levine'a analizy jest twórczość najpełniej przedstawiająca „świat darwinistyczny”. Bohaterem tego rozdziału jest dość przeciętny powieściopisarz – Anthony Trollope. Typowy reprezentant umiarkowanego liberalizmu, kronikarz konserwatywnej prowincji angielskiej, jest charakterystyczny dla swojej epoki również jako dziennikarz i satyryk. Jego twórczość określa Levine jako apologię małego, wytrwałego, codziennego wysiłku przeciwstawianego „trudom historycznego Herkulesa”, jako deromantyzację wzorców osobowych.

Konstruowany przez tego pisarza świat jest oparty na stabilnych konwencjach narracyjnych. Widać w nim dążenie do eliminacji mitu, symbolu, metafory czy alegorii. Prawo nie jest jak u Austen bolesne ani nienawistne jak u Dickensa, ale stanowi warunek cywilizacji i człowieczeństwa. O ile Dickensowski katastrofizm Levine wiązał z prawem rozproszenia i wygasania energii, o tyle u Trollope'a widzi artystyczną egzemplifikację darwinizmu. Fabuły u tego pisarza nie zakrzywiają się w dół, a raczej odzwierciedlają ciągłe odnawianie skazanego na kompromis, lecz kwitnącego życia. Widać też u niego skłonność do redukcji fabuły w celu osiągnięcia złudzenia pełnej reprezentatywności oraz braku autorskiej ingerencji. Tak jak i Darwin, zdaje się on zakładać, że wartościowe przemiany możliwe są jedynie przez akumulację drobnych zwyczajnych jakości. Zbudowaniu takiego przejrzystego i ciągłego świata służą m.in. rozwlekłe rozdziały pełne drobiazgowych opisów. Jednak mimo że nużące dla czytelnika, pełnią pewną istotną funkcję – służą temu, żeby w ramach opowieści nie pojawiały się tajemnice i niespodzianki. Z eksponowaniem zwyczajności i antyromantycznym nastawieniem wiąże się jeszcze jedno zjawisko, które jest widoczne zarówno u Trollope'a, jak i u Darwina czy Johna Stuarta Milla, a dla którego Levine proponuje trafny termin: „retoryka samodeprecjacji”. Otóż wszyscy ci autorzy przypisują swoje osiągnięcia ciężkiej pracy, a nie szczególnym własnościom swojego intelektu, minimalizują wyobrażenie jednostkowego geniuszu, podkreślają, że postępując tak samo krok po kroku, każdy może osiągnąć te same efekty.

⁷ Zob. F. C. Haber, *Darwinowska rewolucja w pojęciu czasu*. W antologii: *Czas w kulturze*. Wybrał, opracował, wstępem opatrzył A. Zajączkowski. Warszawa 1988.

Stąd też niechęć Trollope'a do melodramatu z jego absolutnym podziałem na dobro i zło, ideę sprawiedliwego świata i niecierpliwym oczekiwaniem natychmiastowej nagrody i kary. Pisarz ter wyrażnie zamazuje granice między postaciami. Podczas gdy w *Mansfield Park* Jane Austen rozwój fabuły sugerował istnienie świata uporządkowanego wokół wartości prezentowanych przez bohaterkę, to u Trollope'a sukces jest dziełem przypadku — nie ma związku między rozwojem fabuły a tym, na co moralnie zapracowały postaci. Podobnie jak u Darwina, jest to świat pełen anomalii i współzależności, warunkiem zaś jego istnienia jest powszechna niedoskonałość, gotowość do kompromisu i brak ostrych przedziałów.

Powieści Trollope'a stanowią, być może, najpełniejszy wyraz wiktoriańskiego realizmu i scjentystycznych tendencji XIX wieku. Jednak Levine w rozdziale *The Perils of Observation*, nieco zbyt spekulatywnym i budzącym szereg wątpliwości, wskazuje pewne antynomie, prowadzące do rozsadzenia takiego obrazu świata.

Tradycyjnie nauka opiera się na ideale obiektywnej, niezaangażowanej obserwacji. Ruch ku prawdzie jest ruchem ku lepszemu „ja”, nie opanowanemu przez żądzę, egoizm czy polityczny interes, ruchem oczyszczania umysłu z mitologizujących rzeczywistość idoli. Celem jest tu dojrzenie „przez mgłę interesu i burze emocji prawdziwej konstrukcji świata” (s. 215). Teologia Naturalna, zakorzeniając tę prawdę w Boskiej Opatrzności, oferowała obietnicę pocieszenia — w poznaniu. Darwinizm wprowadza wraz z nieufnością do idealizujących skłonności człowieka groźbę, że prawda nie będzie dla niego satysfakcjonująca.

Można się wobec tego zapytać, czy w ogóle możliwe jest bezinteresowne poznanie świata ludzkiego. W postmodernistycznej krytyce aktywność epistemologiczną zasadniczo traktuje się jako odwzorowanie świata, lecz jako dość dowolną kreację. Levine sugeruje, że romantyczna tęsknota do nie zapośredniczonej wizji jest utopią, a bezinteresowna obserwacja — fikcją. Darwin zaś naruszył tradycyjną granicę między studiami naukowymi a światem fenomenów moralnych, należących np. według teologów do innego porządku rzeczy. Rozróżnieniem to podkreślali główni przedstawiciele przełomu antypozytywistycznego (m.in. Dilthey).

Modernizm przynosi obok podważenia bezinteresowności jeszcze jeden argument przeciw prestiżowi obserwacji. Podkreśla mianowicie kreatywny, konstruktywny aspekt nauki, rolę apriorycznych założeń, modeli i hipotez. Levine wiąże te przemiany ze schyłkiem realizmu w literaturze i wzrostem zainteresowania problematyką subiektywności. Odkryciu roli aparatury pojęciowej w nauce odpowiada według niego w sztuce aforyzm Oskara Wilde'a, że sztuka wyprzedza rzeczywistość. Rozrastaniu się bibliografii w nauce towarzyszy technika krzyżowania punktów widzenia w powieści. W XX-wiecznej prozie coraz częściej odzywa się tęsknota za nieosiągalną rzeczą, z której pozostają już tylko wibracje, kolory, fragmenty formy. Wszystkie te cechy nowej literatury odnajduje Levine w twórczości Josepha Conrada.

Z jego dorobku wybiera powieść o rosyjskiej emigracji politycznej — *W oczach Zachodu* (1911). Przedstawiona w niej wizja rzeczywistości odbiega zarówno od teologicznego optymizmu, jak i od umiarkowania darwinistyczno-liberalnego. Spotkanie dwóch modeli kultury — zachodniego ewolucjonizmu i wschodniego rewolucjonizmu — pozwala na wyeksponowanie dysonansów, niewspółmierności kryteriów różnych światów. Historia okazuje się u Conrada skrzyżowaniem pozbawionych wspólnego mianownika strumieni życiowych, rządzonych przez przypadek i pozbawionych sensu. Gra punktów widzenia daje świadectwo irracjonalności świata. Chaos rzeczywistości przerasta zdolność ludzkiej świadomości do porządkowania doświadczeń. Tak np. bohater, który przetrwał historyczne walki dzięki niezaangażowaniu (a więc podobnie jak Fanny w *Mansfield Park*), płaci za neutralność utratą tożsamości. Centralne zagadnienie tej prozy widzi autor w tym, że mrocznej strony rzeczywistości nie można wyrazić za pomocą języka. Stąd nieufność Conrada wobec językowych i kulturowych konwencji wyglądających sprzeczności świata⁸.

Nieprzezroczystość języka i fikcji odcina powieść od „reprezentacji”. U Conrada pojawia się świadomość, że dzieło nie jest prostą informacją o rzeczywistości, lecz raczej modelem interpretacyjnym i wytworem arbitralnych operacji umysłu.

Jako autor omawianej tu książki Levine łączy dwie podstawowe zalety literaturoznawcy — wrażliwość analityczną i umiejętność grupowania poszczególnych zagadnień w większe bloki

⁸ Zob. S. Modrzewski, *Conrad a konwencje. Autorska świadomość systemów a warsztat literacki pisarza*. Gdańsk 1993. Warto może zauważyć, że Levine pisząc o Conradzie wskazuje początki ważnego nurtu w rozwoju powieści XX-wiecznej. Można tu podać jako przykład takie „powieści punktu widzenia”, jak *Ulisses* Joyce'a, *Kwartet aleksandryjski* Durrela, *Wściekłość i wrzask* Faulknera czy *Żart* Kundery.

problemowe. Oczywiście tematyka książki – konwergencje między nauką a literaturą – zdecydowała o rozłożeniu akcentów. Więcej miejsca poświęcono konstrukcji postaci czy fabuły niż kwestiom stylistycznym. Stąd też pewna wyrwykowość obserwacji, której głównym kryterium jest istnienie wyznaczników światopoglądowego nacechowania świata przedstawionego⁹. Kompletnego omówienia poszczególnych zagadnień należy szukać raczej w opracowaniach wcześniejszych. Bo też autor niniejszego studium nie znajduje się w pozycji zerowej – jego książka jest raczej podsumowaniem niż zaczątkiem badań nad wpływem darwinizmu na beletrystykę. Zresztą Levine lojalnie przytacza szereg analiz, które umożliwiły powstanie jego opisu. Jego zasługą jest przede wszystkim wypracowanie jednolitego dystansu wobec wielu dość w sumie różnorodnych dzieł i zasady ich problematyzowania i porządkowania.

Być może kompozycja wykładu zyskałaby na przejrzystości, gdyby zrezygnować z kilku fragmentów, zwłaszcza tych, w których pomysłowość interpretacyjna przerasta zawartość samych tekstów literackich (mam tu na myśli przede wszystkim pominięte w powyższym sprawozdaniu porównania Dickensowskiej wizji świata z opisem opartym na drugiej zasadzie termodynamiki). W zasadzie jednak zbudowany przez Levine'a model wydaje się na tyle pojemny i spójny, że otwiera pole widzenia również na zjawiska w nim nie uwzględnione. Wykazuje np. zbieżności z prozą takich autorów nieangielskojęzycznych jak Balzak czy Zola. Mimo że w książce brak finalnego podsumowania, można uznać, że jej tematem jest ślad, jaki zostawiła myśl Darwina w wyobraźni Zachodu. W świetle rozważań Levine'a można sformułować tezę, że główny rezultat pracy angielskiego przyrodnika to zaakcentowanie, z jednej strony, biologicznych ograniczeń człowieka, z drugiej zaś – plastyczności kultury europejskiej, zdolności do wypracowywania wciąż nowych technik adaptacji, wprowadzania korekt, elastyczności reakcji i ciągłego różnicowania się. Ponadto, poza przedstawieniem bogato udokumentowanego przewodu dowodowego studium to jest cenną lekcją krytycznego i zobiektywizowanego myślenia.

Grzegorz Grochowski

⁹ Podobne spojrzenie na powieść można ostatnio znaleźć w artykule R. Scholesa *Powieść jako paradygmat etyczny?* („Pamiętnik Literacki” 1992, z. 4 (tłum. P. Czaplinski)). Znamienne, że autor porównując etykę protestancką i ekonomię kapitalistyczną nawiązuje do podobnych tekstów literackich.