

Tadeusz Półchlopek

LESZKA DUNINA BORKOWSKIEGO Dyskurs o wolności w tragedii „ARNALDA DE ROCAS, CZYLI ZDOBYCIE NIKOZJI”

SŁOWA KLUCZOWE

antyk; estetyka klasyczna; kostium historyczny; Leszek Dunin Borkowski; literatura; orientalizm; tragedia

Wychodząc poza ramy językoznawstwa i teorii literatury, we współczesnej refleksji badawczej dyskurs staje się narzędziem określającym problemy właściwe dla wielu dyscyplin naukowych (por. Howarth 2008: 11). Warto jednak zauważyć, że istotny dla dyskursu dynamiczny model relacji między podmiotem a zbiorowością — oscylacja aktywności i podporządkowania, kształtowania i bycia kształtowanym (por. Walas 1993: 53), z różnym nasileniem przedzierając się przez „gwar obcych sobie «języków»” (Balbus 1996: 183) — był najważniejszą formą projektu romantycznej kultury.

W charakterystycznych dla romantyzmu warunkach wyizolowania „duchowym kordonem przed zgubnymi ideami” (Ostaszewski-Barański 1912: 73), dyskurs galicyjskich poetów skupionych w polistopadowej grupie Ziewonia, omijając szykany cenzury, przenosił czytelników w czasy historycznie odległe (por. Pusz 1979: 54), a pozornie naiwne obrazy „męstwa, bohaterstwa i poświęcenia” (Goriaczko-Borkowska 1959: 382) były jedyną formą przekazywania zakamuflowanej myśli wolnościowej.

Przykładem takiej twórczości jest nigdy nie wydana *Arnalda de Rocas, czyli zdobycie Nikozji. Tragedia w pięciu aktach oryginalnie wierszem polskim napisana 1828 roku Leszka Borkowskiego*, w której konflikt Imperium Otomańskiego z

Tadeusz Półchlopek — dr, Zakład Metodyki Nauczania Literatury i Języka Polskiego, Instytut Filologii Polskiej, Uniwersytet Rzeszowski, ul. Retana 16C; 35-959 Rzeszów; e-mail: tpolchlopek@interia.pl

Rzeczypospolitą Wenecką jest pretekstem dyskursu o procesach demokratycznych.

I

Jako? My dobrowolnie mamy iść w niewolę.
 O hańbo! Boże przemień zamysły zbrodnicze
 Niechaj Wenet, Wenetów za wrogów nie liczę.
 Idę — choć bym sam jeden z wszystkimi się spierał,
 Niechaj powie potomność — on wolny umiera!

(Dunin Borkowski 1828: 8)

Zaskakująca jest zawarta w tytule data powstania interesującej nas tutaj tragedii, którą autor podpisał, nieużywanym przez niego w tym okresie, piastowskim imieniem — Leszek. Po raz pierwszy zamieścił je bowiem w 1835 roku pod tłumaczeniem, opublikowanym w dodatku do „Gazety Lwowskiej”, szwedzkiej pieśni ludowej *Książę Magnus i morski dziw* (por. Dunin Borkowski 1835b: 340–341). We wcześniejszym natomiast okresie Borkowski konsekwentnie podpisywał swoje utwory greckim imieniem Aleksander. Zasygnalizowana wątpliwość pozwala domniemywać, że autor *Arnaldy de Rocas* wielokrotnie modyfikował swój rękopis i że sztuka jest świadectwem zmagania się przyszłego autora teatralnych felietonów „Dziennika Mód Paryskich” z własnym talentem dramatycznym. Musiała ona prawdopodobnie powstawać na przestrzeni kilku bądź kilkunastu nawet lat, a tytułowa data może sugerować rozpoczęcie tego długiego procesu twórczego. Nie zachował się też w dostępnym rękopisie, a możliwe, że po prostu nie został napisany, ostatni piąty akt tragedii, co również byłoby oznaką zarzucenia przez autora żmudnej pracy nad jej ostatecznym kształtem.

Na „śródziemnomorski” charakter zainteresowań dramatycznych autora wpłynął „znawca folkloru Grecji” (Niedziela 1966: 79) i najwierniejszy towarzysz literackich eksperymentów — starszy brat Józef Dunin Borkowski, który w roku 1822 „przywiózł z liceum warszawskiego pewne wiadomości o pisarzach polskich i literaturze polskiej, o czym my w Galicji nie mieliśmy wyobrażenia” (Dunin Borkowski 1897: 1). Dzięki temu we Lwowie rodziło się grono czytelników Mickiewicza, znane później jako grupa poetycka Ziewonia.

[...] brat mój Józef, który miał nadzwyczajną łatwość w przyswajaniu sobie obcych języków, wziął się zaraz do nauki greckiego. Nauczycielem jego był Nikolicas. Drugi Grek Manuna z wysp jońskich, grający wybornie na gitarze, schodził się z nami często i uprzyjemniał wieczory. Na prawo udaliśmy się znowu do Lwowa (1828), wtedy odnowiły się dawne znajomości i przybyły nowe, a pisma Mickiewicza wywołały w umysłach młodzieży wielkie wzburzenie. (Dunin Borkowski 1897: 1)

Przywołane autobiograficzne wspomnienia dają asumpt przypuszczeniom, że pomysł naśladowania tradycyjnej formy literackiej zrodził się podczas rocznego pobytu poety wśród greckich uchodźców w Czerniowcach, który mógł być wyrazem jakiejś działalności spiskowej i fascynacji kulturą walczącą o wolność Grecji. Warto zaznaczyć, że — równoległe z pierwszym rozbiorem i klęską Imperium Osmańskiego w wojnie z Rosją — turecka Bukowina została przyłączona do austriackiej Galicji, przez co granica na Dniestrze przestała być wielowiekową linią oddzielenia Orientu od łańciskiej Rzeczypospolitej. Urodzony i wychowany na terenie położonej w widłach Seretu i Dniestru dawnej twierdzy hetmana Jabłonowskiego w Gródku, skąd „Tatarzy i Wołosi wypadali, omijając Kamieniec i tędy ich poza Dniestr szlak, kuczmański zwany, prowadził” (Przyłęcki 1844: 229), galicyjski poeta Mickiewiczowską maskę kamuflażu z *Konrada Wallenroda* dostosował do znanych sobie realiów ziem ruskich, dla których zagrożenie tureckie stanowiło najważniejsze ogniwo wielowiekowej koegzystencji kultury łańciskiej i greckiej.

Zapewne przeniesienie akcji *Arnaldy de Rocas* na Cypr było grą pisarza zarówno z czytelnikiem, jak i z cenzorem, i pozwoliło na dyskurs polityczny w sytuacji, gdy „święty” sojusz despotyzmów europejskich rodził potrzebę wolnościowej współpracy małych republik. Alina Witkowska zaznacza, że dla romantyków Grecja była takim wzorem „wolności, swobód, równości obywatelskiej, wykorzystywanym również w bezpośredniej walce politycznej przeciwko absolutyzmowi królewskiemu we Francji. Grecja także [...] była świetlanym ideałem rewolucjonistów. Stawała się niemal mitem o wolności, a w każdym razie — wzniosłym symbolem najlepszych dążeń ludzkości. Mówiąc «Grecja» mówiło się właśnie «wolność»” (Witkowska 1961: 36).

Niemal wpływ na redefinicję dziedzictwa antycznego klasycyzmu miała też romantyczna fascynacja ideami wolnościowymi Hellady, która została emocjonalnie zintensyfikowana przez fakt, że „Grecy byli wówczas poddani obcym prawom — władzy skorumpowanych, fanatycznych i okrutnych Turków. Dla Europejczyków sprawa wyzwolenia Grecji od tureckiej niewoli łączyła się z uznaniem i szacunkiem dla wartości cywilizacji klasycznej, zagrożonych we współczesnym świecie pełnym występków i przemocy” (Kalinowska 1994: 125).

Romantyczny filhellenizm dziewiętnastowiecznej Europy (por. Kalinowska 1994: 129–136) nie był jednak dla autora tragedii najważniejszym motywem podjęcia tematu — „Grecja kontynentalna w dużej mierze podporządkowała się obcemu zaborcy, a tym samym straciła naturalną ciągłość kulturową ze swą wielowiekową przeszłością, zerwała stosunki z Zachodem” (Chadzinikolau 1985: 8). Wraz ze zdobyciem Konstantynopola, Turcy opanowali również ścisłe greckie, europejskie terytoria, aczkolwiek o niektóre z nich, także Peloponez

i wyspy Morza Egejskiego oraz Jońskiego, rozpoczęła się trwająca przez stulecia walka między muzułmanami a Wenecjanami, będącymi dotychczas niemal jedy-
nymi — pod względem handlowym i politycznym — władcami tych wód i wysp
(por. Gorzycki 1922: 13).

Egzotyzm romantycznych wizji Grecji wyrasta przede wszystkim ze swoistego „rozbicia” i podważenia jej obrazu stworzonego przez mit śródziemnomorski z jego skłonnością do harmonii i idylli. Literackie wyobrażenia tego kraju są świadectwem romantycznej gry utożsamienia i dystansu, postawy identyfikacji i obcości wobec kultur i obszarów odczuwanych jako egzotyczne. Zdaniem Marii Kalinowskiej:

Grecja romantyczna uosabia wreszcie ulubioną romantyczną ideę „pogranicza”. Pogranicza kultur — malowniczego i obdarzanego tymi cechami, które składają się na romantyczne wyobrażenie egzotyizmu. Jak Szkocja, Ukraina, czy Litwa były pograniczami w obrębie kultury europejskiej, tak egzotyczna Grecja była pograniczem między tym, co śródziemnomorskie a tym, co północne, między kulturą a naturą, chrześcijaństwem a islamem, prawosławiem a katolicyzmem, Europą a Orientem. (Kalinowska 1994: 156)

Badaczka podkreśla również, że „turecki system rządzenia niszczył okrucy cywilizacji europejskiej, zubażał kraj i upadła ludność chrześcijańską. Obcej władzy nie poddali się nigdy mieszkańcy dzikich i niedostępnych gór zwani «majnotami» [od góry Majny — przyp. M.K.]” (Kalinowska 1994: 129). W sztuce Borkowskiego system absolutystyczny opiera się na donosicielstwie i strachu przed utratą władzy i życia, co doskonale oddaje dramatyczny monolog jednego z głównych bohaterów:

Dość już dawno, jak zdałem sułtanowi sprawę
Ze wszystkiego, co naszą da się zmniejszać sławę
Zamysły Piałego doniosłem mu szczerze
I powody, dla których Nikozji nie bierze
Pasza za nie zapewne utraciłby głowę
A dla mnie by się pole otworzyło nowe
Lecz gdy Dandalo potrwa w przedsięwzięciu stale
Gdy Pasza miasto weźmie w swym pierwszym zapale
Wtenczas ja nieszczęśliwy na wieku zginąłem
Zemstę Paszy, sułtana gniew na szyję ściągnąłem
(Dunin Borkowski 1828: 34)

Aluzje do losów Rzeczypospolitej są w omawianej tragedii bardzo czytelne, zwłaszcza gdy Dandalo apeluje do ukochanej Arnaldy — „Porzuć bojaźń, przekonaj, żeś jest Wenecjanką / Pokaż się światu godną Dandala kochanką” (Dunin

Borkowski 1828: 6). W tym kontekście dochodzimy do sedna pomysłu Borkowskiego — próby analogii losu Wenecjan i Polaków. W jego zamierzeniu, tragedia miała być aktualnym dyskursem o wartościach kultury zachodnioeuropejskiego renesansu w chwili, gdy rząd wiedeński w Galicji zapoczątkował proces demoralizacji „polskich Greków” (por. Anonim 1848: 53), uruchamiając w przestrzeni kulturowej ziem ruskich Rzeczypospolitej religijny konflikt łacińsko-grecki.

II

To niezaprzeczone znamię dramatycznego geniuszu a nawet każdego umnictwa, ażeby kilkoma rysami jakby liczbą daną natracić odgadnienie liczby niewyrażonej, nadaje dziełu szczególniejszą zwięzłość i sprawia widzom nadzwyczajną przyjemność, czyniąc ich niejako współpracownikami i współtwórcami. (Dunin Borkowski 1843a: 22)

Borkowski uważał, że „najlepszym dramatem, tragedią czy komedią jest historia” (Dunin Borkowski 1841b: 112). Jako główny ideolog programu Ziewończyków, pisał, że:

śmiechu warta byłaby ciekawość tego, co sto lat temu się działo, gdyby to nie łączyło się z terażniejszością, nie miało być rozumowym kierownikiem dzisiejszego życia, przedsięwzięć i usiłowań. [...] Znajomość przeszłości przeto tylko jest umiejętnością, że przeszłość jest ziarnem i posadą terażniejszości i przyszłości. (Dunin Borkowski 1842: 133)

Autor słynnej swego czasu *Parafrańszczyzny* był również przekonany, że:

gdyby historia poprzestawała na roztrąbianiu zasług i pochwał ludzi odznaczających się w narodzie, przemilczając i zakrywając ich błędy a nawet występki, bardzo by zmalała jej użyteczność. Zamiast być piastunką przyszłości, przedstawicielką rozsądku narodowego i kompasem w burzy, stałaby się tylko płaczką pogrzebową, mogącą wprawdzie dusze gorętsze zapalić do naśladowania, ale rozdmuchując dumę zarozumiałości w daleko liczniejszych, płytkich umysłach. (Dunin Borkowski 1861: 9)

Borkowski, sięgając w interesującej nas tutaj tragedii po historyczny kostium, miał już na gruncie polskim doskonały wzorzec w postaci *Odprawy posłów greckich* Jana Kochanowskiego, będącej „swoistą syntezą myśli moralno-politycznej swojej epoki, najbardziej głębokim utworem szesnastowiecznej poezji obywatelskiej, któremu forma tragedii pod piórem znakomitego poety nadała szczególną powagę i wysokość tonu” (Abramowska 1974: 60). Na marginesie dodajmy, że już od XII wieku trzecia księga *Iliady* (por. Kallenbach 1884: 312) należała do kanonu cywilizacji europejskiej — w bibliotece katedralnej krakowskiej znajdowały się łacińskie traktaty o wojnie trojańskiej (por. Bruchnański 1910: 8–9),

a „szesnastowieczny czytelnik polski poznawał dzieje Troi z popularnej *Kroniki wszystkiego świata* Marcina Bielskiego (1551) lub z anonimowej *Historii trojańskiej* (1563). Oba te opracowania nawiązują do tradycji średniowiecznej w tym przede wszystkim, że „traktują przedstawiane zdarzenia jako historię prawdziwą” (Abramowska 1974: 41).

Badacze tragedii Kochanowskiego zgodnie podkreślają, że kostium antyczny to tylko określony system znaków kultury, a mimo „usiłowań, aby dramat swój uczynić jak najprawdopodobniejszym do wzorów klasycznych, nie mógł się autor ustrzec zupełnie wpływu pojęć współczesnych, ani też w zupełności zatrzeć cech narodowych tak, że chociażby *Odprawa posłów greckich* pojawiła się w najdoskonalszym przekładzie na język obcy, baczny czytelnik przecieżyby dostrzegł, że autorem dramatu jest Polak” (Kallenbach 1884: 337). Cytowany Józef Kallenbach konstatuje, że:

utwór wykarmiony powietrzem klasycznym szedł zatem na usługi obywatelskie: poeta pisze dramat, nowość w literaturze swojskiej, pisze go dorywczo, „nie ma czasu poprawować” — ale świadom celu, a pragnąc pomyślnego skutku, posyła, aby i ze swej strony pobudzić naród do działania, do podjęcia wielkiej idei [...]. (Kallenbach 1884: 348)

Najważniejszą okolicznością towarzyszącą powstaniu dzieła Kochanowskiego była polityka Batorego wobec Gdańska i potrzeba zabezpieczenia granic państwa od wschodu. Tej koncepcji sprzeciwiały się niektóre sejmiki wojewódzkie, co było o tyle niebezpieczne, że Gdańsk popierał Habsburgów, a wpływy tej dynastii w Niderlandach mogły odciąć Rzeczypospolitą od dochodów z handlu. Pozycji Polski zagroził, zajmując Inflanty, despotyzm moskiewski (por. Kallenbach 1884: 343–344).

Nie ulega wątpliwości, że na podjęcie przez galicyjskiego romantyka głównego motywu tej szesnastowiecznej tragedii wpłynął charakterystyczny dla Kochanowskiego polityczny profetyzm, opierający się na przekonaniu, że za niesprawiedliwość, za grzechy obywatelskiego egoizmu Bóg zawsze karze ojczyznę szeregiem trudnych doświadczeń i klęsk. Renesansowy poeta refleksje te wkłada w usta sędziwego Antenora, który dobro państwa i narodu sytuował zawsze na pierwszym miejscu. Borkowski natomiast dylematy związane z wyborem osobistego szczęścia bądź rezygnacji z niego i ocalenia tym samym ojczyzny, każe rozstrzygnąć młodzieńczej Arnaldzie:

Nad tem powątpiewaniem muszę się zadziwić!
Czyliż nieszczęściem nazwać nie należy śmiało
Gdy się rozstać potrzeba, z tym, co się kochało?
I kiedy wszystkim drogim potrzeba przepłacić

By ocalając kraj swój, dla siebie go stracić.
Uwolnić od narzekań, by samej narzekać
I dając wolność ziomkom, swojej się wyrzekać?
Z tych obu konieczności, jak trudno obierać
Jak smutno żyć natenczas, gdy lepiej umierać.
(Dunin Borkowski 1828: 50–51)

Tragedia Leszka Dunina Borkowskiego jest prologiem wydarzeń z roku 1570 — zdobycia miasta przez Turków, rzezi mieszkańców i pozbawienia Rzeczypospolitej Weneckiej możliwości prowadzenia handlu z Orientem. Niewypowiedziana ironia wynika z tragizmu późniejszych losów obydwóch zaangażowanych w wojnę z islamem republik — dwa lata po ostatnim rozbiorze Polski Rzeczypospolita Wenecka trafiła pod władzę Habsburgów. Stąd tragedii Borkowskiego przyświeca myśl kształcenia postaw obywatelskich. Właśnie tak definiował on po galicyjskiej wiośnie ludów, której był jednym z przywódców, dydaktyczną rolę dramatu w społeczeństwach republikańskich:

Dramat odsłania wewnętrzne prace społeczeństwa i człowieka. Im bogatsza ta praca wewnętrzna narodu, tym obfitsze pole dla pisarza dramatu. W społeczeństwie wyrabia się rozum narodowy i serce narodowe na zestawieniu ducha. Namiętności zapalają się współcześnie i jaskrawią na tle tej moralnej pracy, są to przeciwstawienia ciszy i wrzawy, pokoju i wojny, twierdzenia i przeczenia. W pracy wewnętrznej narodu przedstawiają się ruchem żywym wszystkie pierwiastki zle i dobre, wypowiadają się wszystkie siły i wszystkie warstwy społeczne kolejno; a każdy pierwiastek, każda siła, każda myśl żywotna, każde uczucie, każda namiętność w tej pracy wewnętrznej społeczeństwa pojawiają się okrągłe i wykończone. (Dunin Borkowski 1850a: 202)

Oświecenie wprowadziło koncepcję ładu naturalno-moralnego opartego na uniwersalistycznej wizji kultury (por. Kuziak 2006: 13–14), ale rewolucja francuska podważyła tożsamość „wspólnego świata” — ambiwalencje nieobojętne naszej współczesności (por. Granowska 1978: 15–16) spowodowały, że romantycy podjęli próbę stworzenia światopoglądu łączącego różne kultury i dyskursy. Kategorię narodu pojmowali oni bowiem jako „wspólnotę historycznie daną — coś, co należy raczej zrekonstruować aniżeli stworzyć” (Szacki 1962: 11–12). Dlatego też utwór Borkowskiego miał być apelem o zachowanie dawnych wartości, które zniknęły wraz z upadkiem na terenach Rzeczypospolitej antycznych wartości republikańskich, a pisząc o upadku Cypru, odwoływał się do renesansowej aksjologii polskiej kultury szlacheckiej:

Nad miłością ojczyzny głód bierze przewagę
Nie masz już tych Wenetów, co na ostrzu stali
Śmierć sobie lub ojczyźnie byt zaprzysięgali

Dać miasto naszym wrogom powszechną jest wołą
 Gdy nam tylko bezpiecznie wyjść z niego pozwolą
 (Dunin Borkowski 1828: 13)

Wspomnieliśmy już, że nie znamy zakończenia tragedii, nie wiemy jaką ostatecznie decyzję podjęli obrońcy Nikozji. Nie ma jednoznacznego rozstrzygnięcia losów dramatu — wyboru między szczęściem osobistym a losem zbiorowości. Zwrócić jednak należy w tym miejscu uwagę, że w tragedii Borkowskiego jest drugi, ważniejszy niż Wenecjanin Dandalo, bohater — stylizowany na romantycznego buntownika turecki wódz — Pasza Piali, który dokonuje wyboru między posłuszeństwem sułtanowi, a miłością do Arnaldy. Na jego przykładzie Borkowski prezentuje różnice kulturowe między cywilizacją łacińską Wenecjan a intrygancką, nakierowaną na egotyczny indywidualizm, kulturą Orientu. Przywołajmy w tym miejscu znamieny fragment omawianego utworu, w którym Mustafa próbuje przekonać targanego moralnymi dylematami Paszę, że powinien on jednak mimo wszystko zawalczyć o Arnaldę i jej miłość:

Jakaż korzyść być Paszą? Gdy nie możesz Panie
 Żądać, byś był szczęśliwym i ziścić żądanie
 Tyż to lękasz się gniewu i kary Selima
 Pasza, który wojsk władzę w ręku swoim trzyma
 Całe Śródziemne Morze otworem ci stoi
 Lęka się ciebie burza i korsarz się boi
 Popłyniesz z szczęściem twoim na brzeg Afryki
 Podbijesz sobie Nubię i z Alger lud dziki
 I cóż ci zrobi sułtan, cóż Selim ci powi
 Będziesz drugim sułtanem równym Selimowi.
 (Dunin Borkowski 1828: 38)

Borkowski wyposaża, zamierzającego zrezygnować ze wszystkich dostojeństw, muzułmanina w sentymentalną wrażliwość i czucie. To bohater na wskroś romantyczny, bo jak pisał Juliusz Kleiner, „jednostka romantyczna pragnęła oprzeć się na samej sobie, ale czuła, że jest to możliwe pod jednym warunkiem nieodzownym: jeśli znajdzie w sobie siły wyższe ponad ciasnotę i ograniczoność jednostkowego osobistego bytu” (Kleiner 1981: 193).

W omawianej tragedii nauczycielem żarliwego patriotyzmu jest muzułmanin Mustafa, a jego wypowiedzi prezentują rzymskie ideały, teorie męża zaufania publicznego jako człowieka, którego wspierała nauka, talenty i oręż. Borkowski, w jednym ze swych późniejszych felietonów, o formacie moralnym takich jednostek i ich roli w dziejach poszczególnych narodów pisał, że:

każdy niósł w pomoc mężowi zaufania swój dar w ofierze, wyrzekając się żądy chwały własnej i tę tylko chwałę ukochał, że był synem wielkiego narodu. Ta wielka miłość i to poświęcenie zbudowały naród ogromny i cnót ogromy. Narodziła się równość republikańska, każdy rycerz prawo do korony miał, bo kto wodzował, był uosobieniem narodowej treści. Toteż polski szlachcic tak w godności narodowej urósł, że gardził tytułami książąt i grafów cudzoziemskich, deptał wszelkie świadectwa służalstwa, niosąc nad wszystko szlachectwo swoje, równość ojczystą [...]. (Dunin Borkowski 1850b: 193)

Wspólnota cywilizacyjna obrońców ziem ruskich i śródziemnomorskiej Nikozji była o tyle ważna, że od 1488 roku, jako dziedzictwo Rzeczypospolitej Weneckiej, Cypr symbolizował trwanie ostatniego bastionu kultury łacińskiej. Romantyczny poeta podejmuje przestrożę Kochanowskiego, według której „spłot spraw prywatnych i publicznych koncentruje się najczęściej w postaci władcy. Osoba króla zyskuje specjalny wymiar dzięki temu, że jego los zostaje ściśle sprzężony z losem rządzonej przezeń zbiorowości” (Abramowska 1974: 44). Nie ulega wątpliwości, że historyczny kostium *Arnaldy*... zawierał też aluzję do ostatniego władcy Polski — Stanisława Augusta Poniatowskiego, który był przedmiotem poniżających manipulacji w rękach arystokracji, realizującej ponad republikańskimi instytucjami własny program polityczny (por. Brodziński 1872: 358). To dlatego Borkowski uważał, że polski dramat ma inne zadania niż sztuki wystawiane ówczesnie w lwowskim teatrze Jana Nepomucena Kamińskiego.

III

W tragedii Borkowskiego, podobnie jak w *Konradzie Wallenrodzie*, warunkiem szczęścia osobistego bohaterów jest pomyślność ojczyzny:

Wiedz, że nasze dla tego zawieszono śluby
Aby na łonie spełnić je swobody lubej
Odłożyłem tę rozkosz dla tego jedynie
By się wtenczas nie cieszyć, gdy ojczyzna ginie.
(Dunin Borkowski 1828: 23)

Wolnościowy dyskurs Ziewończyków eksponował zaczerpnięty z Mickiewicza *Grażyny* republikański model kobiety, partnerki i współtowarzyszki w realizacji niezwykłych idei. W rozważaniach teoretycznych o wpływie wychowania kobiet na losy kraju wielokrotnie głosili pogląd, że kolejne nieszczęścia Rzeczypospolitej zapoczątkowało despotyczne wychowanie królowej Bony, postawa jej doradców, którzy narzucili państwu Jagiellonów nową kulturę polityczną. Dominik Magnuszewski pisał, że właśnie dlatego Lechici „z czynów żelaznych przechodzą do żelaznego języka [...] a August ważący w równi tron

z Barbarą, czy pierwszy koronowany filar tej nowej potęgi, czy też pierwszy koronowany południowy kobieciarz, czego jeszcze nie dopowiedziała historia, szerokie rzuca światło na ten postępowy prywatny życie” (Magnuszewski 1839: 227). Z kolei Lucjan Siemieński, w opowiadaniu o pobycie Stanisława Trembeckiego na dworze w Tulczynie, żonę Szczęsnego Potockiego przedstawił jako „wszeteczną kupioną korcem złota, drapieżną jak szakal, wszeteczną jak wiek osiemnasty” (Siemieński 1839: 19).

W *Wieszczeniach Lechowych* Borkowski kobiecie wyznaczał rolę współtowarzyszki spiskowca (por. Dunin Borkowski 1848: 5–6) i postulował wychowywanie ich na indywidualności zdolne do miłości i poświęcenia (por. Dunin Borkowski 1841c: 31). W późniejszych dyskursach upowszechniał też wysoce demokratyczny program edukacji kobiet (Feldman 1907: 67), postulując odrzucenie arystokratycznych konwenansów, które są „obłudną pokrywką zepsucia lub wyrazem niedołążności bezsilnej i bezmyślnej” (Dunin Borkowski 1843a: 22), bo — jak przekonywał — „francuskie Polki są najwidoczniejszym dowodem duchowego niedołęstwa, to jest chybionego wychowania” (Dunin Borkowski 1892: 109).

Z kolei w *Parafianiszczyźnie* kobiety zostały „odmalowane nierównie zjadliwiej, niż bezbarwni i na ogół mniej zindywidualizowani mężowie” (Żmigrodzka 1957: 8), a jeden z jej recenzentów pisał, że „jak długo istnieli Brutuse, Wergiliusze i Scypiony — tak długo matrony i dziewice Rzymu szanowały niepokalaność obyczajów, tak długo Lukrecje i Wirginie przenosiły śmierć nad mimowolne nawet zhańbienie. Sprośne Messaliny dopiero się wtedy w stolicy miasta pojawiły, gdy zniewieściała płeć męska wszelką cnotę z duszy wyrugowała” (Anonim 1844: 62).

Tytułowa bohaterka interesującej nas tutaj tragedii, w opozycji do wizerunku bezwolnej Heleny z *Odprawy posłów greckich*, realizuje wyeksponowany przez Borkowskiego model cnoty republikańskich, stając się świadomą swoich obowiązków romantyczną patriotką. Chce ona uratować Nikozję i gotowa jest poświęcić życie dla Turka:

Przekładam mierne szczęście na ojczyzny łonie
 Nad zbiór wszelkich rozkoszy przy sultana tronie
 Nie złudzą mnie uciechy, ani powab złota
 Większy ma u mnie urok smutek i tęsknota
 A jeśli się wrogom moim oddam w ręce
 To mój honor dla szczęścia ojczyzny poświęcę
 (Dunin Borkowski 1828: 53)

Arnald Borkowskiego łączy heroizm Antygony z żarliwością Mickiewiczowskich wzorów towarzyszek, jest antynomicznym wzorem galicyjskich arystokra-

tek. Dlatego, nie mogąc dorównać w cnotach ukochanemu, i mając po śmierci ukochanego perspektywę życia w niewoli, zapowiada samobójczą śmierć, która była w jej przekonaniu jedynym racjonalnym wyjściem z tej sytuacji (por. Dunin Borkowski 1828: 6). Z kolei Dandalo, choć wypowiada romantyczny manifest wierności ziemi, podejmuje monolog o jakiejś nowej formie wolności, jednak w romantycznym czuciu i patriotycznym przywiązaniu wyrzeka się możliwości ucieczki i założenia nowej Nikozji. Nie bojąc się nieprzyjaciół, obawia się własnej słabości:

Szczęśliwi — jeśli tylko zapomnieć zdołacie
Żeście mieli ojczyznę, a teraz nie macie
Czas nagli
Co ja? ...nie... nie. Mnie woła wyższe przeznaczenie
Kocham jeszcze ojczyznę — w tym się nie odmienię
Mnie by myśl, żem ją stracił na wieki dręczyła
Ja jej przeżyć nie zdołam.

(Dunin Borkowski 1828: 13–14)

Wybór przez galicyjskiego poetę takiego właśnie literackiego wzorca wynikał z faktu, że romantycy podkreślali brak w naszych dziejach tematów tragicznych (por. Janion 1971: 41). Borkowski uważał ponadto, że zachodnie społeczeństwa mogły się rozwijać spokojnie, gdyż nie były uwikłane w taką mnogość konfliktów i walk, jakim ustawicznie musieli stawiać czoła mieszkańcy Rzeczypospolitej, stojący na straży cywilizacji Zachodu:

[...] praca społeczna idzie tym żwawiej, z zewnątrz pokój, społeczeństwa zachodnie mają tarczę potężną. U wschodu stoi naród na straży Europy, gromi Azję i odpiera — nic więc nie przeszkadza pracom wewnętrznym Zachodu i Zachód też wyrobił się najelastyczniej. Cóż przez dziesięć wieków robiła Polska? Polska wpychała w łóżyska hordy Azjatów, Polska zmuszała koczowników do obrania stałych siedlisk i obierania ojczyzny. Zaledwie odparła Mongołów, ogrzała zaborczą Litwę, jawią się hordy Turkiestanu, rozbijają konające resztki starożytnego świata w murach Bizantyjskich — Polska oko w oko staje z islamem gorącym, ognistym, wojowniczym, rozzuchwalonym obietnicami Koranu, obietnicami panowania świata i rozkoszowania się w siedmiu niebach stworzonych ognistą fantazją spod turkiestańskiego Babilonu. (Dunin Borkowski 1850a: 202)

W omawianej tragedii problem ten zaprezentowany został na przykładzie Rzeczypospolitej Weneckiej, która musiała dać odpór nawale tureckiej:

Doświadczycie, co może ludu garstka mała
Nikozja sercem większa, niż Turcja cała.

(Dunin Borkowski 1828: 29)

Turecki poseł racjonalnie tłumaczył nieuchronność przegranej Wenecjan, ale wyrastający z kultury romantyzmu przekaz odrzucał proces negocjowania warunków niewoli: „Lecz wolą ginąć, niżli bać się śmierci wolni” (Dunin Borkowski 1828: 19).

Wpisany w *Arnaldę...* dyskurs o sztuce teatralnej wynikał z przekonania jej autora, „że dramat uczyć powinien równie jak rozprawy lub dyskusje” (Dunin Borkowski 1841a: 144), a jeśli tego nie robi, to nie powinien demoralizować odbiorców. Borkowski podkreślał i jednocześnie ubolewał, że: „starodawny naród, posiadacz jednej z najstarszych literatur — dział dramatyczny mamy przecież najuboższy” (Dunin Borkowski 1850a: 201). I dodawał:

nie mamy dramatu dlatego, że go mieć nie możemy — bo całe dzieje nasze to jeden dramat. Mistrz przychodzi do tych dziejów, spostrzega efektowny wyskok czynów i osób, chwytą go, przerabia w duszy i sercu, wylewa na papier i buduje, a raczej wyrwa tylko jedną scenę z wielkiego narodowego dramatu. (Dunin Borkowski 1850a: 201)

Odnosząc się do tych kwestii, Walenty Chłędowski, dookreślał z kolei format bohatera takowych utworów:

Przedmiotem sztuki tragicznej w ścisłym rozumieniu może być tylko człowiek wielkiego sposobu myślenia, który, pomimo gromy na niego bijące, stoi niezgięty — a choć padnie pod brzemieniem cisnących go losów, padnie, ale i w upadku wolność i godność moralną zachowa. Taki tylko może nam wlać uczucie politowania; lecz ażeby je wzbudził, potrzeba, aby okazał siły swoje, których do oporu użył, musimy widzieć przed sobą jego działanie, bo tylko tym sposobem możemy mieć wyobrażenie o jego cierpieniach, musimy widzieć wielkość jego nieszczęść i mężną z nimi walkę. (Chłędowski 1827: 76–77)

Po latach w recenzji Borkowskiego dostrzec można nawiązanie do tej oceny, zwłaszcza postaci słabej, niezastługującej na przypisaną jej rolę:

czego nie mogą zrobić położenia i zbieg okoliczności, robi to nadzwyczajna słabość osób dających się poniewierać i przygniatać każdej przeciwności losu bez najmniejszego oporu, bo wtenczas tylko rozwijają energię i siłę, kiedy przychodzi unosić się, narzekać, grozić, odkazywać i zawodzić. O, pierś ich wtedy zbroi się w pioruny; lecz kiedy działać potrzeba, to mają rączki jak z miękkiego wosku. (Dunin Borkowski 1843b: 101)

W omawianym dramacie, czytając list od sułtana, Piali — dowódcy wojsk tureckich — rozważa sens lojalności rycerskiej:

Zdradzić Pana i kraj swój? O! łaskawy Boże
Dla niej, co mnie nie kocha i kochać nie może

Na to, aby mnie uczuć co chwila dawała
Że była kiedyś moją uczestniczką chwała.
Że byłem kiedyś wiernym, że byłem cnotliwym
A wyrzekłem się tego, bym był nieszczęśliwym.
Nie! Nie, próżne to chęci, złudzenia chwilowe
Dla mnie nie ma, jak wojna i pole Marsowe
Lubię patrzeć na losu z krajami igrzyska
Taki los tego bólu, co serce uciska
Wracam ci się na nowo powinności święta
Niechaj wola Selima będzie osiągnięta!
(Dunin Borkowski 1828: 44–45)

Różnica w interpretacji mitu trojańskiego w porównywanych tekstach tkwi w odmiennej perspektywie; zamiast charakterystycznej dla Kochanowskiego etyki obywatelskiej, Borkowski eksponuje psychologiczne, mentalne i kulturowe motywy działania człowieka, jego podświadomość i indywidualizm. U Kochanowskiego nie jest to:

jednoznaczne proroctwo, lecz ostrzeżenie, napomnienie, uświadomienie groźby, która może się spełnić, jeśli zostanie zlekceważona. Wiadomo, że Troja upadła, ale Polska upaść nie musi. Analiza mechanizmu państwowego została przeprowadzona po to, by odkrywając przyczyny katastrofy, znaleźć takie zabezpieczenia, które pozwolą klęskę uniknąć. (Abramowska 1974: 55)

Borkowski natomiast pokazuje, jak należy ginąć, czym człowiek powinien być w obliczu zagrożenia i jakie są jego obowiązki wobec wspólnoty. Tekst jego dramatu modyfikuje tragedię grecką, czyniąc z kobiety podmiot historii mającej takie same prawa, jak wszyscy pozostali obywatele. Dandalo, sprzeciwiając się wydaniu Arnaldy muzułmańskiemu wodzowi, tłumaczy:

Do tego być potrzeba potworą, tyranem.
Los jednego mnie tyle, co i wszystkich boli
Za cóż ją barbarzyńcy! Za cóż do niewoli
Rządca kraju jest ojcem każdego z osobna
Jednych krzywdą drugich zbawiać niepodobna.
(Dunin Borkowski 1828: 29–30)

Romantyczna erupcja myślenia utopijnego i postaw zmierzających do oceniania „przez poznanie i, szczególnie, przez czyn” (Kuziak 2006: 7–8) ukształtowała gotowość podporządkowania życia duchowości rozumianej jako „jakiś wewnętrzne światło, oddanie pewnemu ideałowi, dla którego warto poświęcać wszystko, czym człowiek jest” (Berliner 2004: 31). Jednak realia porozbiorowe zdemaskowały naiwność idei niesamodzielności politycznej — zwłaszcza gdy „wódz naczelny

i prezes rządu, ludzie uczeni, wyprawili ucztę, spełniali wiwaty, ciesząc się bardzo, że wszystko idzie pomyślnie [...]” (Dunin Borkowski 1845: 74) — i zapoczątkowały proces szukania sojuszników dawnej Rzeczypospolitej (Bielowski 1844: 7). Romantyczna potrzeba rekonstrukcji dawnej wspólnoty determinowała ukształtowanie człowieka niewahającego się przed czynem. Okazuje się jednak, że to barbarzyńca Piali przeżywa rozterki godne polskiego szlachcica:

Byłem wprzód wojownikiem, słaWiłem me imię
 Tyś we mnie całą ufność pokładał Selimie
 Ty niezliczone łask twych dałeś mnie dowody!
 Tyś mnie niezastużone przyznawał nagrody!
 Mamże cię teraz zdradzić? Ja byłbym tak strogi?
 Raczej siebie samego policzyć wśród wrogi.
 Ja go zawieść w nadziei, którą mu sam dałem
 Ja zaniechać zwycięstwa, gdy go odnieść miałem
 I splamić moją sławę czynem tak ohydny?
 Wolę być nieszczęśliwy, jak zdrajcą bezwstydnym
 Nie będę się wystawiał na cios słusznej kary
 Umilknij serca głoście! Zagińcie zamiary!
 (Dunin Borkowski 1828: 37)

Romantyzm potrzebę unowocześnienia łączył z koniecznością obrony nowoczesności przed nią samą, a w wymiarze kulturowym — organizując formację wyczuloną na „wewnętrzne patologie, stojące na drodze spełnienia jej najważniejszej obietnicy: stworzenia jednostki wolnej we wszystkich wymiarach, od duchowego po polityczny”. (Bielik-Robson 2009: 62). Znamienna jest w tym względzie, pełna patosu, wypowiedź Dandali:

Czas już koniec położyć temu oblężeniu,
 Nie nawykli Wenecjanie zostawać w więzieniu
 Niech dziś walka ojczyzny i nasz los rozstrzyga,
 Na widok wolnych, nawet sama śmierć się wzdryga,
 Ujrzysz zdumiona tłuszczo, niewolników zgrajo,
 Albo jak wolni giną lub jak zwyciężają.
 Na tysiące mnie miłość ojczyzny ośmiela
 Czy zwyciężę, czy przegram, zemszczę przyjaciela.
 (Dunin Borkowski 1828: 5)

Zaprezentowany pokrótce dyskurs Borkowskiego o ideach wolnościowych został zakłócony przez wspomnianą narrację kulturową zaborców i niewiele wiemy o sile jej oddziaływania. Jedynie Kornel Ujejski pozostawił na ten

temat świadectwo, pisząc w jednym z listów do zaprzyjaźnionego z nim autora *Arnaldy*...:

słowo twoje przebrzmiało wśród niecierpliwości a nawet wesołości słuchaczy — ledwie je raczyła zanotować „Gazeta”, która wbrew swojemu szyldowi, okpiwa naród — ale to słowo przechowa się w dziejach męczeńskiej, pokutującej Polski, znajdzie ono swoje miejsce obok protestacji Rejtana, ucieszą się też nim duchy przodków naszych, odżyje to słowo i napełni się czynami dorastającego pokolenia. Jeden tylko poseł poparł cię. Niech to ciebie nie napawa goryczą. Z osamotnionych rozplądają się miliony. W świecie ducha formułki matematyczne okazują się fałszem. Jeden a jeden to nie dwa, to nie dwóch ludzi, to Polska. (Ujejski 1866: 288)

BIBLIOGRAFIA

- Abramowska Janina.** 1974. *Ład i Fortuna. O tragedii renesansowej w Polsce*, Wrocław: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich. *Tragedia w służbie moralistyki obywatelskiej*. S. 40–60.
- Anonim.** 1844. K.T. *Parafianščyzna*. „Rok” 1844, z. 5. S. 52–77.
- Anonim.** 1848. *Protestacja przeciw mszy w soborze św. Jura*. „Kurier Lwowski” 1848, nr 14. S. 53.
- Anonim.** 1850. *Uspობienia i charaktery*. „Gazeta Polska” 1850, nr 38. S. 165–166.
- Balbus Stanisław.** 1996. *Między stylami*. Kraków: Universitas.
- Berliner Izaiah.** 2004. *Korzenie romantyzmu, wykłady mollowskie z zakresu sztuk pięknych wygłoszone w Narodowej galerii Sztuki w Waszyngtonie*, przekład Anna Bartkiewicz. Poznań: Zysk i S-ka.
- Bielik-Robson Agata.** 2009. *Racjonalność romantyzmu*. W: Michał Kuziak, red. *Romantyzm i nowoczesność*. Kraków: Universitas. S. 57–70.
- Bielowski August.** 1844. *Rzeszów i jego okolice*. W: *Album na korzyść pogorzalców* wydane przez Józefa Dunina Borkowskiego. Lwów. S. 2–20.
- Brodziński Kazimierz.** 1872. *Pisma*, t. IV. *Proza — literatura polska (1822–1823)*. Poznań: Gebethner i Wolff.
- Bruchnalski Wilhelm.** 1910. *Nowe źródła twórczości Jana Kochanowskiego. I. „Odprawa posłów greckich”, Sprawozdania z czynności i posiedzeń. Rok 1909*. Kraków.
- Chadzinikolau Nikos.** 1985. *Literatura nowogrecka 1453–1983*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- C[hlędowski] W[alenty].** 1827. *Uwagi nad zdaniem P. W. — z Oleska o sposobie sądenia teatru lwowskiego, tudzież nad rozbiorem komedii „Odludki i poeta”*. „Rozmaitości” 1827, nr 9. S. 76–77.
- Dunin Borkowski Leszek.** 1828. *Arnalda de Rocas, czyli zdobycie Nikozji. Tragedia w pięciu aktach oryginalnie wierszem polskim napisana 1828 roku Leszka Borkowskiego*. Rkps Ossol., sygn. 13112/ I.
- Dunin Borkowski Leszek.** 1835a. *Wyjętek z pieśni trzeciej z powieści: „Obrona Trembowli” napisanej przez Aleksandra Dunina Borkowskiego*. „Rozmaitości” 1835, nr 8. S. 60–62
- Dunin Borkowski Leszek.** 1835b. *Książę Magnus i morski dziw. Z pieśni gminnej szwedzkiej*. „Rozmaitości” 1835, nr 43. S. 340–341.
- Dunin Borkowski Leszek.** 1841a. L-D-B, *Teatr*, [recenzja dramatu F. Sulie’ *Syn wariatki*]. „Dziennik Mód Paryskich” 1841, nr 18. S. 144.
- Dunin Borkowski Leszek.** 1841b. L-D-B, *Teatr*, [recenzja komedii Scribe’go *Szklanka wody czyli przyczyny i skutki*]. „Dziennik Mód Paryskich” 1841, nr 14. S. 112.

- Dunin Borkowski Leszek.** 1841c. LDB [L. Dunin Borkowski], *Teatr*, [recenzja dramatu *Alchemista*]. „Dziennik Mód Paryskich” 1841, nr 4. S. 31.
- Dunin Borkowski Leszek.** 1842. *Uwagi nad literaturą w Galicji*. „Tygodnik Literacki” 1842, nr 17. S. 132–135.
- Dunin Borkowski Leszek.** 1843a. L-D-B, *Teatr* [recenzja dramatu F. Schillera, *Fiesko z Genui*]. „Dziennik Mód Paryskich” 1843, nr 3. S. 22–23.
- Dunin Borkowski Leszek.** 1843b. *Teatr* [Recenzja *Stasia Szajnochy*]. „Dziennik Mód Paryskich” 1843, nr 13. S. 100–102.
- Dunin Borkowski Leszek.** 1845a. L. *Szczutkiewicz*, „*Hotentoci*” „Dziennik Domowy” 1845, nr 10. S. 74–77.
- Dunin Borkowski Leszek.** 1848. *Wieszczenia Lechowe, które Bóg dał na początku roku chrystusowego 1835*. Kraków.
- Dunin Borkowski Leszek.** 1850a. J. *Aleksander*, „*Przegląd literatury pięknej. List trzeci*”. „Gazeta Polska” 1850, nr 47. S. 207.
- Dunin Borkowski Leszek.** 1850b. *Oleś, Pogląd zezowatego na rzeczy ludzkie. Szkic dwoma ostrymi ołówkami narysowany przez Olesia*. „Gazeta Polska” 1850, nr 45. S. 193–194.
- Dunin Borkowski Leszek.** 1861. *Pamiętnik urywkowy współczesny*, Lwów: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Dunin Borkowski Leszek.** 1892. *Przypomnienie zapoznawanych prawd*, Budapeszt: Drukarnia Wiktora Horomańskiego.
- Dunin Borkowski Leszek.** 1897. *Leszka hrabiego Dunina Borkowskiego autobiografia*. „Dziennik Polski” 1897, nr 133. S. 1–2.
- Feldman Wilhelm.** 1907. *Stronnictwa i programy polityczne w Galicji 1846–1906*, t. 1. Kraków.
- Goriaczko-Borkowska Anna.** 1959. *Pieśń historyczna ziewończyków*. „Pamiętnik Literacki” 1959, z. 3–4. S. 379–401.
- Gorzycy Wincenty.** 1922. *Walka Grecji o niepodległość w wieku XIX*. Warszawa: Polska Składnica Pomocy Szkolnych.
- Grabowska Maria.** 1978. *Legenda romantyzmu a współczesność*. W: *Rozmaitości romantyczne*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Howarth Dawid.** 2005. *Dyskurs* [przekład Anna Gąsior-Niemiec]. Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Janion Maria.** 1971. *Czyn i kleśka. Rzecz o tragizmie*. „*Twórczość*” 1971, nr 1. S. 41–57.
- Janion Maria.** 1975. *Gorączka romantyczna*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Kalinowska Maria.** 1994. *Grecja romantyków. Studia nad obrazem Grecji w literaturze romantycznej*. Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Kallenbach Józef.** 1884. „*Odprawa posłów greckich*” *Jana Kochanowskiego (Jej wzory i geneza)*, Rozprawy i Sprawozdania z Posiedzeń Wydziału Filologicznego Akademii Umiejętności”, t. 10. Kraków.
- Kasperski Edward.** 2003. *Kierkegaard. Antropologia i dyskurs o człowieku*, Pułtusk: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Humanistycznej im. Aleksandra Gieyszтора.
- Kasperski Edward.** 2008. *Monologi, soliloquia, polilogi. Kształty romantycznej utopii*. W: Edward Kasperski, Tomasz Mackiewicz, red. *Dialogi romantyczne. Filozofia — teoria i historia — komparatystyka*. Pułtusk–Warszawa: Akademia Humanistyczna im. Aleksandra Gieyszтора — „Aspra-Jr”. S. 35–94.
- Kleiner Juliusz.** 1981. *W kręgu historii i teorii literatury*. Wybór i opracowanie A. Hutnikiewicz, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

- Krajewski Kazimierz.** 1929. „*Odprawa posłów greckich*” jako tragedia renesansowa. „Pamiętnik Literacki” 1929, nr 1/4. S. 373–380.
- Kuziak Michał.** 2006. *Wielka catość. Dyskursy kulturowe Mickiewicza*. Słupsk: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej.
- Magnuszewski Dominik.** 1839. *Uwagi nad dramatem polskim. „Ziewonia” 1839*. S. 201–233.
- Ostaszewski-Barański Kazimierz.** 1912. *Z dziejów cenzury*. W: *Stulecie „Gazety Lwowskiej”*. Lwów, T. 2, cz. IV. S. 73–87.
- Przyłęcki Stanisław.** 1844. *Opisy znakomitszych miejsc w obwodzie tarnopolskim w dzisiejszej Galicji*. W: *Album na korzyść pogorzalców* wydane przez J. Dunina Borkowskiego, Lwów. S. 226–244.
- Pusz Wiesław.** 1979. „*Nowy Parnas*” przedromantycznej Warszawy. Bruno Kiciński i grono jego współpracowników. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Pusz Wiesław.** 1999. *Współistnienie klasyków z romantykami czyli prawdziwy koniec polskiego oświecenia*. W: Piotr Żbikowski, red. *Na przełomie oświecenia i romantyzmu. O sytuacji w literaturze polskiej lat 1793–1830*. Rzeszów: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie. S. 47–55.
- Siemiński Lucjan.** 1839. *Ogrody i poeci. „Ziewonia” t. 2*, Strasburg. S. 10–40.
- Stankiewicz-Kopeć Monika.** 2009. *Pomiędzy klasycyzacją a romantyzacją. Młodzi autorzy Wilna, Krzemienica i Lwowa wobec przemian w literaturze polskiej lat 1817–1828*. Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Szacki Jerzy.** 1962. *Ojczyzna, naród, rewolucja. Problematyka narodowa w polskiej myśli szlacheckorewolucyjnej*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Ujejski Kornel.** 1866. *List Kornela Ujejskiego do Aleksandra Dunin Borkowskiego (Leszka) z 1866 r.* Rkpś BN 7209, k. 288.
- Włas Teresa.** 1993. *Czy jest możliwa inna historia literatury?*, Kraków: Universitas.
- Witkowska Alina.** 1961. *Historiozoficzna lekcja romantyka. O wierszu Do Joachima Lelewela*. „Pamiętnik Literacki” 1961, z. 3–4. S. 23–49
- Żmigrodzka Maria.** 1857. *Galicyjska księga snobów. „Życie Literackie” 1957, nr 35*. S. 8–10.

Tadeusz Półchłopek

LESZEK DUNIN BORKOWSKI'S DISCOURSE ABOUT FREEDOM IN TRAGEDY "ARNALDA DE ROCAS, OR GETTING NICOSIA"

(summary)

The specific censorship determines only apparently the true end of the Polish Enlightenment, which was revealed very clearly especially in the areas of Galicia. The Vienna government aspired by all means to transform 'hereditary countries' together into a whole. Therefore, literature often started to use historical costume. The tragedy entitled '*Arnaldo de Rocas: or, getting Nicosia. The tragedy in five acts, a poem originally written in Polish in 1828 by Leszek Borkowski*' is the outcome of those practices, remaining almost two hundred years in the manuscript. This unknown play, referring to its idea of '*The Grecian Envoy's*', is

a perfect example of long-lasting classical aesthetics, which thanks to setting the action in the historically distant times, smuggles current patriotic content in a veiled way.

KEYWORDS

antique; classical esthetics; historical costume; Leszek Dunin Borkowski; literature; orientalism; tragedy