

Artur Timofiejew

"Powieści" Cypriana Godebskiego wobec konwencji powiastki oświeceniowej

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 90/3, 133-148

1999

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.

ARTUR TIMOFIEJEW

„POWIEŚCI” CYPRIANA GODEBSKIEGO
WOBEC KONWENCJI POWIASTKI OŚWIECENIOWEJ

Nasza wiedza o Godebskim-literacie ogranicza się w zasadzie do wiedzy o Godebskim-poecie. W zasadzie, ponieważ jedyny jakościowo odrębny fragment tej wiedzy stanowią wiadomości o Godebskim – autorze *Grenadiera-filozofa*, czyli o Godebskim-prozaiku. Tymczasem cała reszta – pozostająca niesłusznie w zapomnieniu – twórczości prozatorskiej autora *Wiersza do Legiów polskich*, twórczości, dodać należy, opublikowanej i znajdującej się przez pewien czas w obiegu czytelnicznym, dopomina się o właściwe potraktowanie przez historyków literatury¹ i – tym samym – o uzupełnienie kilkoma znaczącymi rysami wizerunku „barda Legionów”, jaki dzięki romantynom utrwalił się w świadomości zbiorowej.

Przed wszystkim warto przypomnieć, że w swoim krótkim życiu piszącego i ogłaszającego drukiem własne utwory legionisty (lata 1802–1809) dał się poznać Godebski jako autor czterech „powieści”, pięciu esejów filozoficznych, rozprawy krytycznej *Rzut myśli na heroidy*, obszernego szkicu historycznoliterackiego o literaturze rosyjskiej i napisanego z kronikarską drobiazgowością na prośbę gen. Karola Kniaziewicza *Pamiętnika oblężenia Mantui*. Pasje intelektualne i zdolność ich komunikatywnego, a zarazem sugestywnego artystycznie wyrażenia tworzyły w dziedzinie poezji swoisty monolit – autor *Wiersza do Legiów polskich* był i bardzo dobrym poetą, i przenikliwym interpretatorem mechanizmów historii, i dziejopisem Legionów jednocześnie; w dziedzinie twórczości prozatorskiej monolit ów rozpada się – swoboda wypowiedzi jest tu nieporównywalnie większa niż w poezji, a zatem Godebski może ujawnić się raz jako beletrysta, raz jako filozof, to znów jako kronikarz czy też jako znawca teorii i historii literatury. Szeroki zakres problematyki w jego prozie dowodzi, z jednej strony, olbrzymiej erudycji², z drugiej zaś – wyczulenia na potrzeby odbiorcy, trafnego odczytania oczekiwań publiczności literackiej lat 1802–1809.

¹ Zwiastunem innego niż dotychczas spojrzenia na całość twórczości Godebskiego jest jego historycznoliteracki portret autorstwa Ł. Ginkowej (*Cyprian Godziemba Godebski 1765–1809*. W zb.: *Pisarze polskiego oświecenia*. T. 3. Red. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński. Warszawa 1996), podkreślający znakomity udział prozy w dorobku literackim legionisty-poety.

² Na niepospolitą erudycję Godebskiego wskazywali m.in. w powstałych tuż po jego śmierci „pochwałach” L. Osiniński (*Wiadomość o życiu i pismach Cypriana Godebskiego*. „Pamiętnik Warszawski” t. 1 (1809)) i J. K. Szaniawski (*Pochwała Cypriana Godebskiego*. „Roczniki Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk” t. 8 (1812)).

Skuteczne dotarcie do polskiego czytelnika z różnorodną pod względem problemowym prozą stało się możliwe dzięki formie jej przekazu, która doskonale wpisywała się w ramy wykształconej w oświeceniu stanisławowskim, a więc zupełnie świeżej i wciąż żywej, konwencji czytelniczej. Taką formą przekazu były reaktywowane przez Godebskiego w roku 1803 „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne”³, których redagowaniem zajął się wraz ze swoim legionowym towarzyszem broni, Ksawerym Kosseckim. W wychodzących w Warszawie przez trzy lata (1803, 1804 i 1806) „Zabawach” opublikował Godebski zdecydowaną większość swoich utworów prozatorskich. Poza „Zabawami” znalazły się tylko wydany osobno w roku 1805 *Grenadier-filozof* i krążące w wąskim kręgu przyjaciół-kombatantów rękopiśmienne fragmenty *Pamiętnika oblężenia Mantui*.

Nie podejmując w tym miejscu zagadnień związanych z kontynuacją linii ideowej i artystycznej jednego z najwartościowszych czasopism okresu stanisławowskiego, trzeba zaznaczyć, iż ogłaszana w „Zabawach” proza Godebskiego nie tylko mogła być, z założenia, przyjęta, ale faktycznie była przyjmowana przez szeroki krąg odbiorców, o czym świadczą m.in. korsarskie przedruki „Zabaw”, przynoszące swojemu sprawcy, Stanisławowi Szczęsnemu Potockiemu, niemałe zyski – i to aż do roku 1813! Podobną wziętością cieszył się wydany oddzielnie utwór *Grenadier-filozof. Powieść prawdziwa wyjęta z dziennika podróży roku 1799*, który błyskawicznie uzyskał dzięki Potockiemu nielegalne kopie. Nie bez racji zatem można mówić o dużym sukcesie edytorskim i literackim Godebskiego-prozaika: autora „powieści”, eseisty i kronikarza, jak również domniemywać, że walory jego prozy miały wpływ na ów sukces.

Aby należycie opisać miejsce, jakie w rozwoju polskiej prozy narracyjnej zajmują utwory narracyjne Godebskiego, wypada najpierw, dla jasności wywodu, przypomnieć pokrótce kilka istotnych spostrzeżeń związanych z kształtowaniem się prozatorskich form epickich w literaturze oświecenia. Rozwój tych form odbywa się zasadniczo – co zgodnie podkreśla wielu współczesnych badaczy tej epoki – w dwu nurtach: powieści właściwej, zwanej często „romansem”, i powiastki, noszącej w owej epoce rozmaite miana, najczęściej właśnie „powieści”⁴.

Na gruncie literatury okresu stanisławowskiego nurt powiastkowy, jak zauważa Zofia Sinko, płynie szerszym korytem niż nurt powieściowy; powieść dopiero się rodzi, gdy tymczasem łamy „Monitora”, „Zabaw Przyjemnych i Pożytecznych”, rozmaitych *Wieczorów wiejskich* czy *Zabawek serc* czu-

³ Reaktywowania „Zabaw” nie należy tu, rzecz jasna, rozumieć dosłownie. Jednakże w ówczesnym odbiorze społecznym ambicje Godebskiego, zmierzające do kontynuowania wysokiego pod względem merytorycznym i artystycznym poziomu jednego z najpoczytniejszych periodyków stanisławowskich, były interpretowane właśnie jako bezpośrednie wznowienie tamtych „Zabaw”. Przekonanie to podzielał m.in. L. Osiński, czyniąc z niego podstawę swojej rekomendacji Godebskiego na członka Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk. Zob. Ginkowa, *op. cit.*, s. 108–109.

⁴ Rodowód powiastki oświeceniowej i jej filiacje z powieścią epoki wyczerpująco charakteryzuje Z. Sinko w swojej monografii *Powiastka w oświeceniu stanisławowskim* (Wrocław 1982, s. 5–33). Ustalenia badaczki zawarte w owej pracy będą stanowić stały punkt odniesienia w dalszym ciągu niniejszych rozważań.

łych⁵ wypełniają dziesiątki powiastek, tłumaczonych, naśladowanych i oryginalnych. Podobnie jak w literaturze francuskiej, tak i w polskiej dochodzi do różnicowania odmian gatunkowych powiastki – wachlarz jej wariantów reprezentowany jest w oświeceniowej stanisławowskiej w całej pełni: występuje powiastka obyczajowa i budująca, powiastka moralna, powiastka sentymentalna czy wręcz filozoficzna⁶. Wszystkie te powiastki ubrane są częstokroć w modny podówczas kostium orientalny lub antyczny i stanowią wierne odbicie bujności francuskiego – i po części angielskiego – „powiastkopisarstwa” tego okresu.

Sinko w monografii powiastki polskiej wskazuje na heterogeniczność form powieściowych w literaturze stanisławowskiej, a także na zależności między rozkwitem powiastki a powstaniem pierwszych polskich powieści. Wątek ów podjęła również Teresa Kostkiewiczowa w artykule *Kilka uwag o „Mikołaja Doświadczyńskiego przypadkach”*, ujawniając szereg zbieżności na płaszczyźnie ideowo-problemowej między powieścią Krasickiego a powiastką filozoficzną⁷ – gatunkiem, do którego XBW chętnie nawiązywał w swoich powiastkach orientalnych. W podobnym tonie wypowiedziała się już wcześniej, nie kładąc jednak nacisku na *stricte* genologiczny aspekt powinowactw między powieścią a powiastką, Irena Łossowska, która zajęła się analizą zależności łączących *Podolanę* Michała Dymitra Krajewskiego tak z powieściami Jeana-Jacques’a Rousseau, jak właśnie z oświeceniową powiastką filozoficzną Henri Josepha Dulaurensa *Immirce ou La fille de la nature* (1764)⁸.

Wydaje się zatem słuszne wnioskowanie, iż zatarcie się gatunkowej ostrości utworów XVIII-wiecznych tradycyjnie klasyfikowanych jako powieść dowodzi, z jednej strony, jak bardzo ekspansywnym gatunkiem okazała się powiastka, z drugiej zaś wskazuje na filozoficzne – w znaczeniu tematycznym – podglebie utworów, które umożliwiają syntezę tych dwu gatunków.

Filozofia w szerokim, XVIII-wiecznym znaczeniu tego słowa – jako wykład pewnej tezy, częstokroć polegający na postawieniu szeregu pytań o charakterze światopoglądowym lub moralnym – stanowi podstawowe tworzywo powiastki⁹, co więcej, pełni rolę czynnika konstytuującego ten gatunek:

[W *Encyklopedii Diderota*] od powiastki wymaga się [...] podporządkowania nawet większej ilości wydarzeń jakiemuś jednemu zamysłowi, idei lub tezie. Sformułowanie to przybliża nas nieco do obecnego pojmowania wyznaczników gatunku: dostrzega się w nim, szczególnie gdy mowa jest o powiastce moralnej lub filozoficznej, niewielki utwór, którego fabuła stanowi pretekst do rozważenia jakiegoś problemu etycznego lub tezy filozoficznej¹⁰.

⁵ I. Bykowski, *Wieczory wiejskie*. Warszawa 1788. – K. Czermińska, *Zabawka serc czułych*. Kraków 1785.

⁶ Sinko, *op. cit.*, s. 160–243.

⁷ T. Kostkiewiczowa, *Kilka uwag o „Mikołaja Doświadczyńskiego przypadkach”*. „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” XXVI/XXVII (1993), s. 9.

⁸ I. Łossowska, *Michał Dymitr Krajewski. Zarys monograficzny*. Warszawa 1980, s. 28–31, 145, 186–191.

⁹ Traktując filozofię jako główny nośnik własnego światopoglądu, Godebski pozostaje wierny tradycji XVIII-wiecznej. Jak pisze B. Baczeko (wstęp w: *Filozofia francuskiego oświecenia*. Warszawa 1961, s. 8–9): „W XVIII w. filozofia [...] pełni niewątpliwie rolę hegemoniczną. Jest to wiek filozoficzny. Filozoficzna jest literatura i sztuka tej epoki, historia i ekonomia, traktaty i pamflety polityczne – a sama filozofia nie omija żadnej dziedziny twórczości intelektualnej, posługuje się wszelkimi gatunkami literackimi, od rozprawy i traktatu do tragedii i powiastki filozoficznej”.

¹⁰ Sinko, *op. cit.*, s. 18. Podkreślenia tu i w całym artykule (w cytatach i poza nimi) pochodzą od jego autora.

Związek prozy Godebskiego z tak pojętą filozofią jest już na pierwszy rzut oka oczywisty – eseje poświęcone są w całości przedstawieniu głównych dokonań na polu filozofii mędrców starożytnych: Heraklita, Sokratesa, Konfucjusza, jak również niemalże współczesnego Godebskiemu „obywatela Genewy”, Jeana-Jacques’a Rousseau, a nadto obszernemu zarysowi poglądów szkoły stoickiej i dociekaniom nad istotą moralności oraz historii; cztery utwory „powieściowe” mają w swojej strukturze silną i spójną tkankę filozoficzną, na której istnienie bezpośrednio wskazują tytuły: *Grenadier-filozof*, *Demokryt, czyli Nie-rozmyślnie żądania*. *Powieść filozoficzna naśladowana z Luciana, Nemrod, czyli Początek balwochwalstwa na Ziemi*. Myląco, ale tylko we współczesnym odbiorze, brzmi tytuł tłumaczonego (czy raczej naśladowanego) utworu Josepha Alexandra Ségura *Czasy patriarchalne, czyli Wesele Jakuba, syna Izaaka*, z dodanym *quasi*-wyróżnikiem genologicznym, mianowicie pod tytułem *Romans wyjęty z dzieła Joz. Alex. Ségura*, gdyż dla czytelnika XVIII-wiecznego, przyzwyczajonego, jak podkreśla Sinko, do rozmaitych perypetii uczuciowych, będących udziałem bohaterów powiastek, kończących się zazwyczaj „happy end’em”¹¹, *Czasy patriarchalne* znakomicie przystawały do konwencji Marmontelowskiej *conte moral*. Podtytuł *Romans* informował, rzecz jasna, nie o konwencjach gatunkowych, lecz o miłości, o przeżyciach emocjonalnych jako kanwie wydarzeń składających się na fabułę powiastki¹².

Nieliczni historycy literatury zajmujący się prozą Godebskiego, a w zasadzie tylko *Grenadierem-filozofem*, zwracali uwagę na ujawniany przez bohaterów system wartości i poglądów, lecz nie uwzględniali jego autonomii, traktując podłoże filozoficzne „powieści prawdziwej” albo jako pochodną wyznawanej przez Godebskiego ideologii politycznej, albo jako rezultat przyjętych przezeń założeń estetycznoliterackich. Stanowisko pierwsze najwyraźniej reprezentuje Zbigniew Kubikowski¹³, który w swoich dokładnych od strony faktograficznej wywodach łączy powieść Godebskiego z programem ideologicznym Towarzystwa Republikanów Polskich; przedstawicielem drugiego jest Czesław Zgorzelski¹⁴, który jednakże podkreśla ważkość warstwy filozoficznej w strukturze *Grenadiera-filozofa*:

Fabuła częściej stanowi tu pretekst do sformułowania filozoficznych refleksji autora lub do wyrażenia postawy uczuciowej którejś postaci utworu niż samodzielny przedmiot narracji, ważny dla siebie samego [...]. [...] stąd też płynie wyjątkowe znaczenie, jakie dla artystycznej wymowy dzieła posiada ideowe i emocjonalne zabarwienie powieści¹⁵.

¹¹ *Ibidem*, s. 203.

¹² Zob. M. Rutkowska, *Terminologia literacka w wypowiedziach o powieści w XVIII wieku*. Wrocław 1975, s. 28–48.

¹³ Z. Kubikowski, wstęp w: C. Godebski, *Grenadier-filozof. Powieść prawdziwa wyjęta z dziennika podróży roku 1799*. Opracował, wstępem i komentarzem opatrzył ... Wrocław 1952.

¹⁴ Cz. Zgorzelski, *Powieść o czułych „filozofach”*. W: *Od oświecenia ku romantyzmowi i współczesności. Szkice historycznoliterackie*. Kraków 1978.

¹⁵ *Ibidem*, s. 113. Stanowisko polemiczne względem uwag Zgorzelskiego zajął ostatnio G. Zając (*Dziennik podróży czy prawdziwa powieść? O „Grenadierze-filozofie” Cypriana Godebskiego*. „Ruch Literacki” 1996, z. 6, s. 691–692, 698), który zanegowawszy zasadę pretekstowości fabuły, rozpatruje utwór Godebskiego jako tzw. „powieść środowiska”, traktując go jako odmianę powieści *sensu stricto*. Odrzucenie zasady pretekstowości fabuły (tak jak ją definiuje Zgorzelski), a zatem zmiana genologicznego kontekstu utworu (z przypowieściowego, *resp.*: powiastkowego – na powieściowy), nie wydaje się, szczególnie w zestawieniu z pozostałymi „powieściami” Godebskiego, zabiegiem właściwym, uwzględniającym „filozoficzny” aspekt struktury *Grenadiera-filozofa*.

Warto zatem już w tym miejscu zasygnalizować konieczność odczytania filozoficznej refleksji Godebskiego, wpisanej w fabułę tej i pozostałych „powieści”, jak i zawartej w jego esejach. Taka lektura, wolna od założonej odgórnie zależności poglądów filozoficznych od danej ideologii politycznej czy koncepcji estetyki, pozwoliłaby bowiem w sposób pełniejszy zrekonstruować światopogląd narratora powieści i autora esejów, ujrzeć związku tego światopoglądu z głównymi prądami myślowymi „epoki światła”.

Wskazując tu ważkość tej problematyki i pozostając w kręgu rozważań dotyczących budowy prozatorskich utworów Godebskiego, należy jednakże stwierdzić, że odzwierciedla się w nich szereg tendencji filozoficznych charakterystycznych dla schyłkowej fazy oświecenia. Godebski nawiązuje w „powieściach” i esejach do wypracowanych przede wszystkim przez oświecenie francuskie poglądów na temat człowieka, natury, społeczeństwa i historii. Nie czyni tego przypadkowo ani, bynajmniej, powodowany chęcią zadośćuczynienia modnej podówczas „filozofomanii” – przeglądając jego pisma nie można oprzeć się wrażeniu, że wszystkie przenika światło jakiejś jego własnej filozofii, którą zgodnie z sentencją Seneki, będącą zarazem mottem *Powieści prawdziwej*, definiuje jako „*vitae lex*”.

Filozofia staje się dlań synonimem filozofii moralnej, stąd podstawowym problemem, jaki pojawia się w każdym z jego utworów „powieściowych” i – dodajmy – w każdym z pięciu tomów „Zabaw Przyjemnych i Pożytecznych”, jest relacja między szczęściem człowieka a cnotą. Na płaszczyźnie struktury utworu problem ów materializuje się w postaci klasycznie powiastkowego schematu fabularnego: postawienie tezy i jej szczegółowe zilustrowanie szeregiem przypadków z życia bohatera. Ilustracyjną funkcję rysowanego przed oczami czytelnika przebiegu wydarzeń, którego swoistym inicjatorem jest właśnie określona teza, sygnalizuje częstokroć ostry kontrast między narracją utrzymaną w tonie dyskursywnym, pełną apodyktycznej sentencjonalności, a narracją prowadzoną swobodnie, ujawniającą świat wewnętrzny bohatera, zorientowaną na przedstawianie, nie zaś na dyskurs¹⁶.

W *Nemrodzie*, którego pomysł zaczerpnął Godebski z *Biblioteki Orientu* Barthélemy’ego Herbelota (1697), teza zostaje sformułowana już od razu na wstępie:

Wszystkie przykazania w oczach Najwyższego są jednakową odmierzone wagą i składają ogniwa wiecznego porządku, z których przestąpienie najmniejszego toruje drogę do największych zbrodni¹⁷.

Zburzenie naturalnego, ustanowionego przez Boga porządku dokonane przez człowieka, „który własnej mocy chciał doświadczać na cudzej słabości”, czyli wyniesienie się człowieka „nad zakres” – „toruje drogę do największych zbrodni”. Tak postawioną tezę wzmacnia, tworząc zarazem warstwę narracji „dyskursywnej”, zespół ogólnych twierdzeń i sentencji odnoszących się do natury ludzkiej i uzasadniających skłonność człowieka do rozrywania „ogniwa wiecznego porządku”, np.:

¹⁶ Zob. M. Jasińska, *Narrator w powieści przedromantycznej 1776–1831*. Wrocław 1965, rozdz. „Układanie romansu”. *Ujawnianie literackości*.

¹⁷ C. Godebski, *Nemrod, czyli Początek batwochwalstwa na Ziemi. Powieść arabska*. W: *Dzieła wierszem i prozą*. Cz. 1. Warszawa 1821, s. 166.

Syn niewiasty podleży jest błędom i nie zna śródka między zuchwałością i bojaźnią. W szczęściu nie pomni, co winien jest drugim, w nieszczęściu o swojej zapomina godności. [...]

Urojenie jest dzieckiem człowieka a matką bogów¹⁸.

Ton dyskursywny pobrzmiewa głośno i wyraźnie, lecz uwagę czytelnika przyciąga również opowiadanie o postępach tytułowego bohatera: „Nemrod [...] był pierwszy człowiek, który własnej mocy chciał doświadczać na cudzej słabości” — rozpoczyna tak swoją „powieść” narrator i po kolei opisuje skutki działań bohatera, wynikające z odwrócenia przezeń biblijnej zasady „*plus ratio quam vis*” (Koh 9, 16). Przemoc nad światem zwierząt prowadzi w prostej linii do przemocy nad drugim człowiekiem, ta wiedzie władcę Babilonu do deifikacji własnej osoby. Samoubóstwienie wymaga z kolei powołania kasty kapłańskiej, której zadaniem jest stworzenie odpowiedniego kultu z nadbudowanym nad nim fantastycznym systemem światopoglądowym. Wszystkie te poczynania kończą się w efekcie absurdalnymi, urągającymi zdrowemu rozsądkowi, lecz posiadającymi najsurowsze sankcje prawne, rozporządzeniami Nemroda: „doszczętej zagłady całego pierzastych zwierząt rodzaju” i przymusowego celibatu wszystkich poddanych.

W tym miejscu perspektywa narratora ulega zasadniczej zmianie — do tej pory relacjonował on tonem rzeczowego sprawozdawcy wydarzenia związane bezpośrednio z postacią tytułowego bohatera i rozgrywające się w skali całego państwa; teraz, gdy despotyczny monarcha wydał zakaz „wszelkiego płci obcowania”, pole obserwacji narratora zawęża się, jego uwaga skupia się już wyłącznie na wypadkach z życia Adny, córki Nemroda. Ta, łamiąc sprzeczne z głosem natury, serca i rozumu prawo ustanowione przez ojca, spotyka się potajemnie ze swoim małżonkiem Azarem, wysokim dostojnikiem na dworze Nemroda. Chcąc umiejętnie ukryć przed otoczeniem swój odmienny stan, udaje całkowitą obojętność względem małżonka, a przy tym szuka odosobnienia w poświęconym sobie ustronnym gaju, stanowiącym część przepysznych ogrodów Nemroda. Narrator pilnie śledzi kroki bohaterki, opisuje jej zachowanie, lecz przede wszystkim stara się odtworzyć świat jej przeżyć i refleksji, zgłębić jej rzeczywistość wewnętrzną, rozpoznać związek między przyływem sprzecznych uczuć nękających Adnę a samodzielnie przez nią dokonanym odkryciem idei prawdziwego Boga, konkretyzującej się w symbolu słońca¹⁹. Zabiegi narratora zmierzają do uwewnętrznienia narracji: pojawia się rozbudowany monolog wewnętrzny Adny — jej pełen wzniosłości, lecz nie pozbawiony akcentów sentymentalnych, hymn do słońca²⁰, świat przedstawiony utożsamia się zaś z rzeczywistością postrzeganą oczami bohaterki („okropne skały”, bo w niej budzą przestרח; „pocieszający blask słońca”, bo ją pociesza; „smutny obwód głazów”, bo w niej wywołuje smutek, itd.), postrzeganą, ale równocześnie swoiście przez nią waloryzowaną.

¹⁸ *Ibidem*, s. 165, 174.

¹⁹ Godebski poprzez posłużenie się motywem słońca wpisanym w fabułę utworu sytuuje się wyraźnie w obrębie oświeceniowej tradycji literackiej. Obszernie na temat tej tradycji wypowiada się E. Rządowska w artykule *Ziemia sług słońca* („Kwartalnik Neofilologiczny” XXI (1974), nr 2, *passim*).

²⁰ Hymn Adny można, idąc za ustaleniami Rządowskiej, potraktować jako jeszcze jedną polską parafrazę niezwykle popularnych na przełomie wieków XVIII i XIX pieśni i hymnów na cześć słońca, wchodzących w skład *Inkasów* Marmontela. Zob. E. Rządowska, *Francuskie wzorce polskich Oświeconych. Studium o recepcji J. F. Marmontela w XVIII w.* Warszawa 1989, s. 290–297, 322–324.

Waloryzacja owa staje się najwyraźniejsza w końcowej partii powiastki, gdzie w budzących grozę „okolicach najeżonych skałami i okrytych posępny-
mi jodły” Adna omal nie pada ofiarą zbrodniczego kapłana bogini Mylity –
i tylko przypadek, zinterpretowany jako działanie „niewidomej ręki” Opatrz-
ności, ocala bohaterkę, dając także sposobność do ujawnienia pełni jej „ludz-
kości”:

Adna zapomina o niebezpieczeństwie własnym i spieszy mu [tj. swemu dotychczasowe-
mu prześladowcy] na pomoc; ale już było za późno²¹.

Szczególne *credo* konającego dręczyciela – wyrzeczenie się bałwochwal-
stwa poprzez wyznanie wiary w Opatrzność, czyli naturalny porządek rzeczy,
w którym objawiają się prawa moralne („niewidoma ręka” wymierza złoczyńcy
sprawiedliwość i „ocala niewinność”) – kończy tę „powieść”²².

Warto w tym miejscu podkreślić, że w zamykającej utwór wypowiedzi jed-
nego z bohaterów, kapłana Mylity, wyraźnie słyszalny staje się ton dyskursyw-
ny, zarezerwowany wszak dla narratora – wyrodny kapłan w momencie swo-
jej śmierci udziela głosu głównemu, istniejącemu poza kręgiem bohaterów, rze-
cznikowi tezy o odwiecznym porządku natury.

Jeszcze wyraziściej niż w *Nemrodzie* powiastkowy schemat fabularny reali-
zuje Godebski w „powieści filozoficznej” o podniebnej przygodzie Demokryta.
Teza, podobnie jak w poprzedniej powiastce, pojawia się na samym wstępie
utworu i jest dosłownym cytatem myśli Leucypa (Leukipposa), nauczyciela
Demokryta:

Liczba nieszczęść jest ilością nieumiarkowanych żądań; ludzie za niepodobne żądania
kupują często istotne przykrości²³.

Demokryt, który „łączy serce czułe z bystrym dowcipem”, przedstawiony
zostaje przez narratora jako filozof zgłębiający przede wszystkim naturę czło-
wieka, poszukujący prawdy o stosunkach między światem ludzkim a światem
bogów. Stając się mimowolnym świadkiem łez i narzekań pięknej Abderytki,
skarżącej się bezskutecznie Jowiszowi na brak potomstwa, poruszony jej cier-
pieniem i obojętnością na nie „ojca bogów”, dochodzi do sformułowania gorz-
kiej refleksji: „Bogowie [...] są głazami na prośby człowieka i tylko czuć się
daje ich ramię przez same nieszczęścia”²⁴.

²¹ Godebski, *Nemrod, czyli Początek bałwochwalstwa na Ziemi*, s. 185.

²² „Dokończenie” dopisane przez Ksawerego Godebskiego, wydawcę dzieł ojca, w roku 1821,
choć niewątpliwie zaspokaja ciekawość czytelnika, informując o dalszych losach Adny i Azara, ich
syna Abrahama oraz Nemroda, jawi się jako sztuczne, całkowicie wypaczające plan kompozycyjny
powiastki. Kompozycja utworu podporządkowana jest bowiem głównemu założeniu twórczemu:
zilustrowaniu postawionej tezy. Fabuła-ilustracja winna zatem opowiadać, zgodnie z formułą za-
wartą w tytule powiastki, o początkach (o początkowych stadiach rozwoju) bałwochwalstwa,
nie zaś, jak dzieje się to w dodanym przez wydawcę „dokończeniu”, o narodzinach wiary w jedyne-
go Boga. Godebski-junior, „ulepszając” dzieła ojca, postąpił zgodnie z zadomowionym wśród
wydawców ówczesnych zwyczajem „poprawiania” autorskich tekstów. Zob. P. Żbikowski, *Kla-
sycyzm postanisławowski. Doktryna estetycznoliteracka*. Warszawa 1984, s. 290.

²³ C. Godebski, *Demokryt, czyli Nierozumne żądania. Powieść filozoficzna naśladowana
z Luciana*. W: *Dzieła wierszem i prozą*, s. 190. W istocie teza tej „powieści” jest trawestacją jednej
z myśli J. J. Rousseau (*Niektóre myśli. „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne” t. 1* <1803>, s. 9),
głównego inspiratora i patrona filozoficzno-moralnych dociekań Godebskiego: „Częstokroć dla
szukania urojonego dobra, ściągamy na siebie tysiąc nieszczęść istotnych”.

²⁴ Godebski, *Demokryt, czyli Nierozumne żądania*, s. 192.

Myśl owa uzyskuje natychmiast swoją antytezę w postaci wypowiedzi przybyłego nagle Merkurego, który przestrzega młodego i wrażliwego na ludzkie cierpienia filozofa, by nie wnioskował o świecie bogów na podstawie mylnych przesłanek. Posłaniec bogów zabiera Demokryta na szczyt Olimpu, gdzie Jowisz, ujęty jego „czułością na nędzę drugich”, umożliwia przysłuchanie się wszystkim prośbom kierowanym do „ojca bogów” przez ludzi. W wyniku owego przysłuchiwania się zmianie ulega dotychczasowy pogląd Demokryta na nieczułość i niesprawiedliwość bogów – oto bowiem okazuje się, że u podstawy wszystkich tych modłów (z wyjątkiem dwu próśb) tkwi ludzki egoizm, chęć osiągnięcia takiej czy innej korzyści kosztem wyrządzenia zła drugiej osobie. Żadnej z tych próśb bogowie nie mogą spełnić, jako że naruszyłoby to właśnie zasadę sprawiedliwości – dobro udzielone proszącemu byłoby równocześnie złem wyrządzonym innemu człowiekowi. Dwie tylko prośby mają szansę na urzeczywistnienie: Diogenesa z Synopy o osadzenie wszystkich ludzi w beczkach oraz Leucypa o poznanie prawdy i możliwość przekazania jej innym ludziom.

Skargi „młodej niewiasty” z Abdery, które skłoniły Demokryta do tak negatywnej oceny bogów, okazują się narzekaniami kurtyzany, „co swymi powabami złudziła bogatego starca”. Dalej Jowisz wyjaśnia:

Chciałaby mieć potomstwo, aby po jego [tj. starca] śmierci cały jego ogarnęła majątek. Nierząd, obraziwszy prawa przyrodzenia, każe jej szukać nadprzyrodzonej pomocy²⁵.

Po owym wyjaśnieniu Demokryt powraca na ziemię z gruntownie odmienionym, rzec by można – współbrzmiącym z Leukipposową sentencją, poglądem na człowieka i boskie wyroki.

Ton dyskursywny jest w tej „powieści” znacznie bardziej wyciszony niż w *Nemrodzie* – wyraźnie można go tylko usłyszeć w partii wstępnej utworu (teza zaczerpnięta z Leukipposa), a zaraz potem wtapia się w tok narracji właściwej; dyskurs na temat przyczyn cierpień człowieka staje się udziałem bohaterów powiastki: Demokryta, Merkurego i Jowisza. Narrator-dyskutant prawie natychmiast po ujawnieniu się ceduje wszystkie swoje prawa na postaci – sprawców akcji utworu; dzięki temu zanika, tak jaskrawie widoczny w powiastce o *Nemrodzie*, kontrast między planem tezy (dyskursem) a planem ilustracji (fabułą). Świadczy o tym również szczątkowe wręcz – wbrew oczekiwaniom powziętym na podstawie podtytułu *Powieść filozoficzna* – nasycenie tekstu sentencjami; jest ich zaledwie trzy, z których jednej tylko twórcą jest narrator („ludzie wrzawą świata zagłuszeni nie smakują w zaciszy przyrodzenia”) ²⁶, dwu zaś pozostałych bohaterowie: pierwszą z nich wypowiada narrator właściwy, ujawniający stan wewnętrznych doświadczeń Demokryta – faktycznego jej autora („morze zdawało mu się być spokojniejsze od namiętności człowieka”) ²⁷, drugą natomiast Jowisz („na rzeczach znikomych nie zależy szczęśliwość”) ²⁸.

Zasadnicza teza utworu, wygłoszona przez narratora (ludzie, a nie bogowie, są przyczyną własnych nieszczęść przez stawianie „nierozmyślnych żądań”),

²⁵ *Ibidem*, s. 202.

²⁶ *Ibidem*, s. 191.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ibidem*, s. 196.

w warstwie fabularnej zostaje powtórzona, lecz nie wprost, przez bohaterów, pojawia się bowiem w postaci pary przeciwstawnych sądów: bogowie są niesprawiedliwi – twierdzi Demokryt; bogowie są sprawiedliwi – zaprzecza mu Merkury. Rozstrzygnięcie, który z obydwu sądów jest prawdziwy, rozstrzygnięcie realizujące się w formie podniebnej podróży na Olimp, czyli główna część fabuły, dokumentuje przeto naczelną tezę powiastki.

Pomysł tego utworu zaczerpnął Godebski z *Dialogów* Lukiana z Samosat (120–180), przy czym wątek oryginału uległ daleko idącemu przeobrażeniu. W dziele antycznego filozofa znajduje się bowiem dialog opatrzony tytułem *Ikaromenippos, albo Podróż napowietrzna*, w którym mędrzec Menippos w rozmowie z przyjacielem opowiada, jak atakowany zewsząd przez filozofów głoszących sprzeczne poglądy i przyznających sobie prawo do wyłącznej racji własnego systemu postanawia, idąc za głosem serca²⁹ – nie ma wszak przekonania co do słuszności któregośkolwiek z tych systemów – udać się wzorem Ikara do nieba, aby tam poszukać u „ojca bogów” rozwiązania dręczących go niepewności. Z całego dialogu Godebski wybrał – i w zasadzie zupełnie przetworzył – tylko rozdziały 25 i 26; one to właśnie są relacją z bezpośredniego przysłuchiwania się u stóp tronu Zeusa modlitwom i prośbom zanoszonym przez ludzkość. Są to, ogólnie mówiąc, nawzajem wykluczające się prośby, jednak tylko dwie spośród nich znalazły się w tekście Godebskiego: prośba wyznawców pewnego, bliżej nie określonego kultu religijnego o wytracenie zwolenników innych religii i prośba wodzów dwu walczących ze sobą wojsk o zwycięstwo nad przeciwnikiem. Reszta prób i modlitw przedstawiona w „powieści filozoficznej” jest już autorstwa Godebskiego.

Sięgając do Lukiana, Godebski jawi się jako kontynuator oświeceniowej, towarzyszącej literaturze europejskiej i polskiej, tradycji – do Lukiana i jego *Podróży napowietrznej* zagładano chętnie, upatrując w motywie Ikaromenipposa *antidotum* na wszelkiego rodzaju dogmatyzm ograniczający swobodę myślenia, ale także skuteczny środek na zbyt daleko posunięty relatywizm i sceptycyzm w refleksji nad światem i człowiekiem. Wypada odnotować za Zofią Sinko³⁰, że w okresie oświecenia stanisławowskiego popularne były dwie, nieco odmienne wersje podróży podniebnej Menipposa, nawiązujące do Lukianowego dialogu. Pierwsza z nich to dokonany przez Józefa Epifaniego Minasowicza przekład powiastki Josepha Addisona *Podróż napowietrzna*, drukowany dwukrotnie – co świadczy o wziętości tekstu – na łamach „Monitora” (1769, nr 23, i 1780, nr 56); drugą jest „powieść moralna” Ignacego Bykowskiego zatytułowana *Jak nieuważne i płocze są modlitwy ludzkie do Boga*, opublikowana w 1788 roku.

²⁹ Zob. Lukian, *Ikaromenippos, albo Podróż napowietrzna*. W: *Dialogi*. Przekład K. Bogucki. Wstęp i komentarz W. Małyda. T. 1. Wrocław 1960, s. 87: „nie wiedziałem, gdzie się zwrócić, by znaleźć jaką naukę wolną od zarzutów i nie obaloną przez kogoś drugiego. Toteż położenie moje było zupełnie takie samo, jak owego Homerowskiego bohatera: niejednokrotnie opadała mię chęć oświadczenia się za jednym z ich systemów, »lecz serce inaczej radziło« (*Odyseja*, IX, 302)”. Dochodzenie do prawdy przy pomocy „serca” postulowane przez antycznego Menipposa zgodne było z tym, co zalecał Rousseau; badacz światopoglądu tego ostatniego, B. Baczko (*Rousseau. Samotność i wspólnota*. Warszawa 1964, s. 139) stwierdza: „Prawda, o ile nosi charakter moralny, ugruntowana jest właśnie w subiektywności, w autentyczności osobistej jej przeżycia, w usłyszeniu w samym sobie czystego głosu natury, głosu sumienia [...]”.

³⁰ Sinko, *op. cit.*, s. 169.

W przypadku powiastki Godebskiego zastanawiać może fakt zmiany głównego bohatera. Dlaczego został nim Demokryt – filozof-materialista, uczeń Leukipposa, a nie Menippos? Wydaje się, że odpowiedź przynosi sam Lukian, który siebie uważa za kontynuatora poglądów Demokryta³¹; powołanie przez Godebskiego innego bohatera powiastki – zastąpienie Menipposa czy Lukiana Demokrytem – miałyby zatem charakter gestu „sięgnięcia do źródeł”. Intencję przyświecającą Godebskiemu można by wówczas odczytać następująco: Demokryt ukształtował poglądy Lukiana, który z kolei zobrazował je na przykładzie doświadczeń Menipposa – niech przeto twórca tych poglądów, a nie ich reprezentant tylko, zostanie bohaterem utworu. Ale sam tekst powiastki podpowiada inną jeszcze możliwość rozwikłania tej kwestii – oto Demokryt scharakteryzowany jest na wstępie utworu nie jako filozof przyrody, nie jako poszukiwacz prawd dotyczących struktury rzeczywistości, lecz jako wrażliwy, łączący czułość serca z bystrością intelektu filozof zgłębiający naturę człowieka, rozważający przyczyny i sens ludzkich cierpień. Nadto, co uwidacznia się w krótkim dialogu z Merkurem, jest to filozof dostrzegający problem narzędzi poznania³², stawiający u początku swojej podróży na Olimp pytanie, jak postrzegać rzeczywistość (w tym wypadku rzeczywistość ludzkiego cierpienia), aby uzyskać jej prawdziwy ogląd. Zwraca przeto Godebski uwagę na etyczne i teoriopoznawcze aspekty filozofii mędrca z Abdery; Demokryt-moralista odpowiada doskonale – jako bohater – tezie powiastki, należącej wszak do zakresu „filozofii moralnej”.

W całkowicie odmiennej od omówionych „powieści” konwencji narracyjnej utrzymane są *Czasy patriarchalne, czyli Wesele Jakuba, syna Izaaka* – powiastka z przydanym przez Godebskiego podtytułem *Romans*, będąca sentymentalną trawestacją zawartego w *Biblii* opowiadania o miłości Jakuba do pięknej Racheli, córki właściciela licznych stad owiec, Labana, o wymuszonym przezeń małżeństwie Jakuba z Lią, starszą siostrą Racheli, i o pojednaniu Jakuba z Eza-wem, rodzonym bratem, któremu wykradł niegdyś podstępnie błogosławieństwo ojca. Pod piórem Ségura, autora powiastki *Les Noces de Jacob*, wchodzącej w skład pierwszego tomu jego zbioru powiastek i esejów o sławnych w historii postaciach kobiecych, pt. *Les Femmes, leur condition et leur influence dans l'ordre social* (1802), majestatyczny tekst *Księgi Rodzaju*, od rozdziału 29 do 33, przeobraża się w czułą, nie pozbawioną dramatycznych napięć i lirycznej wylewności *conte moral*.

Godebski, traktując tekst Ségura jako podstawę swojego utworu, wiernie tłumaczy większą jego część, pewną partię jednak przekształca, a nawet uzupełnia nowymi elementami. Przede wszystkim zmianie ulega sam tytuł – jego nowa formuła, autorstwa Godebskiego, nawiązuje, z jednej strony, do dzieła francuskiego twórcy (powiastkę o losach Jakuba poprzedza rodzaj introdukcji zatytułowanej *Les patriarches*, w której Ségur charakteryzuje początki narodu wybra-

³¹ Zob. W. Madyda, wstęp w: Lukian, *op. cit.*, s. XXIII.

³² O sposobie poznawania rzeczywistości wedle Demokryta pisze szerzej A. Krokiewicz (*Etyka Demokryta i hedonizm Arystypa*. Warszawa 1960, rozdz. *Fizyczne podstawy etyki Demokryta*). Zob. także W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*. T. 1. Warszawa 1983, s. 49–50, 51–52. Zaakcentowanie owego problemu w powiastce dokonało się zapewne pod wpływem kolejnej uwagi geneńskiego patrona myśli Godebskiego: „Inny jest sposób widzenia i czucia w ustroniu niżeli w społeczeństwie świata” (Rousseau, *op. cit.*, s. 12).

nego, akcentując w nich udział kobiet) i do *Starego Testamentu*, niosąc jakby źródłową informację o epoce i jej szczególnym nacechowaniu (*historia sacra*, a zarazem, z drugiej strony, wskazuje na aktualny podówczas i w literaturze sentymentalnej często spotykany ideał patriarchalnych stosunków nie tylko rodzinnych, lecz także międzyludzkich.

W oryginale francuskim występują na płaszczyźnie narracji trzy monologi liryczne – pieśni miłosne Jakuba, Jakuba i Racheli oraz Lii, określane każdorazowo jako „romance” (*Romance, Romance de l’amandier, Romance de Lia*). Godebski usuwa te tytuły, wyróżnik gatunkowy „romance” zastępuje w przypisie mianem „piosnka” i na miejscu tłumaczenia oryginalnej „piosnki” Lii podaje swój całkowicie własny tekst, zmianę tę motywując – słusznie – sprzecznością istniejącą w powiastce Ségura:

Séгур powiedziałszy wyżej, że dozór trzód należał do córki młodszej, w trzeciej piosnce przywłaszcza go starszej. Dla uniknienia sprzeczności odmieniłem zupełnie tę piosnkę³³.

Najważniejsza zmiana dotyczy wszak zakończenia powiastki; w oryginale składa się ono z dwu związłych zdań:

*Femmes qui n’êtes point heureuses dans le mariage, ne méprisez point l’exemple que vous offre cette ancienne et simple histoire. La patience à supporter vos peines est un chemin qui peut vous conduire au bonheur*³⁴.

Godebski zastępuje je rozbudowaną inwokacją do płci pięknej, mającą postać kunsztownie zbudowanej laudacji. W konstrukcji tej pochwały kobiet objawia się tłumacz Ségura jako bardzo dobry znawca prawideł „wymowy”: najpierw, kreśląc analogię między epoką biblijnych patriarchów a współczesnością, akcentuje władczą niezmiennie rolę płci pięknej w dziejach ludzkości, wynikającą z porządku naturalnego:

Płci piękna! w tym obrazie patriarchalnych czasów widzisz znamiona władzy, którą pod różnym kształtem dało ci przyrodzenie nad uczuciami płci naszej. Tu rozkazujesz powagą matki; tam usidlasz serce wdziękami; tu łagodnością miękczysz umysły. Rebeka, Lia i Rachel zdają się walczyć o władzę nad sercem Jakuba – i każda z laurem odchodzi zwycięskim. Dzieje syna Izaaka są dziejami płci naszej³⁵.

Następnie, zgodnie z prawami retoryki, umiejętnie podnosi napięcie odbiorcy pochwały przez wskazanie na istotę owego władczego stanowiska kobiety – władza jej bierze się stąd, iż to ona jest twórczynią szczęścia człowieka:

Narody mienią swą postać, a wieki swoje nazwiska... człowiek w gruncie serca zostaje takim, jakim wyszedł z rąk przyrodzenia. Ty, płci piękna, równie jak i szczęście byłaś, jesteś i będziesz pierwszym przedmiotem żądz jego!³⁶

Wreszcie – celnie i z emfazą postawionym pytaniem retorycznym skierowanym do adresata laudacji: „Chcesz jeszcze wyższego hołdu?”, doprowadza natężenie uwagi czytelnika do punktu kulminacyjnego – i w tym właśnie punkcie zawęża krąg wirtualnych odbiorczyń pochwały, konkretyzuje go, mó-

³³ C. Godebski, *Czasy patriarchalne, czyli Wesele Jakuba, syna Izaaka. Romans wyjęty z dzieła Joz. Alex. Ségura*. W: *Dzieła wierszem i prozą*, s. 212.

³⁴ J. A. Ségur, *Les Noces de Jacob*. W: *Les Femmes, leur condition et leur influence dans l’ordre social*. T. 1. Paris 1819, s. 49.

³⁵ Godebski, *Czasy patriarchalne, czyli Wesele Jakuba, syna Izaaka*, s. 233.

³⁶ *Ibidem*.

wiąc w sposób niemalże dla współczesnych sobie całkowicie otwarty o patriotycznym powołaniu kobiety-Polki na progu XIX stulecia i puentując całość zwiążym zacytowaniem fragmentu *O szczęściu człowieka* Franciszka Karpińskiego:

nadaj wyższą cenę dobru w twoim będącemu szafunku. Niech warunki, pod którymi osiągnąć go [!] mamy, powiększą twoją chwałę i wspólną płci obojej szczęśliwość.

Tak miłość robiąc na ziemi
Wszystkich ludzi szczęśliwemi,
Stać się może bez zawodu
Największym szczęściem Narodu³⁷.

Nawiązał zatem Godebski we własnym zakończeniu powiastki Ségura dość nieoczekiwanie do okoliczności politycznych, jak i do wykształconego już w czasach Konstytucji 3 Maja obyczaju patriotycznego³⁸; dla czytelnika z przełomu wieków XVIII i XIX „warunki, pod którymi osiągnąć” można miłość kobiety, utożsamiały się z laurem rycerskim zdobytym w służbie Ojczyzny³⁹.

Narracja całego „romansu” utrzymana jest w tonie sentymentalnym: dominuje w niej tendencja do przedstawiania stanów wewnętrznych bohaterów, co staje się możliwe dzięki sprowadzeniu narratorskiego punktu percepcji do punktu widzenia i odczuwania świata przez daną postać, głównie Jakuba i Lię, zdialogizowaniu narracji i zabarwieniu partii dialogowych tonem emocjonalnym, wprowadzeniu monologów lirycznych w formie bezpośrednich wyznań bądź w postaci „piosnek” oraz dzięki daleko posuniętej redukcji elementu dyskursywnego. Bo tonem dyskursywnym przemawia nie narrator, ale „Najwyższy”, Bóg, który w strukturze tekstu pojawia się tylko i wyłącznie w planie fabularnym, gdyż należy do kręgu bohaterów utworu; on to właśnie dwukrotnie, w środkowym odcinku fabuły, wypowiada tezę o charakterze moralnym:

Nie dozwolę, ażeby człowiek został szczęśliwym, pókad najmniejsza skarga wzniesie się przeciw niemu na ziemi... tak jest! najmniejsza skarga. [...] Przeszłość, po którym żal nie nastąpił, zapisane jest piórem żelaznym i rylcem diamentu⁴⁰.

Zręczne „zamaskowanie” tezy przez włożenie jej w usta jednego z bohaterów i wplecenie w tok wydarzeń (słowa Boga wpływają bowiem bezpośrednio na decyzje Jakuba i zmieniają bieg akcji) wyraźnie przytłumiają ostrość schematu: teza — ilustracja tezy. Fabuła nie jest tu już tak jaskrawie ilustracyjna, jak w *Demokrycie* czy *Nemrodzie*; istniejąc jak by dla samej siebie, dyskretnie konkretyzuje ogólne prawo moralne zawarte w tezie. Zgodnie z Marmontelowską koncepcją sentymentalnej *conte moral* nośnikiem owej pozornej samodziel-

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ O roli kobiet w kształtowaniu owego obyczaju pisze obszernie A. Aleksandrowicz w artykule *Sejm Czteroletni i Konstytucja 3 Maja w kręgu Puław* (w zb.: *Rok Monarchii Konstytucyjnej*). *Piśmiennictwo polskie lat 1791–1792 wobec Konstytucji 3 Maja*. Red. T. Kostkiewiczowa. Warszawa 1992, *passim*).

³⁹ W poezji polskiej przełomu wieków XVIII i XIX wzorcową wręcz realizację motywu miłości do ojczyzny, utożsamionej ze zdobywaniem wojennego lauru i rozumianej jako jedyny warunek szczęśliwej miłości do ukochanej kobiety, zawiera cykl pt. *Dumy wojownika, kochanka* A. Brodzińskiego (w: *Zabawki wierszem*. Kraków 1807, s. 108, 111, 118–119).

⁴⁰ Godebski, *Czasy patriarchalne, czyli Wesele Jakuba, syna Izaaka*, s. 227–228.

ności fabularnej utworu i lekko tylko odczuwalnej dyskursywności jest w *Czasach patriarchalnych* Ségura – Godebskiego wątek erotyczny⁴¹, będący podstawą całości akcji.

W zestawieniu trzech scharakteryzowanych powiastek Godebskiego z *Grenadierem-filozofem* zarysowuje się natychmiast ostry kontrast, którego wyznacznikiem jest nie tylko różnica objętości (*Grenadier-filozof* liczy ponad 50 stron) czy diametralnie odmienna forma narracji („powieść” ta ma narrację pierwszoosobową). Inna jest bowiem w tym utworze zasada konstruowania fabuły – będącej zapisem kolejnych etapów sentymentalnej, chociaż przymusowej i pełnej udręk podróży narratora-legionisty z Mantui przez Alpy do Lyonu. Brakuje tu jednej wyeksponowanej tezy, pojawiają się natomiast liczne uwagi o charakterze sentencjonalnym, które nie zawsze znajdują swoją ilustrację w doświadczeniach bohaterów. Wreszcie jedno- lub dwuwątkowy przebieg wydarzeń zastąpiony zostaje przez wielowątkowość w warstwie fabularnej (nadrzędny wątek podróży bohatera i narratora w jednej osobie oraz wplecione weń: wątek związany z życiowymi perypetiami bohatera tytułowego – Jana Henry’ego, wątek pasterza alpejskiego i wątek poczciwego gospodarza z Pont Beauvoisin).

W zależności od rodzaju wątku modyfikacji ulega narracja utworu; formalnie nadal pozostaje narracją pierwszoosobową, zmienia się natomiast każdorazowo sam narrator – każdy z głównych bohaterów danego wątku najczęściej sam relacjonuje pasmo swoich życiowych przygód i doświadczeń. Dyskursywność, na której istnienie i ważkość w strukturze tej powieści zwrócił uwagę Zgorzelski w cytowanym już tu artykule, należy w *Grenadierze-filozofie* w sposób organiczny do sfery kompetencji narratora głównego – autora „dziennika podróży”. Przemieszczając się i biorąc udział, w sensie „zewnętrznym”, w określonych wydarzeniach (np. w przeprawie przez niebezpieczną przełęcz Mont Cenis w Alpach, w spotkaniu z gburowatym grenadierem francuskim, w przekazaniu płaszcza i miejsca na wózku rannemu żołnierzowi, itd.), odbywa on równoległe podróż wewnętrzną – pilnie rejestruje swoje uczucia, lecz nie zadowala się li tylko ich przeżywaniem i poddaje je refleksji. Owa narratorska refleksja nad własnymi stanami wewnętrznymi, a ściślej rzecz ujmując – nad postrzeganą przez pryzmat serca rzeczywistością, nie utożsamia się jedynie z autoanalizą emocji, jest czymś znacznie głębszym, a mianowicie próbą swoistego usankcjonowania emocji przez rozum, przy zachowaniu ich pełnej autonomii, co w praktyce znaczy tyle, iż rozum nie może dyktować uczuć, natomiast uczucia apelują do rozumu, szukając w nim swojego potwierdzenia. Jako przykład może w tym miejscu posłużyć fragment relacji narratora dotyczący przejścia przez alpejską przełęcz Mont Cenis, podczas którego ma on sposobność zetknięcia się z dziką, pierwotną i wolną od wpływu człowieka przyrodą; ogląd tego „boiska żywiołów” wzbudza w narratorze uczucia podziwu i wzniosłości⁴², ale też zmusza do postawienia pytań w porządku dyskursywnym:

⁴¹ Zob. Rządowska, *Francuskie wzorce polskich oświeconych. Studium o recepcji J. F. Marmontela w XVIII w.*, s. 76–81. – Sinko, *op. cit.*, s. 160, 207.

⁴² Głębi doświadczenia tych właśnie uczuć przez narratora dowodzi poszukiwanie przezeń najwłaściwszego sposobu ich wyrażenia, którym okazuje się tylko opis modelowego „boiska żywiołów” – potopu, zaczerpnięty z trzeciej pieśni *L’Homme des champs* J. Delille’a.

Przyrodzenie — pomyślałem natenczas — ma równie namiętności, jak człowiek. Rozum nasz trzyma je na wodzy i te gwałtowne burze pod jego sternictwem unoszą łódkę naszą do szczęśliwych krain... Ale jaka władza kieruje pierwszymi?⁴³

Dwoista natura tej refleksji jest wyraźna: z jednej strony, można wyróżnić w niej płaszczyznę emocjonalną (na którą wskazuje ekspresywność wypowiedzi), z drugiej zaś — płaszczyznę czysto intelektualną (pytanie o „władzę” utrzymującą porządek w przyrodzie). Nietrudno zatem zauważyć, że u podstaw tak pojętej zdolności do refleksji stoi fundamentalne dla całej myśli epoki oświecenia przekonanie o racjonalności jako o zasadniczym rysie ludzkiej umysłowości i ludzkiej natury.

Skoro prawo do formułowania uwag o charakterze ogólnym należy do przyrodzonych praw narratora „powieści prawdziwej”, to można się spodziewać, że będzie ono przysługiwać również poszczególnym narratorom wprowadzonym — tak też jest w istocie. Głosy tychże narratorów zawierają bogaty ładunek dyskursywności, czego zewnętrznym przejawem jest tendencja do inkrustowania wypowiedzi sentencjami czy wręcz filozoficznymi uogólnieniami, związanymi z koncepcją „*vitae legis*”, w rodzaju tych, które bohaterowi głównemu i towarzyszowi jego niedoli przedstawia wolny mieszkaniec Alp:

Oto jest [...] nasza konstytucja — wskazując na skały — póki te trwać będą, póty my zostaniemy wolnymi! [...] Widziałem ja tych republikanów szczepiących drzewa wolności po rynkach! Ale to nie tam, lecz tu — pokazując na serce — potrzeba je szczepić⁴⁴.

Fabuła „powieści prawdziwej”, owa zewnętrznie i wewnętrznie pokonywana przez głównego bohatera „droga przez mękę”, jawi się, oglądana z perspektywy całościowej, jako próba pozytywnej (choć nie ujętej w ramy ściśle wyłożonej tezy) odpowiedzi na postawione w motcie pytanie: „*Quid autem philosophia, nisi vitae lex est?*”, czyli jako — zacytujmy Zgorzelskiego — „pretekst do sformułowania filozoficznych refleksji autora”, nie zaś „przedmiot narracji, ważny dla siebie samego”⁴⁵. W sposób przeto zasadny należałoby mówić o istnieniu związków między strukturą *Grenadiera-filozofa* a typem powiastki filozoficznej; znaczna bowiem liczba gatunkowych wyróżników tej ostatniej występuje w utworze Godebskiego (głębsza refleksja natury filozoficznej, niepokój światopoglądowy narratora, wydarzenia fabularne traktowane jako pretekst do studiowania rzeczywistości i zgłębiania natury ludzkiej, narrator ujawniający się jako badacz i poszukiwacz prawdy, a nie podglądacz i komentator, odniesienia do czytelnika jako partnera w dochodzeniu do prawdy, a nie biernego adresata morału).

Dokonany przegląd czterech epickich utworów prozatorskich Godebskiego, określonych przezeń mianem „powieści”, pozwala poczynić kilka spostrzeżeń o charakterze ogólniejszym, dotyczących gatunkowej struktury tych form epickich. Ich cechą podstawową, zauważalną na pierwszy rzut oka, jest niewielka objętość — najkrótszy jest *Demokryt*, najdłuższy *Grenadier-filozof* — szczególnie uderzająca w zestawieniu z powieścią (w znaczeniu gatunkowym) okresu stanisławowskiego i epoki Księstwa Warszawskiego. Owa niewielka objętość łączy się ściśle ze szczupłością wątków organizujących fabułę (jeden w *Demokraty*

⁴³ Godebski, *Grenadier-filozof*, s. 19.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 26–27.

⁴⁵ Zgorzelski, *op. cit.*, s. 113.

krycie, po dwa w *Nemrodzie* i w *Czasach patriarchalnych*, cztery w *Grenadierze-filozofie*) i jej nasyceniem dyskursywnością, najbardziej jawną w *Nemrodzie* i w *Demokrycie*, przytłumioną w *Czasach patriarchalnych* i „naturalną” w *Powieści prawdziwej*. Stopień wtopienia się dyskursywności w warstwę wydarzeń składających się na fabułę zależy z kolei od strategii narracyjnej: albo w toku wypowiedzi narratora pobrzmiewa wyraźnie ton dyskursywny i wówczas plan fabularny w sposób widoczny upodrzednia się w stosunku do dyskursu, staje się ilustracją tezy, jak ma to miejsce w *Nemrodzie* i w *Demokrycie*, albo wypowiedź narratora jest syntezą dyskursu i opowiadania właściwego, tak jak się to dzieje w *Czasach patriarchalnych* i w *Grenadierze-filozofie*. W pierwszym przypadku czytelnik ma do czynienia z prostym wykładem tezy, obudowanym dodatkowymi sentencjami, i jej ilustracją; w drugim – wykład tezy i jej ukonkretnienie w rzeczywistości przedstawionej wchodzi w zakres kompetencji bohaterów, przy czym – należy to podkreślić – narrator, bohater główny *Grenadiera-filozofa*, świadomie rezygnuje właśnie z wykładu jednej, określonej tezy; raczej próbuje w toku swoich doświadczeń życiowych formułować kilka tez o charakterze światopoglądowym lub egzystencjalnym – jest wszakże poszukiwaczem prawdy, a nie wszechwiedzącym mentorem.

Bohaterowie, protagoniści narratora, są po części stypizowani (Nemrod – despota, kapłan Mylity – podstępny obłudnik, Jowisz – bezstronny i sprawiedliwy sędzia, Lia – wzór wiernej miłości), po części jednak są na sposób sentymentalny indywidualizowani poprzez warunkowanie własnych działań odruchami serca (Adna, czyli Demokryt, bohaterowie *Czasów patriarchalnych* i *Grenadiera-filozofa*). Owo uleganie odruchom serca wyznacza zarazem po russowsku pojęty krąg samotności bohaterów (Adna, Demokryt, Jakub, Lia, narrator-legionista polski, pasterz sabaudzki) – tylko samotność umożliwia bowiem pełne wsłuchanie się w głos serca, a tym samym poznanie prawdy o sobie i o drugim człowieku⁴⁶. Samotność bohatera, będąca wyznacznikiem jego indywidualizacji, pełni przeto doniosłą rolę w strategii narracyjnej: jest swoistym elementem dyskursu, daje możliwość odkrycia danej tezy przez bohatera i jednocześnie stanowi „sposób” jej komunikatywnego przekazania czytelnikowi.

Wyróżnione tu cechy strukturalne utworów prozatorskich Godebskiego, ściśle związane z ich „filozoficznym” podłożem, jak również nadane im przez samego autora *quasi-wyróżniki* gatunkowe: „powieść arabska”, „powieść filozoficzna”, „romans” i „powieść prawdziwa”, oraz źródła inspiracji tematycz-

⁴⁶ Zob. Baczkó, *op. cit.*, s. 279–280: „Ze swoim modelem człowieka samotnego Jan Jakub wiąże również pewną uprzywilejowaną sytuację poznawczą. Samotność pozwala oderwać się, odgrodzić od »systemów«, od »dogmatycznego sceptycyzmu« filozofów, znaleźć właściwą postawę filozoficzną. Wiedzy uzyskanej w samotności przysługuje pewien walor specyficzny – jest to wiedza »własna«, nie tylko w tym sensie, że osiągnięta własnym wysiłkiem, lecz i w tym, że uzyskana jest na mocy szczególnego typu poznania, które powoduje, że rezultaty poznawcze »należą« do osobowości, stanowią jej część jako całości zintegrowanej, zgodne są z jej postawami moralnymi. W samotności człowiek uzyskuje najpełniejszą i najpewniejszą wiedzę o sobie samym, ale również – czy też dzięki temu – i wiedzę o świecie, i o sobie jako »drobnej cząstce wielkiej całości«. Wiedza o świecie jest bowiem człowiekowi dana w swoistym przeżyciu, a nie tylko jako rezultat bezosobowej refleksji”.

nych (Herbelot, Lukian – Addison, Ségur, Goldsmith⁴⁷) odsyłają do tradycji powiastki oświeceniowej. Wbrew jednakże informacjom podawanym w tytułach bądź podtytułach trudno byłoby zaklasyfikować utwory Godebskiego do rzędu powiastek filozoficznych, a to z tej prostej przyczyny, że nie spełniają one podstawowego wymogu owej odmiany gatunkowej: dystans między narratorem a światem przedstawionym nie zasadza się na widocznej, podzielanej z wirtualnym odbiorcą tekstu, ironii. Narracja wszystkich utworów utrzymana jest w tonie *serio*, a wykładane tezy nie są w żadnej mierze kwestionowane czy chociażby opatrywane niewielkimi znakami zapytania.

Pewność światopoglądowa – przynajmniej w odniesieniu do świata wartości moralnych – przy jednoczesnej skłonności do sentymentalizacji warstwy fabularnej, do traktowania historii uczuć jako głównego czynnika sprawczego rozwoju wydarzeń, a wreszcie moralność jako zasadniczy kontekst „filozoficznych” uwag narratora i bohaterów, nadają utworom Godebskiego rysy poczytnej i w świadomości literackiej przełomu wieków XVIII i XIX żywo obecnej Marmontelowskiej *conte moral*⁴⁸, tak w jej odmianie zwanej powiastką budującą, gdzie wątek erotyczny nie odgrywa roli decydującej w płaszczyźnie kreowanych znaczeń, główny nacisk położony zaś zostaje na zagadnienia etyczne i egzystencjalne (*Nemrod, Demokryt*), jak również w odmianie zwanej sentymentalną powiastką moralną, w której motorem wydarzeń i tworzywem budowanych nad nimi sensów są uczuciowe perypetie bohaterów, nasycone dramatyzmem, opatrzone refleksją moralistyczną i kończące się zwykle *happy end*em oraz opisem szczęścia rodzinnego (*Czasy patriarchalne*)⁴⁹. Najbardziej oryginalną strukturę gatunkową ma *Grenadier-filozof*, który stanowiąc częściowe odbicie genologicznych cech powiastki filozoficznej i – poniekąd – Marmontelowskiej *conte moral*, wybiega znacznie poza granice tych odmian w kierunku preromantycznego zapisu „podróży do wnętrza”.

⁴⁷ Literackim pierwowzorem Jana Henry’ego z *Grenadiera-filozofa* Godebskiego mógł być angielski żołnierz-filozof, bohater powiastki O. Goldsmitha *Prawdziwy filozof*, opublikowanej w tłumaczeniu F. Bienkowskiego na łamach stanisławowskich „Zabaw Przyjemnych i Pożytecznych” (t. 3 <1771>). Zob. Sinko, *op. cit.*, s. 225.

⁴⁸ Zob. Rzađkowska, *Francuskie wzorce polskich oświeconych*, cz. 2: *Marmontel w oświeceniu polskim*.

⁴⁹ Sinko, *op. cit.*, s. 203.