

SAMUEL JOHNSON

**Historia Rasselasa  
księcia Abisynii**

# **Bibliotheca Utopiana II**

---

TOM 1

REDAKTORZY SERII

**Artur Blaim**

**Ludmiła Gruszevska-Blaim**

**Olga Kubińska**

**Justyna Galant**

SAMUEL JOHNSON

**Historia Rasselasa  
księcia Abisynii**

REDAKCJA NAUKOWA

**Wojciech Nowicki**

TŁUMACZENIE

MONIKA DACA

Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego

Gdańsk 2024

Recenzent  
dr hab. Jakub Lipski, prof. UKW

Redaktor Wydawnictwa  
Izabela Pałasz-Alwasiak

Koncepcja graficzna okładki i stron tytułowych  
Karolina Johnson

Projekt okładki i stron tytułowych  
Łukasz Gwizdała

Skład i łamanie  
Mariusz Szewczyk

Publikacja dofinansowana ze środków budżetu państwa  
w ramach programu realizowanego przez Ministra Edukacji i Nauki  
pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki nr projektu 22H 20 0049 88  
kwota dofinansowania 33 783 zł całkowita wartość projektu 1 307 335,00 zł.



© Copyright by Uniwersytet Gdański, 2024  
Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego

ISBN 978-83-8206-640-1

Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego  
ul. Armii Krajowej 119/121, 81-824 Sopot  
tel. +48 58 523 11 37, tel. kom. +48 725 991 206  
e-mail: wydawnictwo@ug.edu.pl  
wydawnictwo.ug.edu.pl

Księgarnia internetowa: [wydawnictwo.ug.edu.pl/sklep/](http://wydawnictwo.ug.edu.pl/sklep/)

Druk i oprawa  
Zakład Poligrafii Uniwersytetu Gdańskiego  
ul. Armii Krajowej 119/121, 81-824 Sopot  
tel. +48 58 523 14 49

## SPIS TREŚCI

<i>Historia Rasselasa, księcia Abisynii:</i> niedokończona utopia Samuela Johnsona (Wojciech Nowicki)	7
Samuel Johnson Historia Rasselasa, księcia Abisynii (tłum. Monika Dąca)	33
Bibliografia	123



# *HISTORIA RASSELASA, KSIĘCIA ABISYNI:* NIEDOKOŃCZONA UTOPIA SAMUELA JOHNSONA

## 1. Samuel Johnson

Wśród autorów brytyjskich osiemnastego stulecia Samuel Johnson (1709–1784) zajmuje poczesne miejsce, mało który pisarz parał się bowiem tak różnorodnymi gatunkami i niewielu cieszyło się tak wielkim autorytetem. Johnson pisał poezję, eseje i biografie, dokonywał przekładów na angielski, redagował Szekspira, zakładał i utrzymywał periodyki literackie. Niemal samodzielnie stworzył wielki słownik języka angielskiego, napisał relację z podróży po Szkocji, jedną powieść i jedną tragedię<sup>1</sup>. O randze tego autora w historii literatury świadczy fakt, iż jego imieniem nazwana została epoka literacka (*Age of Johnson*). Sławę pisarza ugruntował James Boswell w *Life of Johnson* (1791)<sup>2</sup>.

Johnson żył i tworzył w relatywnie pomyślnym okresie brytyjskiej historii. Nieudane powstania jakobickie z lat 1715 i 1745 przekreśliły nadzieje Stuartów na odzyskanie tronu. Międzynarodowa pozycja Anglii, wzmocnionej unią parlamentarną ze Szkocją w 1707 r., nieustannie rosła, mimo konfliktów z Hiszpanią, Francją i amerykańskimi koloniami. Wzmacniała się także pozycja Londynu – polityczna, gospodarcza oraz kulturalna – i to właśnie na londyńskiej scenie rozpoczęła się kariera Samuela Johnsona. Syn niezamożnego księgarza nie mógł spożytkować gigantycznego intelektu w prowincjonalnym Lichfield, a ponieważ nie wystarczyło mu środków na kontynuowanie studiów<sup>3</sup>, a jego business plan z wiejską szkółką nie

- 
- 1 Kanon pism Johnsona ustalono dopiero w *The Yale Edition of the Works of Samuel Johnson*, 23 vols., Yale University Press, New Haven 1958–2018.
  - 2 J. Boswell, *Life of Johnson*, ed. R.W. Chapman, Oxford University Press, Oxford 1980.
  - 3 W późniejszych latach Johnson doczekał się zaszczytów ze strony akademii: w 1755 r. otrzymał tytułowe magisterium od Uniwersytetu Oksfordzkiego, w 1765 r. honorowy doktorat od Trinity

wypalił, zmuszony był podjąć typowe wówczas zajęcie dziennikarza-pismaka (*hack writer*). W 1737 r. Johnson przeniósł się do stolicy, gdzie znalazł zajęcie jako biografista, sprawozdawca obrad parlamentarnych, tłumacz i bibliotekarz. Rynek wydawniczy, a zwłaszcza prasowy, oferował wiele możliwości. Johnson korzystał m.in. z łamów „The Gentleman’s Magazine”, miesięcznika założonego w 1731 r., gdzie zdobywał pierwsze szlify w poezji i eseistyce. Jednak dopiero praca nad monumentalnym słownikiem, opublikowanym w 1755 r. jako *A Dictionary of the English Language*, przyniosła mu uznanie w kręgach literackich. Tworzył wówczas klasycystyczną poezję satyryczną w duchu rzymskiego poety Juwenalisa (*London*, 1738; *The Vanity of Human Wishes*, 1749), a także przystąpił do jednego ze swoich najważniejszych przedsięwzięć – publikacji opowiadań i esejów (felietonów) w ukazującym się dwa razy w tygodniu periodyku pt. „The Rambler” (1750–1752). Johnson był założycielem pisma i jednocześnie autorem. Odrzucił lekki styl „Spectatora” z lat 1711–1712 i – celując w niewyrobionych jeszcze odbiorców mieszczańskich – przystąpił do kształtowania ich poglądów. Podejmował kwestie religijne, etyczne, polityczne i społeczne. W wystylizowanym języku i filozoficznej tematyce „Ramblera” tkwił już załazek *Rasselasa*. Do esejów pisarz powrócił w periodykach „The Adventurer” (1753) i „The Idler” (1758–1760).

Zarówno eseistyka Johnsona, jak i wymagająca praca nad słownikiem języka angielskiego, dały asumpt do stworzenia erudycyjnego *Rasselasa*<sup>4</sup>. Powieść, której roboczy tytuł miał początkowo brzmieć *The Choice of Life* („Wybór drogi życiowej”) ostatecznie wyszła anonimowo jako *The Prince of Abissinia. A Tale* w kwietniu 1759 r.<sup>5</sup> Zbiegiem okoliczności nieco wcześniej Wolter wydał *Kandyda*, tematycznie zbliżonego, choć pozostającego w zupełnie innej stylistyce<sup>6</sup>. *Rasselas* stanowił przerywnik w ambitnym projekcie, nad którym autor rozpoczął pracę jeszcze w połowie lat czterdziestych, czyli wydaniu dzieł dramatycznych Szekspira. Osiem tomów ukazało się w 1765 r., poprzedzone słynną przedmową, w której Johnson chwalił autora *Hamleta* jako „poetę natury”, czyli – według obecnie przyjętych terminów – pisarza

---

College w Dublinie i taki sam od Uniwersytetu w Oksfordzie w 1775 r. Nie były to ściśle rzecz biorąc stopnie naukowe, lecz wystarczyły, by pisarz funkcjonował w szerokiej świadomości jako „doktor Johnson”.

- 4 Powstaniu powieści towarzyszyła anegdota: Johnson potrzebował opłacić pogrzeb matki i w ciągu siedmiu wieczorów skomponował swoją opowieść w odcinkach, których nawet nie przejrzał, zanim trafiły do wydawcy (J. Boswell, *Life of...*, s. 240–241).
- 5 Tytuł stosowany we współczesnych edycjach, *The History of Rasselas, Prince of Abissinia*, utrwalił się dzięki dopiskowi do oryginalnego tytułu na tzw. *half-title page*. Zob. G.J. Kolb, *Rasselas: Purchase Price, Proprietors, and Printings*, „Studies in Bibliography” 1962, vol. 15.
- 6 M.J. Temmer, *Samuel Johnson and Three Infidels: Rousseau, Voltaire, Diderot*, The University of Georgia Press, Athens and London 1988, s. 77–123.



realistycznego, a jednocześnie w swoim geniuszu wykraczającego poza zwykłe przyjęte normy artystyczne i etyczne<sup>7</sup>.

Dekada lat siedemdziesiątych przyniosła najbardziej faktograficzny tekst Johnsa: *A Journey to the Western Islands of Scotland* (1775), opis pieszej wędrowki po Wyspach Hebrydzkich, którą pisarz podjął wraz z Boswellem. W przeciwieństwie do *Rasselasa*, który razi topograficznym ubóstwem, w szkockim itinerarium zachwycają autentyzm doświadczenia sprawozdawcy i dokładny opis północnej krainy w aspekcie etnograficznym i gospodarczym. W 1775 r. Johnson miał w planach jeszcze jedną wyprawę, która mogła utrwalić jego sławę jako wytrawnego podróżnika. Chodzi o podróż śladami peregrynacji nieodbytej za młodu: *Grand Tour*, wiodącą przez Francję do Włoch, podejmowaną zazwyczaj przez majątnych arystokratów dla uzupełnienia akademickich nauk lub dla poratowania zdrowia. Śmierć syna przyjaciół, z którymi wyjechał, zakończyła wyprawę już w Paryżu. Żadna książka z tych wydarzeń nie powstała.

Ostatnie lata życia Samuela Johnsona były wypełnione – poza pisaniem na zamówienie rządowe pamfletami politycznymi, w których pisarz dał dobitny wyraz swoim pacyfistycznym i abolicjonistycznym poglądom – biografistyką połączoną z krytyką literacką. Londyńscy księgarze zlecili Johnsonowi napisanie przedmów do antologii poezji angielskiej, składającej się z 56 tomów. Johnson wypełnił zadanie i dołożył kolejnych 10 tomów, które wydał oddzielnie jako *The Lives of the English Poets* (1781). To najbardziej znane i cenione dzieło autora. Omówił w nim, uwzględniając kontekst personalny, społeczny i psychologiczny, żywoty wielu poetów, w tym tak kanonicznych jak Milton, Pope czy Gray. Johnson przetrwał we wdzięcznej pamięci potomnych i nadal ukazują się nowe biografie i opracowania twórczości, które podtrzymują jego sławę<sup>8</sup>.

7 S. Johnson, *The Preface to the Works of Samuel Johnson* (1765) [w:] *The Major Works*, Oxford University Press, Oxford 2000, s. 410–456.

8 W.J. Bate, *Samuel Johnson*, Harcourt Brace Jovanovich, New York and London, 1975; J. Clifford, *Dictionary Johnson: The Middle Years of Samuel Johnson*, McGraw-Hill, New York 1979; J.L. Clifford, *Young Sam Johnson*, McGraw-Hill, New York 1955; G. Clingham, (ed.), *The New Cambridge Companion to Samuel Johnson*, Cambridge University Press, Cambridge 2022; R. DeMaria, *The Life of Samuel Johnson*, Blackwell, Oxford 1993; A.W. Lee, (ed.), *New Essays on Samuel Johnson: Reevaluation*, Delaware University Press, Newark 2018; J. Lynch, (ed.), *The Oxford Handbook of Samuel Johnson*, Oxford University Press, Oxford 2022; J. Meyers, *Samuel Johnson: The Struggle*, Basic Books, New York 2008; J. Wain, *Samuel Johnson*, The Viking Press, New York 1974.

## 2. Kształtowanie się konwencji powieściowej w Anglii

*Historia Rasselas, księcia Abisynii* przez wydawców i literaturoznawców traktowana jest zazwyczaj jako powieść<sup>9</sup>, toteż warto spojrzeć na najważniejsze teksty stanowiące kontekst rozwoju całego gatunku powieściowego, aż do momentu publikacji dzieła Johnsona w 1759 r. Wśród twórców kanonicznych wyróżniają się tu Daniel Defoe, Samuel Richardson, Henry Fielding, Tobias Smollett i Laurence Sterne.

W swoich początkach – wiek XVI i XVII – angielska proza fabularna więcej czerpała ze źródeł europejskich niż rodzimych. Taki stan rzeczy brał się z zalewu tłumaczeń, a właściwie adaptacji wątków i postaci włoskich, francuskich i hiszpańskich. Największym wzięciem cieszyły się francuskie romanse barokowe, zwane „heroicznymi”, ponieważ główni bohaterowie wykraczali w swych zachowaniach i emocjach poza wszelkie standardy ludzkie: ich miłość była wieczna, cierpienia nie do opisanego, a przygody nie do opowiedzenia. Naśladowców w Anglii było niewielu. Wśród nich wyróżnił się Roger Boyle, który podczas Cromwellowskiego interregnum popełnił olbrzymie dzieło w tym duchu, zatytułowane *Parthenissa* (1654). Z całą pewnością natomiast sztuczny, koturnowy romans francuski oddziaływał intermedialnie i dobrze przyjął się w teatrze, u Drydena i wszystkich tych, którzy parali się tragedią heroiczną<sup>10</sup>.

- 
- 9 Zob. F.R. Karl, *A Reader's Guide to the Development of the English Novel in the Eighteenth Century*, Thames and Hudson, London 1974, s. 284–287; T.F. Wharton, *Samuel Johnson and the Theme of Hope*, Macmillan Press, London 1984, s. 89. Przeciwnego zdania jest I. Ehrenpreis (*Rasselas and Some Meanings of „Structure” in Literary Criticism*, „Novel: A Forum on Fiction” 1981, vol. 14), który twierdzi, że Johnson nie zadbał o właściwe tło, chronologię i spójność postaci. Podobne wątpliwości wcześniejszych krytyków przywołuje G.J. Kolb (*The Structure of Rasselas*, „PMLA” 1951, vol. 66, s. 698–699).
- 10 O powstaniu powieści angielskiej traktuje wiele opracowań, wśród nich klasyczne *Narodziny powieści* I. Watta, tłum. A. Kreczmar, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1973 (oryg. 1957); zob. także P.R. Backscheider and J.J. Richetti (eds.), *Popular Fiction by Women: 1660–1730*, Clarendon Press, Oxford 1996; L.J. Davis, *Factual Fictions: The Origins of the English Novel*, Columbia University Press, New York 1983; M.A. Doody, *The True Story of the Novel*, Rutgers University Press, New Brunswick, New York 1996; M. McKeon, *The Origins of the English Novel: 1600–1740*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1987; A.D. McKillop, *The Early Masters of English Fiction*, University of Kansas Press, Lawrence 1956; J. Richetti, *Popular Fiction Before Richardson: Narrative Patterns 1700–1739*, Clarendon Press, Oxford 1969; J. Spencer, *The Rise of the Woman Novelist: From Aphra Behn to Jane Austen*, Basil Blackwell, Oxford 1986; J. Todd, *The Sign of Angellica: Women, Writing and Fiction, 1660–1800*, Columbia University Press, New York 1989; R.W. Uphaus, *The Idea of the Novel in the Eighteenth Century*, Colleagues Press, East Lansing, Michigan 1988. Klarowne omówienie całego tematu i przegląd stanowisk w tym zakresie znaleźć można w: J. Skinner, *An Introduction to Eighteenth-Century Fiction: Raising*

Na przeciwnym biegunie znajdowały się teksty skierowane do odmiennego czytelnika, mianowicie sensacyjne opowieści o piratach, rozbójnikach, oszustach i włóczęgach, czyli szeroko rozumiana literatura łotrzykowska. Istniała już w epoce elżbietańskiej, a w okresie restauracji zaowocowała bardzo obszernym dziełem zatytułowanym *The English Rogue* (*Angielski łotrzyk*, 1665, 1668, 1671) autorstwa dwóch podrzędnych pismaków: Richarda Heada i Francisa Kirkmana. Był to konglomerat obscenicznych anegdot i opisów chytrych tricków stosowanych w świecie przestępczym, rzecz kwalifikująca się jako tzw. anatomia łotrostwa (*anatomy of roguery*), w luźnym nawiązaniu do tradycji hiszpańskiej pikareski.

Pomiędzy tymi dwoma obszarami, romansem i antyromansem, sytuowały się formy narracyjne, na których będzie się później częściowo wzorował Johnson. Na początku XVIII stulecia krótka romansowa opowieść ewoluuje w dłuższą narrację realistyczną, która swoją specyfikę opiera na prawdzie szczegółu i indywidualizmie postaci. W tym duchu przekształca stare wzorce i nadaje im nowy kształt. Średniowieczny pielgrzym przybiera postać podróżnika, dawny święty – zhańbionej damy, hiszpański *pícaro* przedzierzga się w łowcę fortun, a rycerz bez skazy żyje obecnie na prowincji jako zacny ziemianin lub nosi sutannę i pełni posługę Bożą. Mamy więc do czynienia z podwójnym mimetyzmem, bowiem nie tylko życie jest naśladowane, lecz i literatura. Jednak rodzącemu się dyskursowi powieściowemu brakuje stabilności. Powieść jeszcze nie wie, czym jest. Nikt nie używa jednego określenia, raz jest to *novel*, zanglicyzowana forma francuskiej *nouvelle* i hiszpańskiej *novela*, czyli krótkiej formy narracyjnej, innym razem *life*, czyli niegdysiejszy żywot, albo *history* ('historia') czy też *memoirs* ('wspomnienia') – gatunki ewidentnie niefabularne. Dopiero mniej więcej w momencie, gdy wychodzi *Rasselas*, termin *novel* przyjmuje się i zaczyna oznaczać długi utwór fabularny napisany prozą (choć Johnson w pierwszym wydaniu używa w podtytule słowa *tale*<sup>11</sup>). „Bóle porodowe” wynikały z prostego faktu: powieść nie wyrastała z tradycji klasycznej, która gwarantowała ład formalny i nazewniczy, przeciwnie – była bękartem pośród dawno usankcjonowanych form piśmienniczych i musiała walczyć o swój byt. To dlatego Fielding wypromował swoją pierwszą powieść jako „komiczny epos” napisany prozą, bowiem tak szacowny antenat dawał poczucie ciągłości tradycji i poważanie wśród elit czytelniczych. A poważania na ogół brakowało. Długie teksty, które obecnie bez wahania zaliczamy do powieści,

---

*the Novel*, Palgrave, Houndmills 2001; N. Seager, *The Rise of the Novel*, Palgrave Macmillan, Houndmills 2012.

- 11 Johnson był świadomy zaistnienia nowego gatunku powieściowego i jego potencjału oddziaływania dydaktycznego poprzez realizm wydarzeń i postaci. Obawiał się jednak, iż nieufor-mowane umysły łatwo mogą ulec urokowi postaci negatywnych i tym samym naśladować je w prawdziwym życiu („The Rambler” 1750, vol. 4).

pełne niezwykłych przygód, awantur, porwań, nierzadko gwałtów na czci niewieściej, były powszechnie czytane, lecz równie powszechnie krytykowane za szerzenie zepsucia. Poza tym budziły niechęć establishmentu literackiego, nadal bowiem królował klasycyzyzm, stawiający na szczycie hierarchii gatunkowej tragedię, epos i ewentualnie romans heroiczny. Nikt, kto chciał być uznanym pisarzem, nie zajmował się czymś tak podrzędnym, jak powieść, chyba że skrył ją pod maską – biografii, historii, satyry lub romansu. Stosowano nawet zarzut o propagowanie przez pisarzy kłamstwa, co wymuszało na autorach deklaracje prawdziwości opowieści. Tak uczynił Daniel Defoe w przedmowie do pierwszej części *Robinsona Kruzo*. I Defoe, i niektórzy inni powieściopisarze początkowo nie firmowali swoich fabuł własnym nazwiskiem – zbyt silna była obawa przed odrzuceniem.

Jeśli, jak twierdził Hegel, powieść to „epos mieszczański”, który zrodził się w opozycji do zanikającego powoli eposu (i etosu) arystokratycznego, i jeśli w związku z tym powstało zapotrzebowanie na bohatera zwyczajnego, „udomowionego”, który nosi zwykle imię i nazwisko, a nie zapożyczenie z sielanki, bohatera, który żyje w konkretnej czasoprzestrzeni – wówczas Daniel Defoe (1660?–1731) wypełnia przypisywaną mu często rolę pierwszego powieściopisarza, a przynajmniej pierwszego autora powieści realistycznej. Rzecz jasna realizm wyłaniał się już wcześniej – choćby u elżbietan, takich jak Deloney i Nashe, czy w XVII-wiecznych adaptacjach hiszpańskiej pikareski, lecz Defoe stworzył postacie, z którymi znaczna część jego czytelników – zwłaszcza ci pochodzący z klasy średniej – mogła się utożsamiać. Taka jest postać Robinsona Kruzo, kupieckiego syna, który ucieka z domu i wędruje po świecie, by przeżyć na bezludnej wyspie największą przygodę życia.

Defoe stworzył trzy części swojej słynnej powieści. W pierwszej Robinson opowiada o ucieczce z domu i pobycie na tropikalnej wyspie, w drugiej bohater wraca na wyspę, a następnie udaje się w podróż dookoła świata, gnany niepokojem i potrzebą zmiany otoczenia, co ewidentnie łączy go z bohaterem Johnsona. Trzecia to jedynie zapis (odtworzenie?) przemyśleń Robinsona podczas jego pobytu na wyspie. Pierwsza część, z 1719 r., ustanowiła na następne stulecia wzorzec powieści przygodowo-awanturkowej, zwłaszcza w jej młodzieżowym wydaniu, a zasadniczy jej trzon, wyspiarski, ukształtował tradycję robinsonady. Jeśli uznamy, iż Dolina Szczęśliwości w *Rasselasie* to swoista placówka insularna, którą bohater pragnie jak najrychlej opuścić, wówczas nawiązanie (lekkie) do tekstu Defoe stanie się prawdopodobne. Cechy charakteru Robinsona – rozsądek, wytrwałość, pracowitość, gospodarność, rozważa – czynią z niego typowego reprezentanta klasy średniej. Wyeliminowane zostały przymioty typowe dla bohatera romansu, takie jak męstwo i odwaga (Robinson łatwo ulega lękom i fobiom, a walkę z kanibalami podejmuje w ostateczności), poświęcenie, poczucie honoru, dowcip i maniery. Pojawia się

bohater przeciętny i swojski, który jednak – paradoksalnie – postawiony zostaje w sytuacji ekstremalnej i na swój sposób sięga wyżyn heroizmu. Przewyciężenie samotności, zaspokojenie potrzeb naturalnych, obrona przed realnym zagrożeniem ze strony dzikich plemion to nowy kod postępowania, który zmierzał do zastąpienia starego – rycerskiego. Niezwykłą siłę mają opisy czysto fizycznej strony ludzkiego bytowania, nacisk położono na proste czynności, jak jedzenie i picie, sen, odczuwanie bólu, zmaganie się z chorobą. Można jednak przypuszczać, iż dla współczesnych ów survivalowy aspekt łączył się także z fascynacją podróżami i eksploracją kolonialną. Cztery dekady później Johnson zbuduje fabułę *Rasselasa* wokół motywu podróży, lecz będzie to jedynie pretekst do snucia rozważań o naturze szczęścia.

Druga pod względem popularności powieść Daniela Defoe: *Moll Flanders* (1722), nawiązywała do antyromansowej powieści łotrzykowskiej. Zmienność fortuny typowa dla losów biednego łotrzyka odniesiona została do życia kobiety, która pochodzi z dołów społecznych. Defoe sięgał tu nie tylko do hiszpańskich powieści pikarejskich, ale i do angielskiej odmiany tego gatunku, czyli tzw. *criminal biographies*, cieszących się niezwykłą popularnością opisów żywota zbrodniarza<sup>12</sup>.

Wszystkie fikcje Defoe eksponują przede wszystkim fizyczny obraz świata, choć refleksja jest w nich także obecna – w wymiarze introspekcyjnym, religijnym, charakterystycznym dla kalwińskiej formacji, która wydała autora. Bohater nie tylko walczy o przeżycie, ale też modli się i pokutuje za grzech synowskiego nieposłuszeństwa. Odzywa się tu tradycja purytańskiej literatury dydaktycznej: biografii i przewodników duchowych (tzw. *Guides* i *Providences*)<sup>13</sup>. Ów „mentalny” aspekt wczesnej powieści wzmocnił inny purytański pisarz: Samuel Richardson (1689–1761). Dał kolejny, niezwykle silny impuls do rozwoju powieści w Anglii i w zasadzie ją spetryfikował. Nadchodziły płodne lata czterdzieste<sup>14</sup>.

Najsłynniejsza powieść Richardsona, *Pamela*, powtarza, z erotycznym podtekstem, schemat bajki o Kopciuszku – uboga dziewczyna zdobywa dla siebie bogatego

12 Konwencję *criminal biography* wykorzystał Defoe także w dwóch innych powieściach: *Colonel Jack* i *Roxana*. *Colonel Jack* (*Pułkownik Jack*, 1722) to męska wersja historii Moll Flanders: bohater najpierw jest złodziejaszkiem, a później wikła się w matrymonialne afery, by stać się wreszcie zamożnym dżentelmenem. *Roxana, or The Fortunate Mistress* (*Roxana, czyli szczęśliwa kochanka*, 1724) ukazuje z kolei karierę kurtyzany, która popelnia dzieciobójstwo i kończy w biedzie i upodleniu. Do dziejów piractwa odwołują się natomiast *Adventures of Captain Singleton* (*Przygody kapitana Singletona*, 1720). Na pograniczu powieści i dokumentu sytuuje się *A Journal of the Plague Year* (*Dziennik roku zarazy*, 1722) – opis epidemii dżumy, która wybuchła w Londynie w roku 1665.

13 Por. na ten temat J.P. Hunter, *The Reluctant Pilgrim: Defoe's Emblematic Method and Quest for Form in Robinson Crusoe*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 1966.

14 J. Beasley, *Novels of the 1740s*, The University of Georgia Press, Athens 1982.

męża i wysoką pozycję towarzyską. Pamela Andrews to piętnastolatka na służbie u lady B. Dziewczyna musi się pogodzić ze śmiercią swojej pani i z zagrożeniem ze strony jej syna, predatora seksualnego. Pan B. najpierw obcesowo próbuje wyegzekwować to, co – jego zdaniem – mu się należy, a ponieważ dziewczyna zdecydowanie odmawia, oświadcza się i zostaje przyjęty. Już sam tytuł: *Pamela, or Virtue Rewarded* (*Pamela, czyli cnota nagrodzona*, 1740–1741) uwydatniał moralną dwuznaczność sytuacji i z biednego Kopciuszka czynił osobę wyrachowaną i przebiegłą, co później Richardsonowi wielokrotnie wypominano. *Pamela* poszerza zakres realizmu o wnikliwą psychologię postaci. Richardson zastosował mieszaną technikę listu i dziennika. Pamela jako narrator ma niewątpliwą przewagę nad Robinsonem i Moll Flanders – skraca dystans do odbiorcy, jej epistolarne wyznania dają efekt natychmiastowości, zdarzenia wydają się w zasięgu ręki, a tym samym łatwiejsze staje się utożsamienie się czytelnika (czytelniczki) z psychiką postaci, z jej oczekiwaniami i emocjami.

Richardson w pewnej mierze powielił sylwetkę Pameli w powieści epistolarnej *Clarissa, or, The History of a Young Lady* (*Klarysa, czyli historia młodej damy*, 1748–1749). Tytułową postacią jest młoda dziedziczka, która zostaje uwiedziona przez rozpustnika i pod wpływem doznanego szoku umiera. W przeciwieństwie do poprzedniej powieści nie dominuje tu jedna perspektywa narracyjna. Losy Klarysy opisują w listach także inne postacie, tak więc obszar widzenia poszerza się i wykraczamy poza myśli, uczucia i obsesje samej heroiny, by uzyskać wgląd w życie mentalne innych postaci. Taka mikroanaliza stwarzała grunt dla czułościowości, jaka miała wkrótce objawić się na gruncie powieści sentymentalnej<sup>15</sup>.

Sukces Richardsona zachęcił Henry'ego Fieldinga (1707–1754) do sparodiowania Pameli w *The History of the Adventures of Joseph Andrews and of his Friend Mr. Abraham Adams* (*Dzieje przygód Józefa Andrewsa i jego przyjaciela pana Abrahama Adamsa*, 1742). Fielding niejako „pożycza” od rywala jego fikcyjny świat i w jego obręb wprowadza brata Pameli o biblijnym imieniu Józef. Autor *Przygód Józefa Andrewsa* kpi z Richardsona, gdy mówi, że skoro Pamela zachowała dziewictwo jako służka, zachowa je również młody mężczyzna wezwany do łoża swojej pani. Zamyśl parodystyczny zostaje wszakże szybko porzucony i Józef w gruncie rzeczy funkcjonuje dalej głównie jako mechaniczny zwornik fabuły – losy bohatera i jego ukochanej Fanny budują szkielet historii na wskroś romansowej, a więc takiej, gdzie dominują przygody wyidealizowanej pary kochanków, którzy na drodze do szczęścia muszą pokonać liczne trudności. W tę romansową sztamę wpisany jest portret człowieka zacnego, którego ucieleśnia pastor Abraham Adams, mentor i współtowarzysz

15 Richardson na prośbę wiernych czytelników stworzył męski odpowiednik swoich heroin. W roku 1753 opublikował *The History of Sir Charles Grandison*, portret uczuciowego dżentelmena.

wędrowki Józefa, tak jak Imlak jest mentorem dla Rasselasa. Adams wyznaje złudną zasadę, że dobroć obowiązuje powszechnie i odstępstwa od tej zasady postrzega jako szaleństwo. Pojęcie normy – moralnej (kto jest przyzwoity) i emocjonalnej (kto jest szczęśliwy) – stanie się kluczowym zagadnieniem filozoficznym u Johnsona<sup>16</sup>.

Fielding ma zasługi dla powieści angielskiej nieco inne niż Defoe i Richardson. Obaj wymienieni autorzy stwarzali pozór autentyzmu ludzkiego doświadczenia, Defoe na bazie percepcji zmysłowych, a Richardson w obrębie doznań wewnętrznych. Dla Fieldinga prawda indywidualna nie miała znaczenia, gdyż liczyło się to, jaka jest natura ludzka, a ta – według zastygłych paradygmatów – była wszak niezmienna. Prezentował więc typy, nadawał im znaczące imiona, pożyczając od innych sceny i motywy oraz czerpał pełną garścią z tradycji. Był bowiem klasycystą, jak większość ówczesnych pisarzy, i wierzył, że można jedynie twórczo naśladować uznane autorytety. Stąd pomysł, by temu co pisze, nadać szacowną nazwę eposu komicznego prozą (wyłożył swoją teorię w przedmowie do *Przygód Józefa Andrewsa* i rozdziałach wstępnych do wszystkich osiemnastu ksiąg *Toma Jonesa*).

Trzecim, oprócz Richardsons i Fieldinga, powieściopisarzem, który rozpoczął karierę pisarską w płodnych latach czterdziestych XVIII w., był Tobias Smollett (1721–1771). Smollett debiutował powieścią pod tytułem *The Adventures of Roderick Random* (*Niezwykłe przygody Roderyka Randoma*, 1748), w której bardziej widać wpływ Fieldinga niż Richardsons. Roderyk Random jest dżentelmenem z urodzenia, chwilowo tylko poszkodowanym przez los, i pod koniec rozlicznych przygód odzyskuje fortunę i poważanie społeczne. Czytelnik otrzymuje połączenie romansu z pikareską – formułę, która zapewniła Smollettowi sukces we wszystkich pięciu powieściach, jakie napisał<sup>17</sup>.

Nie można zignorować w tym kontekście *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* (*Życie i myśli j.w. pana Tristrama Shandy*, 1759–1767) autorstwa

16 W swojej najpopularniejszej powieści: *The History of Tom Jones, a Foundling* (*Historia życia Toma Jonesa, czyli dzieje podrzutka*) z 1749 r. Fielding sprowokował odbiorców Richardsons, stwarzając bohatera, który jest czysty moralnie, lecz nie pod względem seksualnym. W *The History of the Life of the Late Mr. Jonathan Wild the Great* (*Historia żywota śp. Jonatana Wilda Wspaniałego*, 1743) satyryczny portret premiera Walpole'a wystylizował na biografię słynnego londyńskiego przestępcy. W *Amelii* z 1751 r. próbował powtórzyć sukces *Klarysy* Richardsons, tworząc sentymentalną postać wiernej żony. Choć sam przedkładał ten tekst nad inne swoje dzieła, potomność nie przyznała mu racji.

17 Najwybitniejszą powieścią Smolletta jest jego ostatnia: *The Expedition of Humphry Clinker* (*Wyprawa Onufrego Clinkera*, 1771), w której zmodyfikował epistolarną metodę Richardsons, przedstawiając korespondencję podróżującej rodziny, nie dając natomiast odpowiedzi adresatów. Poszczególne relacje nie są podporządkowane zwartej chronologii, lecz się zazębiają, toteż często wydarzenia naświetlane są z różnych punktów widzenia.

Laurence'a Sterne'a (1713–1768), która zaczęła się ukazywać równolegle z *Rasselasem* i stanowi dlań dość istotny punkt odniesienia. Wszystkie postacie u Sterne'a są „wsobne”, skupione na własnych przeżyciach, co uwidacznia się także u Johnsona, a co niewątpliwie jest dziedzictwem Richardsona. Tytułowy bohater-narrator nie opisuje swojego życia, lecz celebrytuje sam proces opisywania, w nieskończoność przedłużając każdą dygresję. Opowieść o rodzinie Tristrama staje się pretekstem do snucia rozważań o życiu. Podobne rozważania, choć w innym stylu, zawrze w tym samym czasie Johnson w *Rasselasie*. Obraz jednostki niepotrafiącej wyjść poza własną obsesję istnieje u obu pisarzy<sup>18</sup>. Jednak innowacyjność Sterne'a – asynchronia narracji, skrajny subiektywizm w postrzeganiu rzeczywistości, zagubiona tożsamość bohatera, przewrotna ironia i prowokacyjna typografia – mogły razić Johnsona, który w 1776 r. osądził, wbrew faktom, iż *Tristram Shandy* nie przetrwał<sup>19</sup>.

Obraz rozwoju powieści angielskiej byłby niepełny, gdyby nie uwzględnić pomniejszych gatunków i pisarzy, którzy ostatnimi czasy, przy wsparciu ambitnej krytyki, zwłaszcza feministycznej, przebudowują zastały kanon. W tym gronie wyróżniają się powieściopisarki, których specjalnością na przełomie XVII i XVIII stulecia była tzw. *amatory fiction*, czyli nowela (powieść) miłosna, w której dzięki centralnej postaci kobiecej wyzyskuje się konwencjonalny wątek erotyczny, który następnie staje się nośnikiem satyry politycznej i społecznej. Dominują tu trzy autorki: Aphra Behn (1640–1689), Delarivier Manley (1663–1724) i Eliza Haywood (1693–1756)<sup>20</sup>, jednak wartość artystyczna ich twórczości wydaje się dyskusyjna. Inaczej rzecz ma się z Charlotte Lennox (1720–1804), którą postrzega się obecnie jako ważną powieściopisarkę XVIII w. Jej *The Female Quixote or the Adventures of Arabella* (1752) odzwierciedla pewien trend rozwijający się w czasach Johnsona, mianowicie zainteresowanie *Don Kichotem* Cervantesa. Pionierem był tu Fielding ze swoim *Józefem Andrewsem*. Lennox zapożycza od Cervantesa, podobnie jak Fielding, motyw solipsyzmu spowodowanego nadmiarem lektur. Bohaterka namiętnie czyta francuskie romanse i według nich kształtuje swoje życie, narażając się na śmieszność.

18 E. Jones, *The Artistic Form of Rasselas*, „The Review of English Studies” 1967, vol. 18.

19 J. Boswell, *Life of...*, s. 696. Podobny, choć łatwiejszy do przyswojenia eksperymentalizm charakteryzuje późniejszą *A Sentimental Journey Through France and Italy* (Podróż sentymentalna przez Francję i Włochy, 1768). Pastor noszący imię błazna z *Hamleta* – nadwrażliwiec, upoczywie poszukujący zrozumienia u bliźnich, wyrusza na kontynent. Nie da się odkryć bezpośrednich filiacji *Podróży sentymentalnej* z *Rasselasem*, lecz motyw przemieszczania się w przestrzeni bez rejestracji cech fizycznych teź jest podobny. *Rasselasowi* zmienianie miejsc pobytu służy wyłącznie do spotkań z kolejnymi postaciami i do weryfikacji prawdy o szczęściu; Yorickowi kolejne napotykanne postacie dają pretekst do emocjonalnego ekshibicjonizmu.

20 R. Ballaster, *Seductive Forms: Women's Amatory Fiction 1684–1740*, Oxford University Press, Oxford 1992.



Arabelli wydaje się, że jest heroiną w opresji i czyhają na nią różnorakie niebezpieczeństwa, a w szczególności możliwość porwania i uwiedzenia. Przejawem tej obsesji jest język, jakim się posługuje – sztuczny, pełen hiperboli, peryfrazy i książkowych cytatów. Powieść Lennox nie była wyłącznie satyrą na kobiecy romantyzm. Zalety osobowości Arabelli zacierają dziwactwo jej postępowania i języka, tworząc wokół niej aurę podziwu i szacunku. Arabella posiada ujmujące oblicze, szczupłą kibić, słodki głos i obejście pełne gracji. A ponadto – wyjąwszy temat romansów – jest rozumna. Tworząc obraz zwariowanej lecz atrakcyjnej bohaterki, Lennox sygnalizowała pojawienie się postaci kobiecych u Fanny Burney i Jane Austen. Antycypowała tym samym konwencję, która syntetyzowała romans i antyromans.

Donkiszotyzm, czy też donkichotyzm, pojawia się też, nieco poza granicą oddziaływania na *Rasselasa*, u Tobiasza Smolletta w powieści *The Life and Adventures of Sir Launcelot Greaves* (1762) jako przemienność romansu i farsy, przy czym chwytły romansowe związane są z protagonistą, a farsowe z postaciami drugorzędnymi. Młodość i uroda Launcelota, syna zamożnego dziedzica, tworzą obraz atrakcyjnego dżentelmena, wręcz romantycznego herosa, natomiast jawne oznaki szaleństwa w zachowaniu oraz „rycerska wyprawa”, którą podejmuje, czynią zeń komiczną kalkę z Cervantesa. Podobnie jak Adams, Launcelot wykreowany został jako probierz moralności. Pod koniec stulecia impuls adaptacyjny ewidentnie słabnie. Pojawiają się jeszcze powieści, czy raczej quasi-powieści ze słowem „Quixote” w tytule. W przypadku tych naśladownictw motyw szaleństwa bywa wykorzystywany prawie wyłącznie doraźnie, dla celów satyry okolicznościowej<sup>21</sup>.

Do quasi-powieści zaliczają się także arcykanoniczne *Podróże Guliwera* (1726) Jonathana Swifta, które jednak wymagałyby osobnego omówienia ze względu na ich potencjał do tworzenia osobnej tradycji. Warto tymczasem wspomnieć w kontekście satyry o popularnych w Europie powieściach, czy raczej typach prozy fabularnej, w których narracja prowadzona była przez instancję nieosobową, tzn. przedmiot lub zwierzę, czasem ducha, a nie przez opowiadacza ożywionego, czy to osobowego, czy też autorskiego. Wśród badaczy anglosaskich funkcjonują obok siebie rozmaite nazwy, np. *it narratives*, *object narratives*, *object tales*, *novels of circulation*, czyli opowieści rzeczy lub powieści o krążeniu/wędrowce. W tekstach tego typu narracja ukształtowana jest jako relacja naocznego świadka. Świadek to niezwykle, bo „nie-ludzki”, i ewidentnie to ta niezwykłość perspektywy ma zaskakiwać, a nie treść przekazu, która nie odbiega zazwyczaj od standardowego satyrycznego obrazka z epoki. Otrzymujemy więc opowieść psa lub kota, który z ukrycia (nie jest wszak

21 W. Nowicki, *Awatary szaleństwa. O zjawisku donkichotyzmu w powieści angielskiej XVIII wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2008.

rozpoznany jako instancja śledząca) rejestruje śmieszności i przywary swoich państwa. To samo dotyczy przedmiotów pozostających w kontakcie z użytkownikami – czy chodzi o mebel, czy też o przekazywaną z rąk do rąk monetę. Wszystkie z racji swojej „przezroczystości” są świadkami działań spontanicznych i nieskrępowanych regułami społecznymi, wszystkie mają za zadanie poszerzyć wiedzę o naturze ludzkiej. Tradycja oświeceniowa zakładała, że wiedza musi być empiryczna i kompletna, stąd bierze się obserwator, który po pierwsze jest niezaangażowany i niezauważalny, a po drugie ma możliwość szerokiego oglądu, dokonywania mnogich spostrzeżeń, zestawiania ich i wyciągania wniosków. Do tego potrzebny był taki narrator, który miałby łatwy dostęp do zróżnicowanych środowisk, a więc ktoś (coś), kto byłby w stanie nieustannego ruchu bądź odwrotnie – jakiś punkt obserwacyjny umieszczony w kołowym zdarzeń. Stąd w centrum uwagi nie jest wymieniony w tytule bohater-narrator nieosobowy, lecz obserwowany przez tegoż świat.

Tego typu opowieści były znane w epoce Johnsona. W 1751 r. admirał Fielding Francis Coventry, duchowny o ambicjach literackich, opublikował anonimowo krótką powieść pt. *The History of Pompey the Little; or, The Life and Adventures of a Lap-Dog* (*Historia Pompejusza Malutkiego, czyli żywot i przygody pieska pokojowego*). Fabuły praktycznie tu nie ma, zastąpiono ją serią satyrycznych portretów: damy z towarzystwa, londyńskiego kupca, córki karczmarza, żebraka, łowcy posagów i wielu innych. Sam bohater, tytułowy piesek, włączony zostaje do galerii typów jako miejski galant (*dog of the town*), który uczęszcza do opery i teatru, podziwia aktorstwo samego Garricka i staje się znawcą muzyki włoskiej. Utwór od pozostałych tekstów w tej konwencji różni się sposobem narracji; jest to jedyny chyba przykład narracji nieosobowej prowadzonej w trzeciej osobie, a więc tak, jak robił to Fielding, który jeszcze przed Coventrym, ale bez alegoryzowania, wyśmiewał współczesną modę na pisanie żywotów.

W drugiej połowie XVIII stulecia wymyślano coraz to nowych narratorów nieosobowych; opowiadaczami-satyrykami bywali pchła, powóz, szpilka, kamizelka, zegarek, pióro, korkociąg. Jednak atrakcyjność tego typu powieści stopniowo malała i konwencja została przejęta przez literaturę dziecięco-młodzieżową, w której była szcążkowo obecna od początku. XVIII-wieczne narracje nieosobowe można odczytywać jako część szeroko pojmowanego dyskursu satyrycznego, który swoim zasięgiem obejmował nie tylko tzw. historie miłosne z początku stulecia, ale i pikareskę, którą obficie posiłkowali się tacy powieściopisarze, jak Fielding i Smollett, oraz autorzy opowieści eksponujących motyw „szpiega” lub przybysza z obcych krajów. We Francji przykładem były *Listy perskie* Montesquieu (1721), a w Anglii *Podróże Guliwera* Swifta (1726); w drugiej połowie XVIII w. w podobnym duchu Oliver Goldsmith stworzył *Obywatela świata* (1762). Elementem wspólnym tego szerokiego *genre'u* jest motyw

parady przed outsiderem, przeglądu kondycji moralnej wszelkich odmian, parady, która urzeczywistnia się poprzez ruch. Czasami sam opowiadacz jest w ruchu, np. łotrzyk czy wędrująca moneta, a czasem ruch jest rejestrowany przez instancję, która sama pozostaje w spoczynku<sup>22</sup>. U Johnsona jest podobnie: przeglądu dokonuje eponimiczny bohater.

### 3. *Rasselas*: między antyutopią a powiastką filozoficzną

Rozpoznanie podrzędnych struktur genologicznych w powieści Johnsona nie jest łatwe. Badacze odkrywają w tekście elementy utopijne i filozoficzne, lecz istnieją też inne atrybuty gatunkowe<sup>23</sup>. Sama koncepcja protagonisty może wprowadzać fałszywe tropy. Zaanonsowany w tytule książę Abisynii jest więziony wraz z braćmi i siostrami w sielankowej Dolinie Szczęśliwości przez królewskiego ojca do czasu, aż sam będzie mógł sprawować rządy. Postać wysoko urodzonego bohatera zapowiada powrót do konwencji romansowych z wczesnych etapów rozwoju powieści angielskiej. Potwierdzałby to także motyw jego ucieczki z niewoli. Jednak romansowość nie realizuje się w toku fabuły, gdyż *Rasselas* i towarzyszące mu osoby nie przeżywają nagłych zwrotów akcji, nie dokonują heroicznych czynów i nie osiągają miłosnych triumfów<sup>24</sup>.

Z kolei miejsce akcji – między na wpół legendarną Etiopią-Abisynią a Egiptem – nasuwa myśl o baśni orientальной<sup>25</sup>. Egzotykę tej przestrzeni Johnson prawdopodobnie zapożyczył podczas tłumaczenia XVII-wiecznej relacji podróżniczej jezuita Jerónima Lobo, która ukazała się w roku 1735 jako *A Voyage to Abyssinia*<sup>26</sup>. Orientalizm narracji wzmacniają niektóre drugorzędne postacie, obecne choćby w *Księgach tysiąca i jednej nocy*, takie jak tajemniczy pustelnik czy arabski rozbójnik, który posiada własny harem; a także wgląd w rejony odleglejsze niż Abisynia widziane oczami Imlaka,

22 M. Blackwell, *The Secret Life of Things: Animals, Objects and It-Narratives in Eighteenth-Century England*, Bucknell University Press, Lewisburg PA 2007.

23 Zdaniem P. New *Rasselas* pod względem tematyki, estetyki i stylu stanowi zagadkę dla czytelnika, trudnościom w odbiorze niemal dorównującą *Utopii More'a* (*Fiction and Purpose in Utopia*, *Rasselas, The Mill on the Floss and Women in Love*, Macmillan, London and Basingstoke 1985, s. 83 i nast.)

24 Książę ucieka nie z ukochaną osobą, lecz z siostrą, jej służką i przyjacielem. Brak erotyki w *Rasselasie* da się porównać jedynie z pierwszą częścią *Robinsona Krusoe*.

25 Czas akcji jest nieokreślony, ale biorąc pod uwagę tło historyczne – Abisynia w powieści jest chrześcijańska, a Egipt pozostaje pod panowaniem Osmanów – mamy do czynienia z okresem XVI–XVIII w., czyli zbliżonym do epoki Johnsona.

26 E.D. Leyburn, „No Romantick Absurdities or Incredible Fictions”: *The Relation of Johnson's Rasselas to Lobo's Voyage to Abyssinia*, „PMLA” 1955, vol. 70.

doradcy Rasselasa: Indie, Persja i Palestyna. Ten sygnał genologiczny jest jednak zwodniczy, ponieważ postacie nigdzie nie dostarczają „wschodniego” kolorytu, nie są autentyczne pod względem etnologicznym, a lokalizacje (łącznie z samą Abisynią) wskazane są jedynie nominalnie, podczas gdy ich opis topograficzny nie istnieje.

Marginalnie wymieniany jest jako inspiracja tzw. apolog (ang. *apologue*), czyli fikcyjna ilustracja pewnej prawdy (w przypadku *Rasselasa* jest to niemożność osiągnięcia ziemskiego szczęścia), lecz ta koncepcja<sup>27</sup> nie zyskała szerszej akceptacji, tym bardziej, że pokrywa się z pojęciem powiastki filozoficznej. Wydaje się, że w *Rasselasie* to właśnie powiastka filozoficzna wraz z przewrotną wersją utopii są najbardziej rozpoznawalnym szkieletem gatunkowym, przy czym w pierwszej, krótszej części powieści dominuje antyutopia, natomiast w drugiej powiastka.

Ramę kompozycyjną, jaka ujawniała się we wcześniejszych utopiach, choćby u More'a czy Beringtona, zastępuje w powieści Johnsona półotwarta rama narracyjna: bohaterowie wyruszają z określonej przestrzeni, czyli z Abisynii, i tam na koniec decydują się wrócić, ale droga powrotna nie jest opisana, więc w zasadzie do niej powracają jedynie w sensie symbolicznym. To właśnie w ramie narracyjnej, w jej inicjalnej części, ulokowane zostało terytorium, które na pozór modeluje konwencjonalną utopia<sup>28</sup>.

Powieść otwiera opis Doliny Szczęśliwości (*Happy Valley*), w której król Abisynii, „zgodnie z obyczajem pielęgnowanym od wiek wieków przez monarchów owego skwarne państwa”<sup>29</sup> zamknął wraz z braćmi i siostrami księcia Rasselasa do czasu, aż sam będzie mógł sprawować rządy.

Nieliczone potoki spływające z gór zalewały dolinę zielenią i obfitością. Zbiegały się one w jednym miejscu, tworząc jezioro, w którym żyły ryby każdego gatunku i wokół którego krążyły wszystkie ptaki przyuczone przez naturę do nurzania piór swych w wodzie. Nadmiar wód uchodził z jeziora strumieniem, który zniknął w ciemnej rozpadlinie w jednej z gór na północy. [...] Zbocza gór porośnięte były drzewami, brzegi ruczajów – cudownie ukwiecone; każdy poryw wiatru strząsał ze skał ziola, a każdy miesiąc zaścierał ziemię strąconymi z drzew owocami. Wszystkie zwierzęta, jakie

27 Zob. S. Sacks, *Fiction and the Shape of Belief: A Study of Henry Fielding, with Glances at Swift, Johnson & Richardson*, University of California Press, Berkeley 1964; E.A. Wasserman, *Johnson's Rasselas: Implicit Contexts*, „The Journal of English and Germanic Philology” 1975, vol. 74.

28 A. Blaim widzi w Dolinie Szczęśliwości egzemplifikację antyutopii (*Gazing in Useless Wonder. English Utopian Fiction 1516–1800*, Peter Lang, Oxford 2013, s. 263–267).

29 S. Johnson, *Historia Rasselasa, księcia Abisynii*, tłum. M. Daca, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2024, s. 33.