

Samuel Johnson, *Historia Rasselasa, księcia Abisynii*, przeł. Monika Daca, red. Wojciech Nowicki, Seria Bibliotheca Utopiana II, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2024, ss. 125

Nowe tłumaczenie *Rasselasa* Samuela Johnsona: powrót wielkiego nieobecnego

Autor jednej z najważniejszych, najdłuższych i najbardziej wpływowych pozycji w kulturze angielskiej, człowiek, który przyczynił się do ustandaryzowania, a więc uporządkowania, a tym samym w dużej mierze do ukształtowania języka angielskiego w formie używanej do dziś, do ujednolicenia angielskiej pisowni oraz do spopularyzowania i utrwalenia form wielu słów, jest właściwie zupełnie nieznany polskiemu czytelnikowi. To Samuel Johnson (1709–1784), potocznie zwany doktorem Johnsonem, autor monumentalnego słownika języka angielskiego, który swoim rozmachem i objętością do dziś budzi podziw i uznanie, zwłaszcza że jest w zasadzie dziełem jednego człowieka. Słownik Johnsona, powstały w ciągu dziewięciu lat, był przez ponad stulecie — od wydania w 1755 roku aż do ukazania się w 1884 roku słownika oksfordzkiego, *Oxford English Dictionary* — uznawany za najważniejszy słownik języka angielskiego, podstawowe źródło odniesienia w kwestiach pisowni, znaczeń i użycia słów. I choć słownik Johnsona nie był pierwszym słownikiem języka angielskiego, żaden z wcześniej opublikowanych nie dorównywał mu zakresem, rzetelnością, dbałością o jakość definicji ani ich spersonalizowaniem czy idiosynkrazją. Wyróżnia go nie tylko niemalże aptekarska precyzja organizacyjna, lecz również — co nowatorskie w stosunku do poprzedników — podawanie przykładów użycia słów na podstawie cytatów z dzieł literackich, głównie Szekspira, Milтона i Drydena. Prace nad słownikiem poprzedziła bowiem trzyletnia lektura i wnikliwa analiza najważniejszych dzieł literackich. Słownik Johnsona jest niewątpliwie dziełem wybitnym, miejscami zabawnym, ujawniającym cięty humor, bystrość obserwacji oraz niezwykłą erudycję, pamięć i talent organizacyjny autora. Po publikacji słownika przylgnął do Johnsona przydomek *Dictionary Johnson*, Pan Słownik Johnson.

Johnson tworzył niemal przez całe życie. Przez lata należał do grupy tzw. *hack writers* — pismaków, ludzi żyjących z pióra. Choć pisał wręcz kompulsywnie i publikował bardzo dużo, jego dorobek obejmował przede wszystkim eseje oraz artykuły zarobkowe przeznaczone do rozmaitych periodyków, które — w odpowiedzi na oczekiwania coraz bardziej zamożnej i wykształconej klasy średniej — zalewały w XVIII wieku brytyjski rynek czytelniczy i ukazywały się z coraz większą częstotliwością. Johnson pisywał m.in. do „Gentleman’s Magazine” oraz „The Rambler” (1750–1752), założonego przez niego samego w celu publikacji autorskich esejów, których w ciągu zaledwie dwóch lat istnienia pisma stworzył ponad dwieście. W przeciwieństwie do większości publikowanych wówczas w najpopularniejszych periodykach artykułów i esejów pisanych językiem potocznym, przystępnym dla przeciętnego czytelnika, eseje Johnsona z „The Rambler” wyróżniały się eleganckim, nierzadko podniosłym stylem. Miały wyraźny charakter dydaktyczny, ich celem było bowiem dokształcanie i kulturowe „polerowanie” wyższej klasy średniej, grupy społecznej coraz bardziej ekonomicznie wyemancypowanej, coraz częściej spotykającej się na salonach z przedstawicielami arystokracji, lecz wciąż ustępującej im obyciem, ogładą i wykształceniem nie tylko humanistycznym. Poruszane przez Johnsona tematy obejmowały szerokie spektrum zagadnień, takich jak literatura, moralność, polityka czy religia. I choć publikacja ta — mimo że w zebranej formie książkowej była kilkukrotnie publikowana za życia Johnsona — nie przyniosła autorowi oczekiwanego sukcesu materialnego, zyskała uznanie wśród intelektualistów i ludzi pióra epoki właśnie ze względu na jakość i siłę retoryki oraz mistrzostwo stylu.

Aby w pełni oddać zarówno rozmach pracy Johnsona, jak i szeroki zakres jego zainteresowań okołoliterackich, warto wspomnieć o jeszcze jednym, równie ważnym i równie monumentalnym przedsięwzięciu. Oprócz słownika, który stawia Johnsona w gronie najwybitniejszych światowych leksykografów, kolejnym kulturowo nieocenionym osiągnięciem było jego krytyczne wydanie dzieł dramatycznych Szekspira z 1765 roku, pierwsze, które łączyło rzetelną analizę filologiczną z przystępnym, objaśniającym komentarzem. Johnson podjął się zadania dotarcia do oryginałów w celu oczyszczenia dostępnych tekstów z błędów edytorskich i drukarskich poprzednich edycji, gdyż w dużej mierze przypisywał niezrozumienie dramatów Szekspira właśnie zniekształceniom utrwalanym we wcześniejszych wydaniach i powielanym przez późniejszych bezkrytycznych wydawców. Ponadto aby przybliżyć dzieła Szekspira współczesnym czytelnikom, Johnson podjął się karkołomnego zadania opatrzenia utworów komentarzami, w których wyjaśniał idiomy, archaizmy i konteksty kulturowe.

Jednakże mimo ogromnej bystrości umysłu, lekkości pióra i tytanicznej wręcz pracowitości Johnson nie pozostawił po sobie dużego dorobku stricte literackiego. Na wyróżnienie zasługują jego wczesne utwory poetyckie, takie jak *London* (1738) czy *The Vanity of Human Wishes* (1749). *London* to pierwsza znacząca publikacja napisana krótko po przybyciu autora z prowincji do stolicy, utwór pełen wigoru i dosadności w opisie korupcji, hipokryzji i niebezpieczeństw czyhających na jej mieszkańców („Na śmierć się szykuj, jeśli w mroku tutaj zbłądzisz / i spisz testament, nim z domu na wieczerzę podążysz”¹). To utwór nasycony krytyką realiów życia a jednocześnie zapowiadający wielkie

¹ „Prepare for Death if here at Night you roam, / And sign your Will before you sup from Home”.
Przekład cytatów — A.Ł.

uwielbienie, jakim Johnson darzył Londyn, czemu dał wyraz choćby w najsłynniejszym powiedzeniu zachowanym dla potomności przez jego wieloletniego przyjaciela i biografa, autora dwutomowego *Żywota Doktora Samuela Johnsona* (1791), Jamesa Boswella: „Kto się zmęczył Londynem, ten zmęczył się życiem; wszak w Londynie znajduje się wszystko, co życie jest w stanie zaoferować”².

Na tle jego imponującej eseistyki, biografii pięćdziesięciu dwóch współczesnych mu pisarzy angielskich, *Lives of the Poets* (1779–1781), oraz wspomnianych dokonań leksykograficznych i edytorskich, opublikowana w 1759 roku *The History of Rasselas, Prince of Abissinia*, pierwotnie zatytułowana *The Prince of Abissinia: A Tale*, niewątpliwie najdłuższy utwór prozatorski napisany przez Johnsona, jawi się jako dzieło odrębne. Krytycy do dziś mają trudności z jednoznacznym określeniem jego gatunkowej przynależności. Jedni, z uwagi na poruszaną tematykę i konstrukcję, uznają go za powiastkę filozoficzną, inni — za apologię, czyli utwór o charakterze dydaktyczno-moralizatorskim. W monumentalnym dziele dotyczącym kanonu cywilizacji zachodniej Harold Bloom klasyfikuje *Rasselasa* jako romans prozą³. Walter Allen w historii powieści angielskiej, *The English Novel. A Short Critical History*, jednej z podstawowych lektur krytycznych wielu pokoleń polskich anglistów, pisze, że jest to utwór, który „ledwie można nazwać powieścią”, określając go raczej jako przypowieść filozoficzną, a nade wszystko — pierwszą znaczącą angielską opowieścią orientálną⁴. W *Zarysie historii literatury angielskiej* Isobel Grundy również uznaje *Rasselasa* za opowieść orientálną, porównując jednocześnie epizodyczną strukturę utworu do powieści Henry’ego Fieldinga *Joseph Andrews*⁵.

Szczególnie w potocznym ujęciu utwór ten bywa ostatnio określany po prostu jako powieść. I tak na przykład BBC Radio 4, reklamując współczesną radiową adaptację, nazywa *Rasselasa* „jedyną powieścią Samuela Johnsona”, od razu jednak zaznaczając, że właściwie „trudno zaklasyfikować ją jako powieść sensu stricto, a z pewnością można ją postrzegać jako narrację filozoficzną”⁶. Sam autor nazwał *Rasselasa* „historią” i „opowieścią”. Terminy te były w XVIII wieku często używane do określania utworów, które dziś nazwalibyśmy powieściami. Ta kwantyfikacyjna i nazewnicza rozbieżność nie powinna dziwić, gdyż w okresie powstania utworu dopiero kształtowały się gatunki prozy literackiej, w tym powieść. Tak zresztą została ona przez Anglików nazwana: powieść to wszak *novel*, czyli dosłownie „coś nowego”. Jedną z pierwszych teoretyczek powieści, Clara Reeve, w wydanej w 1785 roku historii *The Progress of Romance* [Rozwój prozy romansowej], zwraca uwagę na nowatorstwo tego gatunku, podkreślając, że słowo *novel* w wielu językach oznacza właśnie coś nowego. W XVIII wieku powstawały już pierwsze teoretyczne prace próbujące zdefiniować ten nowy gatunek — jak choćby rozdziały wstępne do kolejnych ksiąg *Toma Jonesa* Henry’ego Fieldinga z 1749 roku — jednakże

² „Sir, when a man is tired of London, he is tired of life; for there is in London all that life can afford”.

³ Zob. H. Bloom, *The Western Canon. The Books and School of the Ages*, HMH, Nowy Jork 1997, s. 170.

⁴ Zob. W. Allen, *The English Novel. A Short Critical History*, Penguin Books, Londyn 1991, s. 89–90.

⁵ Zob. I. Grundy, *Restoration and Eighteenth Century (1660–1780)* [w:] *An Outline of English Literature*, red. P. Rogers, Oxford University Press, Oksford 1992, s. 243.

⁶ Drama on 4. „The History of Rasselas, Prince of Abyssinia”, b.r., b.s., www.bbc.co.uk/programmes/articles/3fsdDg2l55dPmLFxsgq2bQK/the-history-of-rasselas-prince-of-abyssinia [dostęp: 11.11.2025].

samo słowo „powieść” nie weszło jeszcze do powszechnego użycia. Samuel Johnson, wypowiadając się na łamach „The Rambler” w jednym z esejów dotyczących istniejących wzorów dzieł literackich i źródeł „prawideł”, konstatuje: „Pierwszym zadaniem pisarza [...] powinno być rozróżnienie pomiędzy naturą [rzeczy] a przyjętymi obyczajami, między tym, co zostało ustanowione, ponieważ było słuszne, a tym, co jest słuszne, ponieważ zostało ustanowione. Pisarz nie powinien gwałcić podstawowych zasad w imię pragnienia nowości, ale też nie ma prawa zabijać piękna myśli z niepotrzebnego lęku przed łamaniem przepisów, których sama proklamacja nie przysparza autorytetu dyktatorom literatury”⁷.

Nazewnictwo nie miało większego znaczenia ani dla rosnącej z roku na rok liczby czytelników i czytelniczek powieści oraz innych utworów prozatorskich, na które zapotrzebowanie systematycznie rosło, ani dla samych ich twórców, którzy w XVIII wieku nie byli jeszcze nadmiernie skrupowani wymogami teoretyków czy przyzwyczajeniami czytelniczymi, gdyż te ostatnie, szczególnie wśród średnich warstw społeczeństwa, dopiero się kształtowały.

Rasselas jest historią, która powstała w ciągu zaledwie kilku dni. Johnson zaczął ją pisać na wieść o śmierci matki, w nastroju zrozumiącej zadumy i melancholii, dodatkowo motywowany prozaicznymi okolicznościami wynikającymi z konieczności pokrycia kosztów pogrzebu oraz długów, jakie zmarła po sobie pozostawiła. Jest to opowieść o księciu Abisynii, Rasselasie, który wraz z całym dworem zamieszkuje Dolinę Szczęśliwości. Życie ma w niej upływać, jak nazwa wskazuje, w szczęśliwości, dostatku i radości. Materialny przepych i systematycznie dostarczane uciechy zmysłów nie są jednak w stanie zapewnić tego poczucia młodemu księciu, tytułowemu Rasselasowi. Akcja utworu zawiązuje się w chwili, gdy pod wpływem rozmów ze starcem bohater stwierdza, że pragnie „ujrzeć nieszczęścia tego świata, bowiem ich widok jest niezbędny do tego, [by] odnalazł szczęście” (s. 38).

Po wielu deliberacjach nad tym, jak i kiedy tego dokonać — „Cztery miesiące spędził na dumaniu nad tym, że nie może zmarnować ani chwili dłużej na próżne dumanie” (s. 41) — Rasselas, w towarzystwie siostry Nekayah, jej damy do towarzystwa Pekuah oraz poety-mentora Imlaka, wydostaje się z mdłej w nadmiarze przepychu doliny, aby zaznać nędzy tego świata. Bohaterowie udają się do Egiptu i pogrążają w rozmowach na tematy filozoficzne: o poszukiwaniu szczęścia i sensu życia, o walorach umiarkowania, o małżeństwach zawieranych zbyt wcześnie i pochopnie, o życiu w samotności, a także o pułapkach wiedzy i nadmiernego rozmyślania.

Utwór ma charakter epizodyczny: bohaterowie napotykają na swojej drodze panoramę postaci z różnych warstw społecznych i o różnych światopoglądach, odwiedzają mędrców i pustelników, ludzi prostych i dwory. Jednak nigdzie nie udaje im się spotkać człowieka w pełni szczęśliwego, w pełni usatysfakcjonowanego ani takiego, który potrafiłby w sposób niepodważalny uzasadnić rozumienie szczęśliwości czy utrzymać ten stan. Historia kończy się nie tyle odnalezieniem uniwersalnej recepty na szczęście, ile sformułowaniem przez każdego z bohaterów własnej jego wizji, a w konsekwencji —

⁷ S. Johnson w „The Rambler”, cyt. za: R. Przybylski, *Klasycyzm czyli prawdziwy koniec królestwa polskiego*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1983, s. 85.

zatočeniem narracyjnego koła i zapowiedzią powrotu do królestwa Abisynii, choć nie wiemy, czy do Doliny Szczęśliwości.

Za życia Johnsona *Rasselas* był wydawany jeszcze kilkakrotnie. Został szybko przetłumaczony na francuski, holenderski, niemiecki, rosyjski, włoski, a następnie na ponad dziewięć kolejnych języków. Na fali oświeceniowego fermentu translatorskiego *Rasselas* trafił również do Polski. Przekładu tekstu podjął się w latach 1795–1796 jeden z najpłodniejszych tłumaczy czasów stanisławowskich i poroźbiorowych — Julian Ursyn Niemcewicz⁸.

Przez prawie dwa stulecia brakowało uwspółcześnionego tłumaczenia tego utworu, tak ważnego dla kultury europejskiej i pod wieloma względami wciąż bardzo aktualnego. Nowego tłumaczenia i przybliżenia *Historii Rasselasa*... polskim czytelnikom podjęła się Monika Dac. Krytyczna edycja tekstu ukazała się w 2024 roku nakładem Wydawnictwa Uniwersytetu Gdańskiego w serii Biblioteka Uthopiana II, poprzedzona wnikliwym wstępem autorstwa znanego anglisty prof. Wojciecha Nowickiego „*Historia Rasselasa, księcia Abisynii: niedokończona utopia Samuela Johnsona*”. Już samo ukazanie się utworu w tej właśnie serii wydawniczej dużo mówi o jego genologicznym przypisaniu do tradycji utopijnej, choć — jak zaznacza autor wstępu, powołując się m.in. na pracę Artura Blaima (zob. s. 20)⁹ — opis Doliny Szczęśliwości i sam fakt ucieczki z niej sugerują wyraźne cechy antyutopijne.

I tu pojawia się pierwsza wątpliwość interpretacyjna wynikająca z decyzji tłumaczki: jak w nowym tłumaczeniu została przełożona kluczowa Johnsonowska *happy valley*? U Dacy jest to „Dolina Szczęśliwości”, u Niemcewicza natomiast pojawia się tłumaczenie dosłowne: „szczęśliwa dolina”¹⁰. Dolina Szczęśliwości wydaje się określeniem trafnym i stylistycznie zgrabnym, jednakże ma inne zabarwienie semantyczne. Sugeruje bowiem cechę wykraczającą niejako poza samą właściwość tego miejsca: szczęśliwość nie jest cechą samej doliny, lecz stanem doświadczanym przez jej mieszkańców. Takie tłumaczenie skutkuje semantycznym przeniesieniem: szczęśliwość zostaje niejako przypisana jej mieszkańcom i staje się również ich właściwością. W oryginale Johnson nie stosuje jednakże nazwy *The Valley of Happiness*, lecz po prostu *happy valley*, co w dosłownym tłumaczeniu tej frazy zachował Niemcewicz. W takim ujęciu epitet „szczęśliwy” odnosi się jedynie do doliny; szczęście przypisane jest miejscu i jego atrybutom, bez sugestii emanacji na mieszkańców. I choć tłumaczenie Dacy jest stylistycznie zgrabne i brzmi naturalnie, to jednak oddzielenie cech samej doliny od odczuwania szczęśliwości przez jej mieszkańców, a więc pozostawienie tłumaczenia bliższego oryginałowi, wydaje się bardziej uzasadnione w kontekście wydźwięku utworu. Dolina jest miejscem bezpiecznym, przyjemnym, obfitującym w dostatki i przyjemności, jednak kluczowy jest fakt, że nie jest krainą szczęśliwości odczuwanej przez wszystkich.

⁸ W czasie pisania tej recenzji nie udało mi się dotrzeć do innych tłumaczeń całości utworu czy choćby tłumaczeń fragmentów, które mogły ukazać się w osiemnasto- lub dziewiętnastowiecznych periodykach wydawanych po polsku.

⁹ Por. A. Blaim, *Gazing in Useless Wonder. English Utopian Fiction 1616–1800*, Peter Lang, Oksford 2013, s. 263–267.

¹⁰ J.U. Niemcewicz, *Historia Rasselasa Królewicza Abisynji* [w:] *Dzieła Poetyczne wierszem i prozą*, Breitkopf i Haertel, Lipsk 1839, s. 6.

Mimo tego zastrzeżenia tłumaczenie Moniki Dacy jest udane, stylistycznie elegancie i w pełni oddające ducha wysublimowanej prozy Johnsona. Tłumacze udało się osiągnąć balans między uwspółcześnieniem języka a zachowaniem stylu poprzez jego umiarkowaną archaizację. Tam, gdzie to konieczne, zachowana została podniosłość o lekko ironizującym zabarwieniu. Na przykład w pierwszym zdaniu tekstu narrator zwraca się do tych czytelników, którzy „nieprzezornie ufacie podszeptom wyobraźni i z gorliwością podążacie za ułudami nadziei, wy, którzy wierzycie, że starość wypełni obietnice młodości, a niedostatki dnia dzisiejszego jutro nie będą was nękać — postulujecie historii *Rasselasa*, księcia Abisynii” (s. 33). Już na wstępie wszechwiedzący narrator dystansuje się od powszechnych, naiwnych oczekiwań części, jeśli nie większości czytelników, nadając narracji lekko ironizujący ton, a nienachalna archaizacja języka płynnie przenosi nas do czasów dawno minionych.

Johnson był człowiekiem znanym z melancholii, która dziś zdiagnozowana byłaby zapewne jako stany depresyjne. Ponadto cierpiał na wiele przewlekłych dolegliwości, dość dobrze opisanych we wspomnieniach i w biografii Boswella. Nie widział na jedno oko, nie słyszał na jedno ucho, cierpiał na skrofulozę, miał liczne tiki ruchowe i wokalne, które współcześni uważali za dziwactwa, a które dziś rozpoznajemy jako klasyczne symptomy zespołu Tourette’a¹¹. Przez całe życie brakowało mu pieniędzy, po przeprowadzce do Londynu żył w skrajnej nędzy, wielokrotnie unikając aresztowania za niespłacone długi. Być może te osobiste niepowodzenia przyczyniły się do tego, że nabrał dystansu do rzeczywistości, jego zdolność obserwacji uległa wyostreniu, a fizyczne i emocjonalne przypadłości, z którymi zmagał się na co dzień, jednocześnie uwrażliwiły go na wszelkie przejawy nienormatywności i neuroroznorodności. Na długo przed rozwojem współczesnej psychologii Johnson snuje w *Rasselasie* rozważania na temat niestabilności naszych stanów emocjonalnych i ich wpływu na umiejętność racjonalnego osądu rzeczywistości. W scenie z astronomem, który twierdzi, że posiadał moc panowania nad słońcem, pogodą i porami roku, Johnson wkłada w usta Imlaka następujące spostrzeżenia: „Spośród wszystkich niepewności naszego życia najbardziej przerażająca jest niepewność tego, czy zawsze cieszyć się będziemy jasnością umysłu. [...] Zaburzenia intelektu [...] zdarzają się o wiele częściej, niżli spodziewałby się pobieżny obserwator. Gdyby sięgnąć po skrajną dokładność, można by wręcz rzec, iż żaden chyba ludzki umysł nie jest w odpowiednim stanie. [...] Nikt na tej Ziemi nie jest wolny od przedziwnych myśli, które niekiedy tyranizują, wywołując nadzieję lub strach rozmiarów niedorzecznych [...] Każda przewaga rojeń nad rozsądkiem jest w pewnym stopniu przejawem obłądki; jednak dopóki przewagę ową możemy kontrolować, nasza ułomność nie jest widoczna dla innych ni traktowana jako rozstrój zdolności umysłowych: nie nazywa się jej szaleństwem póki jesteśmy w stanie ją poskramiać, póki nie zacznie ona w jawny sposób wpływać na nasze słowa i czyny” (s. 107–108).

W kontekście tych rozważań użyte w następnym rozdziale słowo *mists* jako metafora szaleństwa astronoma — czyli zamglenie, które uniemożliwia logiczne myślenie — zostało przez tłumaczkę zamienione na „gęstwinię, która oplotła jego umysł”

¹¹ T.J. Murray, *Dr Samuel Johnson's Movement Disorder*, „The British Medical Journal” 1979, t. 1, nr 617, s. 1610–1614.

(s. 114). Jest to ciekawy pomysł na opis stanu świadomości człowieka, który postawił siebie i swój umysł, opleciony niejako ruchem planet, w centrum uniwersum. Epizod z szalonym astronomem kończy jakże aktualna konstatacja dotycząca skutków normalizacji zachowań patologicznych i nadawania pozorów rozsądku działaniom z gruntu niebezpiecznym: „To właśnie [...] cechuje urojone plany: najpierw, gdy je tworzymy, wiemy, że są absurdalne, lecz z czasem się z nimi oswajamy, by w końcu stracić z oczu ich niedorzeczność” (s. 109).

Oczy i świadomość widzenia pojawiają się w utworze jeszcze kilkukrotnie. Być może wpłynęły na to względy osobiste i przypadłość Johnsona uwrażliwiła go na znaczenie niedostatków tego organu dla odbioru rzeczywistości. Jednakże stosunkowo częste wykorzystanie metafor związanych z widzeniem mogło także wynikać z lektury dzieła Izaaka Newtona poświęconego optyce. Wiemy, że Johnson posiadał kilka tomów prac Newtona i z pewnością czytał jego *Optykę* podczas pracy nad słownikiem¹². W jednym z epizodów *Rasselasa* Johnson subtelnie wykorzystuje osiągnięcia tej nauki do wyciągnięcia wniosków o charakterze filozoficznym. Gdy księżniczka, po zaginięciu towarzyszek Pekuah, „marnieje z tęsknoty za nią”, Imlak interpretuje jej przeżycia, lokując je na ruchomej osi czasu, analogicznej do optycznego oddalenia. Johnson sugeruje w ten sposób, a może i sam stara się przekonać po stracie matki, że intensywność uczuć i percepcja cierpienia zależą od „odległości” zdarzeń w czasie — podobnie jak obiekt optycznie oddalony wydaje się mniejszy i mniej wyraźny, także nasze smutki blakną wraz z upływem czasu. Ta metafora umożliwia filozoficzne ujęcie ludzkich przeżyć: emocje, choć subiektywne, podlegają uniwersalnym prawom poznania. Poprzez odniesienie do praw optyki Newtona Johnson pokazuje, że percepcja rzeczywistości, zarówno fizycznej, jak i psychicznej, może być przedmiotem racjonalnej analizy, a zrozumienie jej praw pozwala oswoić cierpienie i nadać sens ludzkim doświadczeniom: „po nocy przychodzi brzask, a po czerni smutku — światło wytchnienia. Ci, którzy wzbraniają się przed doznaniem ukojenia, czynią to, co uczyniliby owi pierwsi, nieokrzesani ludzie, gdyby w ciemności nocy wykłuli sobie oczy. Umysły, podobnie jak ciała, ulegają ciągłym przemianom; nieustannie coś tracimy, zdobywając coś innego. [...] Dystans tak samo wpływa na nasz umysł, jak na oko: gdy suniemy strumieniem czasu, to co zostawiamy za sobą, staje się coraz mniejsze, to natomiast, do czego się zbliżamy, stale przybiera rozmiarów” (s. 94).

Mimo że przygody *Rasselasa* i jego przyjaciół, liczne rozmowy oraz obserwacje rozmaitych sposobów życia nie prowadzą w zakończeniu utworu do żadnej uniwersalnej recepty na szczęście, z pewnością nie można uznać tego dzieła za pesymistyczne w swoim wydźwięku. Ostatni rozdział — w typowo Johnsonowskim stylu zatytułowany „Rozstrzygnięcie, w którym nic nie rozstrzygnięto” (s. 121) — przedstawia jedynie pragnienia bohaterów: Pekuah chce schronić się w zakonie i zostać jego przeoryszą; księżniczka, przekonawszy się, że „ze wszystkich doczesnych wartości najwspanialsza jest wiedza”, marzy o założeniu uczelni dla dziewcząt; *Rasselas* natomiast pragnąłby władać małym królestwem, a Imlak wraz z astronomem — po prostu poddać się nurtowi życia. Prawdziwa mądrość zakończenia wypływa z odebrania nadziei na realizację tych planów,

¹² A.D. Atkinson, *Dr. Johnson and Newton's Opticks*, „The Review of English Studies” 1951, t. 2, nr 7, Oxford University Press, Oksford 1951, s. 226.

przekazanego ze stoickim spokojem: „Wszyscy doskonale wiedzieli, że spełnienie choćby jednego z owych życzeń nie jest możliwe i w istocie nigdy nie nastąpi” (s. 122). To właśnie marzenia o szczęściu, dążenie do jego zapewnienia sobie i innym, a więc bycie w ciągłym ruchu fizycznym, twórczym i intelektualnym, oddanie się „nurtowi świata” i nieskazywanie się na „cierpienie stagnacji” same w sobie wydają się sensem życia. Po drodze i odkrycia Rasselasa prowadzą do konkluzji, w której odsłania się Johnsonowska wizja ludzkiego losu — losu, który należy przyjąć, i życia, które należy w pełni przeżyć raczej, niż oczekiwać na nieprzerwany strumień radości i spełnienia w krainie wiecznej szczęśliwości.

AGNIESZKA ŁOWCZANIN

 <https://orcid.org/0000-0001-6994-4593>

Uniwersytet Łódzki

e-mail: agnieszka.lowczanin@uni.lodz.pl



This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International license — [CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Received: 2025-11-24 | Revised: 2025-11-24 | Accepted: 2025-11-25