

**Zuzanna Ćwiklińska\***

 <https://orcid.org/0009-0004-3802-2560>

# Wanda Franciszka Wężyka w (pre)romantycznych kontekstach<sup>1</sup>

## Streszczenie

Celem artykułu jest omówienie dramatu *Wanda. Tragedia w pięciu aktach* Franciszka Wężyka w kontekście epoki preromantycznej. Autorka zestawia przywołaną tragedię z *Romantycznością* Adama Mickiewicza oraz *Pamiętką po dobrej matce* Klementyny z Tańskich Hoffmanowej, tworząc sieć intertekstualnych odniesień, w której osadza omawiane dzieło. Nakreśla również tło związane ze zmianami w podejściu do dziejów bajecznych na przełomie oświecenia i romantyzmu, pokazując Wężyka jako autora łączącego w swojej twórczości tendencje obu tych epok.

**Słowa kluczowe:** Franciszek Wężyk, preromantyzm, legenda o Wandzie, dzieje bajeczne

---

\* Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, e-mail: [zuzanna.cwiklinska@amu.edu.pl](mailto:zuzanna.cwiklinska@amu.edu.pl)

<sup>1</sup> Niniejszy artykuł powstał na podstawie wniosków zawartych w pracy magisterskiej zatytułowanej „Obrazy samobójstwa kobiecego w dramatach początku XIX wieku (»Wanda« Tekli Łubieńskiej i »Wanda« Franciszka Wężyka)”, obronionej 24 września 2025 roku na kierunku literatura powszechna na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej UAM.



Received: 2025-12-15. Verified: 2026-03-01. Accepted: 2026-04-02

© by the Author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

**Funding information:** Adam Mickiewicz University in Poznań. **Conflicts of interests:** None. **Ethical considerations:** The Author assures of no violations of publication ethics and takes full responsibility for the content of the publication. **The percentage share of the author in the preparation of the work is:** 100%. **Declaration regarding the use of GAI tools:** Not used.

# Wanda by Franciszek Wężyk in (pre)romantic contexts

## Summary

The goal of this article is to discuss the drama *Wanda. Tragedia w pięciu aktach* by Franciszek Wężyk and put it in a context of pre-romanticism. The author compares this tragedy with Adam Mickiewicz's *Romantyczność* and *Pamiętka po dobrej matce* by Klementyna z Tańskich Hoffmanowa to create a network of intertextual references in which the discussed work can be analysed. The author also depicts the background, related to the changes in the approach to fairy-tale history at the time between Enlightenment and Romanticism, showing Wężyk as an author who combined the tendencies of both eras in his work.

**Keywords:** Franciszek Wężyk, pre-romanticism, legend about queen Wanda, fairy-tale stories

Okres pomiędzy trzecim rozbiorem Polski w 1795 roku a publikacją pierwszego tomu *Poezji* Mickiewicza w roku 1822 pozostaje na gruncie literaturoznawczym polem dyskusji dotyczących przenikania się prądów, kształtowania tendencji estetycznych oraz przemian w myśleniu, sprowadzanych często do sporu klasyków z romantykami<sup>2</sup>. W powszechnym ujęciu uchodzi za czas bezwartościowy pod względem twórczym, czemu przeczą badania literackie. Teresa Kostkiewiczowa pisze, że „Pogląd o gwałtownym zamarcu wszelkich objawów życia literackiego po 1795 r. jest jedną z powtarzanych bezrefleksyjnie klisz naszej historii literatury”<sup>3</sup>. Rzeczywistość, jak można się spodziewać, była jednak inna: choć po utracie niepodległości życie literackie nieco zwolniło tempo, nie oznacza to, że zamarło. Przedstawiciele generacji klasyków byli wówczas aktywni, a powołane przez nich Warszawskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk stworzyło przestrzeń również dla twórców młodszego pokolenia (choć jeszcze nie romantyków) – przykładem jest ogłoszony przez Towarzystwo w 1803 roku konkurs na tragedię narodową,

<sup>2</sup> P. Żbikowski, *Początki romantyzmu w Polsce. Próba rekapitulacji stanu badań*, „Roczniki Humanistyczne” 1998, t. 46, nr 1 (numer specjalny), s. 311–324.

<sup>3</sup> T. Kostkiewiczowa, *Z oddali i z bliska. Studia o wieku oświecenia*, Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2010, s. 96.

w którym sukces odniosła Tekla Łubieńska<sup>4</sup>. Z kręgami Towarzystwa Przyjaciół Nauk związany był też Franciszek Wężyk. To właśnie na zlecenie tej instytucji napisał w 1811 roku rozprawę *O poezji dramatycznej*, do dziś frapującą badaczy: jedni uważają ją za silny głos preromantyczny, inni sceptycznie oceniają jej nowatorstwo. Samo Towarzystwo bardzo krytycznie podeszło do zawartych w niej tez i odrzuciło ją<sup>5</sup>. Negatywne opinie nie zniechęciły Wężyka do aktywności twórczej. Pisarz przyjął postawę polegającą na dążeniu do kompromisu pomiędzy tradycyjnymi, oświeceniowymi wzorcami a nowymi tendencjami, które z dzisiejszej perspektywy można określić jako preromantyczne. Ślady tego podejścia, opartego na wierności klasycystycznym regułom oraz fascynacji wczesną literaturą romantyczną, dają się odnaleźć w twórczości pisarza.

Przed przejściem do analizy przykładów z *Wandy* Wężyka konieczne jest określenie, w jakim sensie używany będzie termin „preromantyzm”, zapisywany tutaj także jako „(pre)romantyzm”. Budzi on pewne kontrowersje, a w odniesieniu do polskich badań literaturoznawczych bywa różnie rozumiany, co związane jest z problemami dotyczącymi periodyzacji. Na niejasność tego terminu zwracał uwagę Paweł Pluta, zadając pytanie:

Czym zatem jest preromantyzm? Osobną epoką w dziejach kultury czy zespołem szeroko rozumianych zdarzeń estetyczno-literackich, które doczekały się wyrażenia tego rozwinięcia w realizacjach artystycznych romantyzmu? A być może jeszcze czymś innym – konstruktem literaturoznawców, powołanym do istnienia, aby wskazać na ważniejszą rolę prądu romantycznego w dziejach literatury polskiej niż prądów czy kierunków literackich oświecenia? Innymi słowy, aby przyporządkować te fenomeny literatury i kultury, które pojawiły się przed romantyzmem, do tego prądu właśnie<sup>6</sup>.

Z konkluzji wynika, że termin ten jest nieostry, a stosujący go badacze używają go w dwóch znaczeniach. Preromantyzm bywa rozumiany jako zbiór tendencji estetycznych oraz nazwa epoki przypadającej na lata między rozbiorem

---

4 Warto przywołać twórczość Tekli Łubieńskiej, ponieważ jej dramat również nosi tytuł *Wanda* i jest oparty na legendzie o córce Kraka. Tragedia ta nie została nagrodzona medalem konkursowym, ale przyjęto ją bardzo życzliwie i szybko odniosła sukces na scenie warszawskiej, wystawiano ją również w teatrach prowincjonalnych. Zob. J. Ujejski, *Wstęp*, [w:] T. Łubieńska, *Wanda. Tragedia w pięciu aktach*, Polski Instytut Teatrológiczny, Warszawa 1927, s. 7–8.

5 B. Czworkón-Jadczak, *Werdykt. (Wokół rozprawy Franciszka Wężyka „O poezji dramatycznej”)*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF, Philologiae” 2002/2003, t. 20/21, s. 1.

6 P. Pluta, *Dlaczego preromantyzm? Literatura przełomu XVIII i XIX stulecia w terminologii historyka literatury*, „Roczniki Humanistyczne” 2019, t. 67, z. 1, s. 39.

Polski a symbolicznym początkiem polskiego romantyzmu<sup>7</sup>. Pluta konsekwentnie trzyma się określenia „epoka” i rozważa zasadność korzystania z niego przez innych historyków literatury, choć Alina Kowalczykowa zwracała uwagę na to, że wyodrębnianie tego okresu w dziejach jako epoki nie jest właściwe<sup>8</sup>. W niniejszym studium wspomniany preromantyzm określa tendencje artystyczne występujące w literaturze porozbiorowej Polski, uprzedzające rozkwit nurtu romantycznego, jak i zapowiadające jego nadejście. Wbrew definicji słownikowej, zaproponowanej przez Kowalczykową<sup>9</sup>, zjawiska te nie muszą stać w opozycji do klasycyzmu. Omawiany utwór Wężyka pokazuje, że do pewnego stopnia możliwe było godzenie owych skłonności. Zapis „(pre)romantyzm” stosowany jest z kolei głównie w celu porównania twórczości tego pisarza z utworami Mickiewicza, reprezentującymi już romantyzm *per se*, czego nie można powiedzieć o *Wandzie*. Zastosowanie przywołanego terminu pozwala lepiej przyjrzeć się swoistości okresu porozbiorowego w kontekście następującej po nim epoki.

W ujęciu Marii Janion romantyzm jest odczytywany jako tradycja i zarazem paradygmat, wobec którego sytuują się późniejsi twórcy<sup>10</sup>. Wężyk należał jednak do pokolenia śledzącego ten prąd jako zupełnie nową tendencję podbijającą literackie salony w Europie, a później również na ziemiach polskich. Autor *Glińskiego* wyróżniał się na tle rówieśników – wielu z nich nastawionych było sceptycznie bądź negatywnie do nowego zjawiska. Barbara Czwornóg-Jadczak, skrupulatnie analizująca twórczość Wężyka, dowodzi, że w latach 20. XIX wieku dramatopisarz znajdował się pod silnym wpływem Mickiewicza. Świadczy o tym między innymi skierowany do niego list poetycki zatytułowany *Do A.M. po wydaniu „Wallenroda” w Petersburgu i w czasie pobytu jego we Włoszech*. W utworze tym poeta wyraża niezwykle przychylny stosunek wobec autora *Dziadów cz. II i IV* i broni go przed krytyką. W późniejszym okresie pozytywne nastawienie Wężyka do wieszczki nieco się zmieniło, o czym świadczy treść korespondencji autora *Wandy* z Kajetanem Koźmianem. Koźmian nieodmiennie prezentował stanowisko *sensu stricto* oświeceniowe i nie przebiegał w słowach w odniesieniu do prób poetyckich młodego pokolenia. Krytyk uważał Mickiewicza za inicjatora zepsucia w literaturze i języku – pisał o nim do przyjaciela: „Genseryk [*sic!*] naszej literatury z całą czeredą litewską rzucił się na Warszawę”<sup>11</sup>, a także utyskiwał: „Zawsze w tem naśladują [litewscy

<sup>7</sup> Tamże, s. 47–50.

<sup>8</sup> A. Kowalczykowa, *Preromantyzm*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2009, s. 781.

<sup>9</sup> Tamże, s. 781–784.

<sup>10</sup> M. Janion, *Zmierzch paradygmatu*, [w:] tejsze, „Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś”, *Sic!*, Warszawa 1996, s. 5–23.

<sup>11</sup> *Korespondencja literacka Kajetana Koźmiana z Franciszkiem Wężykiem (1845–1856)*, nakładem Akademii Umiejętności, Kraków 1913, s. 89.

poeci romantyczni – Z.Ć.] swego mistrza Adama, któremu winniśmy: drzemie zamiast drzymie, plemić zamiast plenić”<sup>12</sup>. O wieszczu Wężyk wyrażał się w bardziej neutralnym tonie, zaś z ironią odnosił się do Antoniego Edwarda Odyńca, pisząc:

Lecz on pochodził z tej szkoły, której naczelnik sam sobie powiedział i wydrukował: „Ja Mistrz” [...]. Jakożkolwiek ten satelita [Odyniec – Z.Ć.] słońca naszej poezji należy może do gwiżdżek niższego rzędu, czytałem ze smakiem jego tłumaczenia angielskich poetów [...]”<sup>13</sup>

Trudno w tych późnych listach odnaleźć ślady dawnego uznania dla Mickiewicza, lecz nie znaczy to, że ich nie ma: w trosce o Deotymę, której obaj sędziwi pisarze odradzali karierę improwizatorki, Wężyk zauważa: „Możnaby coś powiedzieć o niemożności improwizacji, która lub jest skutkiem kuglarstwa lub wynikłością dумы. A jeśli w niej upsnął się”<sup>14</sup> Mickiewicz, cóż rzec o tak młodym dziewczęciu?”<sup>15</sup>. Niezależnie od tego, co Wężyk sądził później o autorze *Ballad i romansów*, w 1853 roku dostrzegał jego doświadczenie, a także poetycki kunszt, co pokazuje zestawienie z początkującą wówczas Jadwigą Łuszczewską. W tym zrelatywizowanym ujęciu Mickiewicz jest – z jednej strony – punktem odniesienia, z drugiej zaś – ukazany jest jako twórca niedoskonały, skoro i on „potknął się” na improwizacjach. Na podstawie przytoczonych słów można zauważyć szacunek Wężyka dla Mickiewicza.

Korespondencja nie jest jedynym świadectwem stosunku Wężyka do młodszego pisarza. Relacji tych dwóch twórców poświęciła uwagę Czwońnog-Jadczak. W jej ujęciu fascynacja, towarzysząca autorowi w latach 20. XIX wieku, wpłynęła na kształt jego ówczesnej twórczości. Przykładem niech będzie *Wanda. Tragedia w pięciu aktach*. Dzieło powstało prawdopodobnie w latach 1811–1815, lecz drukiem ukazało się dopiero w 1826 roku, co ma niebagatelne znaczenie. Można bowiem przypuszczać, że w tym czasie autor dopracowywał utwór zgodnie ze swoimi późniejszymi fascynacjami i inspiracjami literackimi. *Wanda* ma wiele cech zbliżających ją do literatury romantycznej. Dramatopisarz nie przestrzega rygorystycznie klasycystycznych formuł<sup>16</sup>. Odrzuca na przykład statyczność miejsca akcji: widz ogląda nie tylko krakowskie pola i pałac wawelski, lecz także ma okazję zajrzeć do germańskiego obozu i wysłuchać dialogu między księciem Rytygierem a bardem.

<sup>12</sup> Tamże, s. 136.

<sup>13</sup> Tamże, s. 80.

<sup>14</sup> Upsnąć się – potknąć się, utykać. Zob. *Upsnąć się*, [w:] S.B. Linde, *Słownik języka polskiego. Tom VI i ostatni U–Z*, Drukarnia Księży Pijarów, Warszawa 1814, s. 77.

<sup>15</sup> *Korespondencja literacka...*, s. 135.

<sup>16</sup> Franciszek Wężyk jako teoretyk dramatu skłaniał się ku rozluźnieniu sztywnych reguł trójjedności czasu, miejsca i akcji. Jako dramatopisarz nie zawsze stosował się jednak do własnych wskazówek. Zob. C. Szulczewski, *Franciszek Wężyk jako teoretyk i twórca dramatu. Przyczynek do dziejów preromantyzmu w Polsce*, F. Wyżniński i S-ka, Warszawa 1938, s. 18–34.

Choć z jednej strony mamy do czynienia z zachowaniem jedności akcji – wszystkie kwestie związane są z potencjalnym zamążpójściem Wandy – z drugiej pojawiają się wątki poboczne, takie jak wprowadzenie na scenę innych pretendentów do ręki królowej. Ich usunięcie nie naruszyłoby struktury utworu. Te próby rozbudowania świata przedstawionego przez twórcę zdają się w ostatecznym rozrachunku świadczyć na jego niekorzyść, okazują się bowiem częściowo zbędne.

Wśród innych elementów dzieła nawiązujących do tendencji wczesnoromantycznych można wskazać uczucia głównych bohaterów. Choć stanowi ono najważniejszą oś utworu, to ukazane jest pobieżnie i wydaje się niedopracowane. Mimo to daje się interpretować również jako porozumienie dusz, pojawiające się nagle i będące charakterystycznym przykładem miłości romantycznej. Chrobacka królowa<sup>17</sup> oraz germański książę, jak gdyby za dotknięciem czarodziejskiej różdżki, zostają połączeni silną więzią, za którą gotowi są oddać życie – i ostatecznie w finale utworu to czynią. Trudno stwierdzić, czy tragiczna sytuacja bohaterów to wynik kaprysu bogów, kara za przysięgę pochopnie złożoną przez Wandę, deklarującą, że chce poślubić nie mężczyznę, ale swój lud albo przeznaczenie. Bez wątpienia ich sytuacja bliższa jest raczej losom nieszczęśliwych kochanków z literatury lat 20. XIX wieku niż historiom sentymentalnym czy klasycystycznym tragediom.

Do głównych tendencji kształtującej się wówczas epoki nawiązuje także obecność wspomnianego wcześniej barda Ullona. Jego pieśni przybierają formę wstawek lirycznych. Juliusz Kleiner zauważa, że figura barda zyskała popularność od połowy XVIII wieku, a zawdzięczała ją przede wszystkim *Pieśniom Osjana*, których pierwsza część ukazała się w Edynburgu w 1760 roku. Badacz pisze:

Wojuownik, kochanka i bard, który jest śpiewakiem i kapłanem, to trójca osjańskich postaci. Bard towarzyszy stale walkom wszystkim; on wypowiada wojnę, on do bitwy zagrzewa, jego lutnia opiewa zmarłych i dopomaga im w przejściu w stan nadziemski, kłótwą największą jest ginąć bez pieśni barda; pociechą dla wojowników, mających ciągłą świadomość znikomości życia, jest myśl o wiecznym wspomnieniu w pieśni<sup>18</sup>.

17 Węzyk nazywa lud, którym włada Wanda, nie Polakami czy Lechitami, lecz Chrobatami. Określenie to zaczerpnął z tekstu cesarza Konstantyna VII Porfirogenety z X wieku, o czym pisze we wstępie do *Wandy*. Wspominał o tym Julian Maślanka w pracy *Literatura a dzieje bajeczne*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1984, s. 145.

18 J. Kleiner, *Sentymentalizm i preromantyzm*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975, s. 14. W dalszych rozważaniach Kleiner zwraca uwagę, że pierwsze polskie przekłady *Pieśni Osjana* (dokonane przez Franciszka Dionizego Książnina) pojawiły się już pod koniec XVIII wieku i zainspirowały między innymi Adama Jerzego Czartoryskiego, autora *Barda polskiego*. Czartoryski należał do kręgu Towarzystwa Przyjaciół Nauk, co pozwala przypuszczać, że przekład utworu Macphersona mógł być czytany również przez innych członków Towarzystwa, w tym ciekawego literackich nowinek Węzyka. Zob. tamże, s. 17.

Postać Ullona, choć nie jest w dramacie kluczowa, to pojawia się na scenie kilkakrotnie. Jego pieśni wprowadzają melancholię, a także podkreślają germański rodowód Rytygiera, któremu towarzyszy – bądź co bądź to właśnie z tym kręgiem kulturowym związani byli bardowie. Obecność barda nie posuwa akcji naprzód, lecz wskazuje na zainteresowanie Wężyka tekstami sentymentalnymi, które lata później będą również silnie oddziaływać na wyobraźnię romantyczną dzięki swej nastrojowości i odwołaniom do dawnych czasów<sup>19</sup>.

Kolejny istotny element, pojawiający się w utworze i korespondujący z tendencjami rodzącego się romantyzmu, to ważna rola, jaką w *Wandzie* odgrywają siły nadprzyrodzone. Pogańskie bóstwa, do których wielokrotnie odnoszą się bohaterowie, mają cechy pokrewne ze światem metafizycznym znanym na przykład z *Ballad i romansów*: pilnują one ładu świata, zaś złożona im przysięga jest nienaruszalna. Być może w ten sposób autor pragnął podkreślić legendarny rodowód swojej opowieści, a odwołując się do moralności znanej z przekazów gminnych i budując wiarygodny system religijny, postanowił nadać mu zabarwienie ludowe.

Bliźniacza wobec *Ballad i romansów* zdaje się również jedna z finałowych scen utworu. Gdy Wanda dowiaduje się o samobójczej śmierci Rytygiera, wygłasza emocjonalny monolog:

[...]

Któż pospiesza w te miejsca cieszyć obłąkaną?...

Tyżeś to, sercu memu drogi Rytygierze?...

Ach! Chodź, niech ci me tchnienia i miłość powierzę:

Ach! Chodź i na twą Wandę zwróć raz jeszcze oczy,

Nim nas los w lepszym świecie na zawdy zjednoczy...

Już wiecznych z tobą związków chwila niedaleka:

Chodź i chciej mnie posłuchać... Okrutny! Ucieka...

I porzuca mię samą w miejscach pełnych trwogi...<sup>20</sup>

Wizja zmarłego ukochanego i próba nawiązania z nim kontaktu przywodzą na myśl widzenie w biały dzień, znane z *Romantyczności*. Choć motyw zjawy nie był w XIX wieku niczym nowym – dość przypomnieć choćby szekspirowskiego

<sup>19</sup> Tamże.

<sup>20</sup> F. Wężyk, *Wanda. Tragedia w pięciu aktach*, Księgarnia Ambrożego Grabowskiego, Kraków 1826, s. 84. Wszystkie cytaty z *Wandy* Wężyka pochodzą z tego wydania. Ponieważ brak w nim numeracji poszczególnych wersów, kolejne przywołania oznaczone są numerem aktu, sceny oraz strony, na której znajduje się dany fragment. Pisownia wszystkich wyimków z tekstu została częściowo uwspółcześniona.

*Makbeta* czy *Lenorę* Gottfrieda Augusta Bürgera<sup>21</sup> – wypowiedzi Wandy i mickiewiczowskiej Karusi oraz ich reakcje są ze sobą zaskakująco zbieżne. W obu utworach młode kobiety po stracie ukochanego widzą jego ducha. Początkowo nie dowierzają (Karusia mówi: „Tyżeś to w nocy? To ty, Jasieńku!”<sup>22</sup>). W dalszej kolejności dochodzi do próby nawiązania kontaktu z marą (bohaterka wzywa: „Tutaj połącz, tu na łonie, / Przyciśnij mnie, do ust usta!...”<sup>23</sup>). Obie bohaterki deklarują chęć połączenia się z utraconym kochankiem po śmierci. W odróżnieniu od Karusi, która prosi Jasia, by zabrał ją ze sobą, Wanda w momencie wygłaszania zacytowanych słów samodzielnie podejmuje decyzję o tym, co się z nią stanie. Zarówno jedna, jak i druga z dziewcząt zauważa, że wizja się rozmywa: Rytygier ucieka, Jasio znika, one zaś pozostają samotne, nawet jeśli nie same – zdruzgotane i z poczuciem nieprzystawalności do świata, chociaż poczucie to wynika z zupełnie różnych źródeł. Analogia między scenami z dramatu oraz z *Romantyczności* jest zaskakująca i uderzająca, nawet po odnotowaniu, że Wężykowi brak kunsztu poetyckiego na miarę Mickiewicza. Nasuwa się zatem pytanie: czy autor *Glińskiego* mógł poprawić omawiany utwór pod wpływem lektury pierwszego tomu *Poezji*? Choć trudno rozstrzygać, prawdopodobieństwo jest bardzo wysokie.

W aktualnym stanie badań nie uwzględniono *Wandy* w analizach relacji twórczości Wężyka i Mickiewicza, być może dlatego, że drugi z wymienionych poetów nie podjął znanego z krakowskiej legendy motywu „o Wandzie, co nie chciała Niemca”. Pisząca na ten temat Czwórnóg-Jadczał skupiła się na inspirowanych *Grażyną* oraz *Konradem Wallenrodem* tekstach, które wyszły spod pióra starszego autora: mowa o poemacie epickim *Komąt* oraz powieści historycznej *Daszko i Oksenia*<sup>24</sup>. Badaczka wprost określa stosunek Wężyka do młodszego poety jako epigoński<sup>25</sup>. Można się zastanawiać, czy jest to określenie właściwe, biorąc pod uwagę charakterystyczne dla klasyków wyrażanie uznania poprzez naśladowanie wzorców uważanych za godne i artystycznie wartościowe. Nie ulega wątpliwości, że autor *Glińskiego* znał *Poezję* i inspirował się nimi. Dowodzi tego

<sup>21</sup> *Lenora* opublikowana została w 1773 roku. Wężyk dobrze znał język niemiecki, czytywał nowości w tym języku i śledził życie literackie, niewykluczone zatem, że znał w oryginale balladę Bürgera. Zob. B. Czwórnóg-Jadczał, *Klasyk aż do śmierci. Twórczość literacka Franciszka Wężyka*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 1994, s. 58.

<sup>22</sup> A. Mickiewicz, *Romantyczność*, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, t. 1: *Wiersze 1817–1824*, oprac. C. Zgorzelski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1971, s. 16–18.

<sup>23</sup> Tamże.

<sup>24</sup> B. Czwórnóg-Jadczał, „*Omamiony klasyk*” czyli Franciszek Wężyk wśród naśladowców Adama Mickiewicza, „*Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF, Philologiae*” 1986, t. 4, s. 91–117. Te same tezy, choć nieco skrócone, obecne są także w innym artykule autorki, zob. też, Franciszek Wężyk wobec sporu klasyków i romantyków, „*Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF, Philologiae*” 1989, t. 7, s. 87–116.

<sup>25</sup> B. Czwórnóg-Jadczał, „*Omamiony klasyk*”..., s. 97.

Czwórnóg-Jadczak, podając jako przykład fragment *Komata*, zaczynający się od słów: „Jakiż to młodzian powabnego lica / Duma pod dębem na głazie?”<sup>26</sup>. Czytelnicy *Ballad i romansów* w cytowanym urywku z łatwością mogli dostrzec nawiązanie do *Świtezianki*. Dramatopisarz co najmniej raz zaczerpnął więc z języka i motywów ballad mickiewiczowskich. Biorąc zaś pod uwagę paralełę omawianego dramatu z *Romantycznością*, uzasadniona zdaje się hipoteza, że mogło się to powtarzać. Warto znów sięgnąć do chronologii: tragedia o córce Kraka powstawała do roku 1815, a opublikowano ją dopiero ponad dziesięć lat później, już po ukazaniu się drukiem tomu 1 i 2 *Poezji* (1822–1823). W czasie tej dwu- lub trzyletniej przerwy Wężyk mógł nieco skorygować swój utwór pod wpływem nowo poznanych lektur – czy to chcąc dodać mu nowoczesności, czy przypodobać się zafascynowanym romantyzmem czytelnikom, czy po prostu usiłując zawrzeć w dramacie wątki niezwykle do niego przemawiające, w myśl zasady, że naśladownictwo stanowi najwyższą formę uznania.

Jaki skutek przyniosły owe poprawki? Są one w omawianym fragmencie na tyle subtelne, że część odbiorców, zwłaszcza niezaznajomionych z twórczością Mickiewicza, mogła nie dostrzec nawiązania. W pewnym stopniu dodają one dramatowi romantycznego charakteru, ale nie przesądzają o nim. Decydująca pozostaje klasyczna forma, sytuująca utwór bliżej oświeceniowych tendencji estetycznych. Choć Wężyk jest otwarty na to, co do literatury wprowadził nowy prąd, to jego próby zaadaptowania owych nowości do własnych dzieł przynoszą rozmaite skutki. Zdaniem Czwórnóg-Jadczak dzieje się tak dlatego, że prezentuje on charakterystyczny dla epigonów sposób lektury – oparty na dosłowności, daleki od twórczego przetworzenia<sup>27</sup>. Abstrahując od kategorii epigonizmu należy przyznać, że trafniejszym uzasadnieniem zdaje się nastawienie samego autora do literatury w ogóle, dające się wyczytać na przykład z listów do Koźmiana. Stanisław Tomkowicz, który opracował tę korespondencję, pisze we wstępie: „Na literaturę patrzyli [Koźmian i Wężyk – Z.Ć.] przez okulary poprawności formy, zdrowego rozsądku i moralnego pożytku”<sup>28</sup>. W tym kontekście jasne się staje, że oświeceniowy twórca skłonny do eksperymentowania z romantyzmem mógł czynić to wyłącznie w ramach, jakie narzucał mu jego klasycystyczny światopogląd. Do tego dochodzą jeszcze indywidualne predyspozycje oraz warsztat pisarski. W przypadku autora *Wandy* efektem tego eksperymentowania są mniej czy bardziej udane parafrazy i przetworzenia motywów zaczerpniętych z twórczości Mickiewicza.

Przytoczone przykłady pokazują, w jaki sposób Wężyk, pisząc dramat o Wandzie, nawiązywał do stylu romantycznego. Na tym jednak nie kończy się intertekstualny dialog. Autor wprowadza bowiem do swojego tekstu interesujący element,

26 F. Wężyk, *Komat*, cyt. za: B. Czwórnóg-Jadczak, „*Omamiony klasyk*” ..., s. 114.

27 B. Czwórnóg-Jadczak, „*Omamiony klasyk*” ..., s. 116.

28 S. Tomkowicz, *Wstęp*, [w:] *Korespondencja literacka*..., s. 19.

niemający pierwowzoru w przekazach kronikarskich będących źródłem legendy o córce Kraka. Chodzi o przywołaną wcześniej przysięgę, która stała się pretekstem do zaznaczenia stanowiska światopoglądowego.

Królowa składa swoje przyrzeczenie wobec pogańskich bóstw: Perkuna, Światowida i Radogosta. Chwilę wcześniej w ofierze złożono im dary pretendentów do jej ręki. Zamiast podjąć decyzję, którego z nich wybierze na męża i króla, wypowiada kwestię:

Przysięgam wam przez straszne samym bogom słowa,  
 Że Wanda ślub swój przysły do zgonu zachowa:  
 A jeśli go w czymkolwiek zgwałci lub znieważy;  
 Niech ci, co świętość przysięg w silnej dzierzgą straży,  
 Wszystkie gromy swej pomsty zatopią w jej łonie;  
 Niech ją Wisła natychmiast w swych nurtach pochłonie.  
 Słuchajcie słów mych żadnej niecierpiących zmiany.  
 Obieram za małżonka lud mój ukochany:  
 Z nim się łączę na zawdy ślubem nierozdzielny;  
 A dziewictwo poświęcam bogom nieśmiertelnym. (akt I, scena IV, s. 18)

Ta deklaracja determinuje dalsze dzieje samej Wandy. Pojawia się w niej wzmianka o tonięciu w nurcie Wisły, która na tym etapie stanowi jeszcze jedynie możliwe zagrożenie. Dla odbiorców znających podanie nabiera jednak wymiaru proroczego, sugerując, że w dalszym toku wydarzeń przysięga zostanie złamana lub poważnie naruszona. Ślubowanie królowej, złożone na mogile jej ojca Kraka, natychmiast wywołuje reakcję bogów, a tym samym staje się nieodwracalne. Mimo to Arcykapłan wdaje się z bohaterką w dyskusję, po części usiłując przekonać ją do tego, by odstąpiła od swoich słów, po części zaś próbując zrozumieć motywację stojącą za jej czynami. Ich dialog bardzo szybko ujawnia, jakie kwestie budzą najwięcej wątpliwości najwyższego kapłana: chodzi o płeć bohaterki oraz przypisane jej role społeczne. W świecie przedstawionym są one nieodległe od tych, które miały spełniać kobiety w pierwszych dekadach XIX wieku. Można to wywnioskować na podstawie argumentów przytaczanych przez Arcykapłana:

Płci twojej naznaczyli opatrzni niebianie  
 Inny oręż, tron inny, inne panowanie,  
 A dając w udział mężom świat ten nieprzejrzany,  
 Władzy niewiast domowe przekazali ściany.  
 Gdy berło i miecz ostry błyska z mężów ręki,  
 Serce jest tronem kobiet, a orężem wdzięki. (akt I, scena VI, s. 23)

W dalszej części wypowiedzi bohater zamierza udowodnić, jak zaszczytną może być rola żony i matki, zwłaszcza gdy wychowa ona synów na patriotów. Jego sposób postrzegania rzeczywistości może odzwierciedlać stosunkowo konserwatywne przekonania, które cieszyły się popularnością w niektórych środowiskach polskiego społeczeństwa w okresie powstawania utworu. O tym, że taki model postępowania starano się przekazać młodym ludziom, świadczy na przykład książka (będąca w zasadzie traktatem moralizatorskim) Klementyny z Tańskich Hoffmanowej *Pamiętka po dobrej matce, czyli ostatnie jej rady dla córki*, wydana pod pseudonimem Młoda Polka w 1819 roku. Hoffmanowa pisała w tym utworze:

Przyrodenie mocą udarowało mężczyznę, bo obronę słabszych, sprzeciwianie się niesprawiedliwości, karę występku, jemu powierzyło. On krew swoją na placu bitwy wylewa, mądre pisze ustawy, pilnuje ich wykonania, kraje podbija, wznosi, broni ich i rządzi nimi; słowem jest mężczyzną. Czulszą i słabszą Bóg stworzył kobietę: łagodzić, miękczyć, uszczęśliwiać śmiałego towarzysza powinna. [...] Ach! Jak okropnie błądzi kobieta, która więcej chce być nad to, na co ją Bóg przeznaczył!<sup>29</sup>

Ten tradycyjny obraz powinności panny wchodzącej w dorosłość może być zaskakujący w kontekście działalności Hoffmanowej, walczącej o odpowiednią edukację dziewcząt, postulującej, że powinny one być samodzielne, w tym móc się utrzymać, tak jak autorka *Pamiętki*<sup>30</sup>. Wkład pisarki w wykształcenie panien w pierwszych dekadach XIX wieku jest nieoceniony: krytykowała cudzoziemszczyznę, sentymentalne maniery i egzaltację, zamiast tego proponując naukę w języku polskim, w tym również naukę zawodu, a jej sugestie spotkały się z powszechną akceptacją<sup>31</sup>. Joanna E. Dąbrowska zwraca uwagę, że Tańska nie wprowadzała innowacji w postrzeganiu przypisanych płciom ról społecznych – pojmowała je w zgodzie z ówczesnymi przekonaniem. Badaczka pisze:

Stała [Klementyna z Tańskich Hoffmanowa – Z.Ć.] na gruncie umiarkowanego postępu: chociaż wypowiadała się przeciw dążeniom kobiety do niezależności i wykształcenie dziewcząt sprowadzała do tego, by mogły w przyszłości „uszczęśliwić małżonka, uprzyjemnić jego życie, wychować dobrze dzieci, wynajdować nowe i niewinne sposoby podobania się każdemu”, to jednak obok wpajania w umysły

<sup>29</sup> K. Hoffmanowa, *Pamiętka po dobrej matce, czyli ostatnie jej rady dla córki*, drukiem i nakładem Wilhelma Bogumiła Korna, Wrocław 1833, s. 7–9.

<sup>30</sup> Hoffmanowa utrzymywała się z pisarstwa oraz pełnienia funkcji publicznych. Zob. M. Stankiewicz-Kopeć, *Miasto i cywilizacja w kontekście sporów modernizacyjnych w piśmiennictwie polskim lat 1800–1830. Studia*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Ignatianum, Kraków 2018, s. 352.

<sup>31</sup> J.E. Dąbrowska, *Klementyna. Rzecz o Klementynie z Tańskich Hoffmanowej*, Trans Humana, Białystok 2008, s. 98.

czytelniczek zasady, że stanowisko niewiasty jest zależne od mężczyzny, uważała, że kobieta własną pracą może się utrzymać<sup>32</sup>.

To umiarkowanie postępowe podejście widoczne jest w przytoczonym fragmencie *Pamiętki*. Argumenty formułowane przez Wężyka w *Wandzie* oraz przez Hoffmanową w cytowanym utworze są ze sobą zbieżne, a wręcz tożsame<sup>33</sup>. Reprezentują one poglądy pewnej części współczesnego im społeczeństwa na rolę kobiety, które kształtowały ówczesny wzorzec osobowy kobiety-Polki<sup>34</sup>. Hoffmanowa podejmowała ten wątek w *Pamiętce*, jak i w innych utworach. Monika Stankiewicz-Kopeć charakteryzowała go jako kompromisowy, łączący powszechne wówczas stanowisko z pewnymi nowościami: gruntownym wykształceniem w duchu narodowym i zdolnością do samodzielnego zapewnienia sobie bytu<sup>35</sup>. Jak się zdaje, autor *Wandy* w dużym stopniu podzielał przekonania młodej pisarki. Jemu również przyświecał ideał dydaktyczny, choć w znacznie mniejszym stopniu niż autorce *Dziennika Franciszki Krasińskiej*. Ślad owego pouczającego *exemplum* uwidacznia się w dramacie poprzez ukazanie, do jak zgubnych skutków może przywieść występowanie wbrew przyjętym regułom społecznym i próba zajęcia nienależnego sobie miejsca<sup>36</sup>. Wanda łamie przysięgę, zakochując się w Rytygierze, a w finale utworu składa bogom ofiarę ze swojego życia, skacząc do Wisły.

Zestawienie utworu Wężyka z dziełami Mickiewicza i Hoffmannowej pokazuje, że Wężyk, pisząc tragedię o córce Kraka, nawiązywał do „tu i teraz”, to jest do bliskiej mu rzeczywistości. Odniesienia do niej obejmują inspirację językiem i obrazami zaczerpniętymi z ówczesnych nowości literackich. Co więcej, światopogląd bohaterów utworu Wężyka pozwala mniemać, iż są oni bliżsi przedstawicielom XIX wieku, a nie reprezentantom czasów przedchrześcijańskich. Przykłady te ilustrują zatem owo wspomniane wcześniej dążenie pisarza do postawy

---

<sup>32</sup> Tamże, s. 93.

<sup>33</sup> *Notabene*, Klementyna z Tańskich Hoffmanowa dzięki swojej matce, Mariannie Tańskiej, także obracała się w kręgach Towarzystwa Przyjaciół Nauk i była szanowana przez jego członków. W domu Tańskich bywali między innymi Kazimierz Brodziński, Julian Ursyn Niemcewicz, Jan Paweł Woronicz, Joachim Lelewel i to oni kształtowali poglądy młodej Klementyny. W 1826 roku rozważano jej kandydaturę na członka TPN, ale odrzucono ją, uzasadniając odmowę tym, że do organizacji nie przewiduje się przyjmowania kobiet. Zob. J.E. Dąbrowska, *Klementyna...*, s. 53, 62–63.

<sup>34</sup> Wzorzec ten oparty był luźno na ideale matki-Spartanki, wykreowanym przez Książnicę w poemacie *Matka Spartanka*. Zob. M. Stankiewicz-Kopeć, *Miasto i cywilizacja w kontekście sporów...*, s. 335–336.

<sup>35</sup> Tamże, s. 333–375.

<sup>36</sup> Więcej na temat idealnego obrazu kobiety w piśmiennictwie pierwszej połowy XIX wieku zob. np. M. Stawiak-Ososińska, *Ponętna, uległa, akurata...* *Ideał i wizerunek kobiety polskiej pierwszej połowy XIX wieku (w świetle ówczesnych poradników)*, Oficyna Wydawnicza „Impuls”, Kraków 2009.

kompromisowej. Twórca w *Wandzie* łączy motywy nowoczesne z klasyczną (choć nieco zmodernizowaną) formą, nadając zarazem swojej tragedii funkcję, którą uważał za właściwą dla literatury: moralnego pożytku, opartego na dydaktycznych pouczeniach, te jednak – co należy oddać autorowi – nie zmieniają się w trudne w odbiorze moralizatorstwo. Dramat wpisuje się zatem w interesującą sieć intertekstualnych relacji. Chcąc wyczerpać kwestię jego (pre)romantycznych kontekstów, warto się odnieść do jeszcze jednej istotnej rzeczy, mianowicie do wyboru tematu.

Okres pomiędzy trzecim rozbiorem Polski a symbolicznym początkiem romantyzmu budzi zainteresowanie badaczy literatury, gdyż można go rozpatrywać w kategoriach przełomu epok<sup>37</sup>. Przejście od oświecenia do romantyzmu to bowiem nie tylko kwestia zmian w estetyce i kulturze, lecz także pierwszy krok w nowoczesność. Taka perspektywa była bliska Marii Janion:

Powód podobnych przeświadczeń [...] tkwi w fakcie, że uświadamiana przez ogół i traktowana jako coś względnie nieodległego polska nowożytność zaczyna się wraz z upadkiem niepodległości i że to romantyzm właśnie – stając wobec tej całkowicie i nieskończenie nowej, a nawet przerażającej sytuacji – podjął wyzwanie niewoli, umiał na nie nie tylko po prostu odpowiedzieć, ale także w swoisty sposób przekształcić rzeczywistość, nie podporządkowując jej „empirycznym” kanonom i narzucając jej własny porządek duchowy<sup>38</sup>.

Początki nowoczesności w Polsce należałoby zatem sytuować w wieku XIX, uwzględniając również dwie dekady, które minęły od rozpoczęcia stulecia do publikacji pierwszego tomu *Poezji* Adama Mickiewicza w 1822 roku. Czas ten zdaje się tym bardziej interesujący, gdy weźmiemy pod uwagę, że Polacy, próbując otrząsnąć się z porozbiorowego szoku, nie tylko bardzo szybko przeszli do myślenia o odzyskaniu niepodległości i działania w tym celu, ale również podejmowali wszelkie możliwe starania o podtrzymanie ducha państwowości. Bez wątpienia służyła temu sztuka, którą należało oprzeć na trwałym fundamencie, ten zaś upatrywano w mitach narodowych, łączących ponad podziałami cały naród. Na konieczność rewizji polskiej mitologii w tym okresie zwraca uwagę Michał Kuziak:

---

37 Ujęcie takie może być problematyczne, oznacza bowiem całkowite odcięcie się od wcześniejszych tendencji. Opozycyjny wobec niego jest postulowany przez Alinę Kowalczykową model „widzenia dziejów literatury polskiej jako burzliwej całości, w której epoki przenikają się wzajemnie”. Zob. też, *Wiek XIX: przełomy, cezury, płynność*, [w:] *Wiedza o literaturze i edukacja. Księga referatów Zjazdu Polonistów*, Warszawa 1995, red. T. Michałowska, Z. Goliński, Z. Jarosiński, Wydawnictwo IBL Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 1996, s. 301.

38 M. Janion, *Romantyzm a początek świata nowożytnego*, [w:] *też, Gorączka romantyczna*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1975, s. 23.

Niewątpliwie jednak kluczowym doświadczeniem romantyków, także polskich, okazuje się rozpad tradycyjnych ram porządkujących egzystencję, jej mitologii wypracowanych na gruncie kultury śródziemnomorskiej [...]. W związku z tym procesem romantyzm będzie usiłował skonstruować/zrekonstruować mitologie, które sprostałyby wyzwaniom nowoczesności, stałyby się mitologiami nowoczesnego „ja”<sup>39</sup>.

Zjawiska okresu przełomu, takie jak przejście od klasycyzmu do romantyzmu, od nowożytności do nowoczesności, utrata niepodległości i walka o jej odzyskanie oraz tworzenie nowego panteonu narodowych mitów, choć podporządkowane różnym aspektom rzeczywistości, pozostają ze sobą silnie powiązane. Na te związki wskazywał między innymi Julian Maślanka, analizując losy i rolę dziejów bajecznych w literaturze. Piszząc o epoce romantycznej, badacz zwracał uwagę na uniwersalistyczny i dążący do ponadnarodowości charakter twórczości w klasycyzmie oraz sprzeciw romantyków wobec takich tendencji, owocujący indywidualizacją wypowiedzi artystycznych, w których istotne miejsce zyskały przekazy ludowe, według ówczesnych twórców rzekomo podawane z ust do ust przez pokolenia, a co za tym idzie – zawierające ziarno prawdy o dziejach ojczyzny. Takie myślenie mityczne miało służyć „odnalezieniu w podaniach ludowych i kronikarskich obrazu tożsamości narodowej”<sup>40</sup>. Co więcej, swoista mitologia oparta na tych podaniach stanowiła także w tamtym czasie rację polityczną, pradawny rodowód narodu traktowany był bowiem jako argument na rzecz jego ciągłości oraz zachowania posiadanych przez Polaków ziem<sup>41</sup>. To właśnie na tym podłożu wyrosło zainteresowanie legendami o początkach państwa polskiego, w tym także opowieścią o Wandzie. Paradoksalnie, zwrot ku kształtującej się dopiero nowoczesności pociągnął za sobą ponowne odkrycie bajecznej przeszłości – przez oświeconych klasycystów traktowanej często z pogardą – nie jako przedmiotu badań historycznych, lecz jako źródła świadomości wspólnotowej oraz inspiracji poetyckiej, z którego w późniejszym czasie chętnie czerpali także twórcy zaliczani już *sensu stricto* do pokolenia romantyków.

Wybór tematów podejmowanych przez Wężyka sprawia, że można określić go jako pisarza preromantycznego. Nie podchodzi on bowiem do legendy jak surowy reprezentant epoki oświecenia, krytykujący naiwną wiarę gminu w ludowe podanie. Zamiast tego traktuje ją jako interesujący materiał dla swojej twórczości. Jego subtelne ingerencje w utrwalony przekaz o Wandzie świadczą o tym, że próbował opowiedzieć ją na nowo – a częściowo może także „po nowemu”, umieszczając w niej elementy zainspirowane poezją Mickiewicza. Warto zaznaczyć, że pomimo

<sup>39</sup> M. Kuziak, *Romantyzm i nowoczesność?*, [w:] *Romantyzm i nowoczesność*, red. M. Kuziak, TAIWPN Universitas, Kraków 2009, s. 10–11.

<sup>40</sup> J. Maślanka, *Literatura a dzieje bajeczne...*, s. 161.

<sup>41</sup> Tamże, s. 6.

tych ingerencji, twórca w dużej mierze pozostawał wierny pierwowzorowi znanemu ze staropolskich kronik. To kolejny przykład pokazujący, że autor balansował pomiędzy tradycją a nowoczesnością (w rozumieniu współczesnych sobie) i, jak się zdaje, sprawnie poradził sobie z tym trudnym zadaniem.

Omawiany dramat nie był jedynym dziełem Wężyka, które realizowało legendarny motyw z podań małopolskich. W roku 1820 opublikował on w czasopiśmie „Pszczółka Krakowska” *Dumą o Wandzie*, w której w innej formie przedstawił tę samą historię, a punktem wyjścia do jej opowiedzenia jest krakowski kopiec Wandy<sup>42</sup>. Utwór jest zainspirowany bardziej tradycyjnym, kronikarskim przekazem. Podobnie jak w przypadku dramatu głównym odstępstwem od powszechnie znanej legendy jest miłość królowej do Rytygiera. Ta modyfikacja budziła niezadowolone krytyków<sup>43</sup>. To właśnie jego śmierć i związana z nią rozpacz skłaniają tytułową bohaterkę do popełnienia samobójstwa:

Nieszczęsna Wanda, bacząc, co się stało,  
Ściśnięta żalem, postradała zmysły;  
Pragnienie śmierci w piersiach jej zawrzało  
I wskoczyła w nurty Wisły<sup>44</sup>.

W tej wersji historii Wanda ukazana zostaje jako osoba na skraju szaleństwa, gdy decyduje się na czyn samobójczy; w mniejszym stopniu obecne są inspiracje preromantyczne, w tym wątek przysięgi, tak istotny w dramacie, a całkowicie w *Dumie* pominięty. Zarysowuje się zatem nieco inne przedstawienie tego samego motywu w obu utworach. Widać, że temat ten zajmował autora przez lata, a pomysły na przedstawienie tragicznej bohaterki ewoluowały, zarówno jeśli chodzi o formę, jak i o treść.

Badacze przez lata oceniali *Wandę* raczej niepocholebnie, poświęcając jej mniej miejsca niż innym dramatom Wężyka<sup>45</sup>. Wystawiona prawdopodobnie tylko raz<sup>46</sup>, nie zainteresowała krytyków, a w oczach historyków literatury uchodzi za

---

42 F. Wężyk, *Duma o Wandzie*, [w:] *Ballada polska*, oprac. C. Zgorzelski, I. Opacki, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1962, s. 53–58.

43 Zob. B. Czwórnóg-Jadczak, *Klasyk aż do śmierci...*, s. 91–92.

44 F. Wężyk, *Duma o Wandzie...*, s. 57.

45 Zob. np. S. Tarnowski, *O niewydanych poezjach Franciszka Wężyka*, „Rozprawy i Sprawozdania z Posiedzeń Wydziału Filologicznego Akademii Umiejętności”, seria I, t. 3, Kraków 1875, s. 227.

46 Jako jedyną datę wystawienia podaje Marian Szykowski: miałoby to mieć miejsce w roku 1818. Nie wiadomo, czy wystawiona wersja była taka sama, jak ta wydana w 1826 roku. Ustalenia zebrane w niniejszym artykule sugerują, że Wężyk po jedynym wystawieniu poprawiał swój dramat, być może z powodu chłodnego przyjęcia przez widownię. Zob. tenże, *Dzieje nowożytnej tragedii polskiej: typ pseudoklasyczny: 1661–1831*, nakładem Akademii Umiejętności, Kraków 1920, s. 301–307.

utwór niedopracowany, nierzadko wręcz słaby na tle pozostałego dorobku pisarza<sup>47</sup>. Autora chwali się głównie za próbę przekroczenia reguł klasycystycznych i pisanie w duchu romantycznym, co daje się zaobserwować w widowiskowości dramatu oraz odejściu od jedności miejsca akcji<sup>48</sup>. Dziś tekst ten jest w dużej mierze zapomniany, okazuje się, że niesłusznie. Stanowi on niecodzienny przykład dzieła z okresu pogranicza kultury oświeceniowej i romantycznej, przynależnego do tego miejsca w dziejach literatury polskiej nie tylko ze względu na datę powstania, ale także – a może przede wszystkim – dzięki podjętym przez autora próbom pogodzenia tego, co stare i utrwalone w tradycji, z tym, co nowe i szturmem podbijające serca literackiej publiczności. *Wanda* jawi się zatem jako utwór, który pozwala odsłonić napięcia i uchwycić dynamikę przemian zachodzących w literaturze u progu romantyzmu.

## Bibliografia

- Ballada polska*, oprac. C. Zgorzelski, I. Opacki, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1962.
- Czwornóg-Jadcza Barbara, *Klasyk aż do śmierci. Twórczość literacka Franciszka Wężyka*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 1994.
- Czwornóg-Jadcza Barbara, „Omamiony klasyk” czyli Franciszek Wężyk wśród naśladowców Adama Mickiewicza, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF, Philologiae” 1986, t. 4.
- Czwornóg-Jadcza Barbara, *Werdykt. (Wokół rozprawy Franciszka Wężyka „O poezji dramatycznej”)*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF, Philologiae” 2002/2003, t. 20/21.
- Dąbrowska Joanna E., *Klementyna. Rzecz o Klementynie z Tańskich Hoffmanowej*, Trans Humana, Białystok 2008.
- Hoffmanowa z Tańskich Klementyna, *Pamiętka po dobrej matce czyli ostatnie jej rady dla córki*, drukiem i nakładem Wilhelma Bogumiła Korna, Wrocław 1833.

<sup>47</sup> Bardzo negatywną opinię wyraził między innymi Zygmunt Zapła, oceniając *Wandę* jako „jedną z najgorszych tragedii Wężyka”. Zob. tenże, *Franciszek Wężyk. Monografia biograficzno-krytyczna*, drukiem A. Kozińskiego, Kraków 1898, s. 81–84.

<sup>48</sup> Na romantyczny charakter *Wandy* zwrócili uwagę Cezary Szulczewski, Marian Szykowski, Hanna Mortkowiczówna. Szykowski nazywa wręcz ten dramat „pierwszą próbą romantycznej tragedii polskiej” (s. 48). Zob. M. Szykowski, *Dzieje nowożytnej tragedii polskiej...*, s. 302–307; H. Mortkowiczówna, *Podanie o Wandzie. Dzieje wątku literackiego*, Skład Główny Księgarni Towarzystwa Wydawniczego w Warszawie, Warszawa 1927, s. 63; C. Szulczewski, *Franciszek Wężyk jako teoretyk i twórca dramatu...*, s. 48.

- Janion Maria, „Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś”, Sic!, Warszawa 1996.
- Janion Maria, *Gorączka romantyczna*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1975.
- Kleiner Juliusz, *Sentymentalizm i preromantyzm*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975.
- Korespondencya literacka Kajetana Koźmiana z Franciszkiem Wężykiem (1845–1856)*, oprac. S. Tomkowicz, nakładem Akademii Umiejętności, Kraków 1913.
- Kostkiewiczowa Teresa, *Z oddali i z bliska. Studia o wieku oświecenia*, Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2010.
- Kowalczykowa Alina, *Preromantyzm*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2009.
- Kowalczykowa Alina, *Wiek XIX: przełomy, cezury, płynność*, [w:] *Wiedza o literaturze i edukacja. Księga referatów Zjazdu Polonistów*, Warszawa 1995, red. T. Michałowska, Z. Goliński, Z. Jarosiński, Wydawnictwo IBL Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 1996.
- Linde Samuel Bogumił, *Słownik języka polskiego. Tom VI i ostatni U–Z*, Drukarnia Księży Pijarów, Warszawa 1814.
- Maślanka Julian, *Literatura a dzieje bajeczne*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1984.
- Mickiewicz Adam, *Dzieła wszystkie*, t. 1: *Wiersze 1817–1824*, oprac. C. Zgorzelski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1971.
- Mortkowiczówna Hanna, *Podanie o Wandzie. Dzieje wątku literackiego*, Skład Główny Księgarni Towarzystwa Wydawniczego w Warszawie, Warszawa 1927.
- Pluta Paweł, *Dlaczego preromantyzm? Literatura przełomu XVIII i XIX stulecia w terminologii historyka literatury*, „Roczniki Humanistyczne” 2019, t. 67, z. 1.
- Romantyzm i nowoczesność*, red. M. Kuziak, TAIWPN Universitas, Kraków 2009.
- Stankiewicz-Kopeć Monika, *Miasto i cywilizacja w kontekście sporów modernizacyjnych w piśmiennictwie polskim lat 1800–1830. Studia*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Ignatianum w Krakowie, Kraków 2018.
- Stawiak-Ososińska Małgorzata, *Ponętna, uległa, akuratsna... Ideal i wizerunek kobiety polskiej pierwszej połowy XIX wieku (w świetle ówczesnych poradników)*, Oficyna Wydawnicza „Impuls”, Kraków 2009.
- Szulcowski Cezary, *Franciszek Wężyk jako teoretyk i twórca dramatu. Przyczynek do dziejów preromantyzmu w Polsce*, F. Wyszyński i S-ka, Warszawa 1938.
- Szykowski Marian, *Dzieje nowożytnej tragedii polskiej: typ pseudoklasyczny: 1661–1831*, nakładem Akademii Umiejętności, Kraków 1920.
- Tarnowski Stanisław, *O niewydanych poezjach Franciszka Wężyka*, „Rozprawy i Sprawozdania z Posiedzeń Wydziału Filologicznego Akademii Umiejętności”, seria I, t. 3, Kraków 1875.
- Ujejski Józef, *Wstęp*, [w:] Tekla Łubieńska, *Wanda. Tragedia w pięciu aktach*, Polski Instytut Teatrológiczny, Warszawa 1927.

Wężyk Franciszek, *Wanda. Tragedia w pięciu aktach*, Księgarnia Ambrożego Grabowskiego, Kraków 1826.

*Z problemów preromantyzmu i romantyzmu. Studia i szkice*, red. A. Aleksandrowicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 1991.

Zapała Zygmunt, *Franciszek Wężyk. Monografia biograficzno-krytyczna*, drukiem A. Koziańskiego, Kraków 1898.

Żbikowski Piotr, *Początki romantyzmu w Polsce. Próba rekapitulacji stanu badań*, „Roczniki Humanistyczne” 1998, t. 46, nr 1 (numer specjalny).

**Zuzanna Ćwiklińska**, absolwentka filologii polskiej oraz literatury powszechnej na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, doktorantka w Szkole Doktorskiej Nauk o Języku i Literaturze UAM. Przygotowuje rozprawę na temat obrazów samobójstwa romantycznego w literaturze polskiej oraz europejskiej. Jej zainteresowania naukowe obejmują wątki związane z myśleniem o śmierci oraz zachodzące w nim przemiany w epoce romantyzmu, a szczególnie problematykę suicydologiczną w literaturze tego okresu. Interesuje się także czasopiśmiennictwem dziewiętnastowiecznym oraz twórczością poetów *minorum gentium*.