

Nie tylko pochwała rodu – o znaczeniu ramy wydawniczej *Komedyj i tragedyj* Franciszki Urszuli Radziwiłłowej w upamiętnieniu pierwszej polskiej dramatopisarki

IWONA MACIEJEWSKA

ORCID: 0000-0002-8165-502X

(Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie)

» Urodziła się w Czartorysku z J.O. Książąt Janusza i Teofili Leszczyńskiej wojewodzianki podlaskiej, księżąt na Zbarażu i Wiśniowcu, Korybutów Wiśniowieckich kasztelanów krakowskich Anno 1705 13 *februarii* o godzinie 4 po południu brała szlub ze mną w roku 1725 dnia 23 *aprilis* w Białej Krynicy, miała ze mną dzieci trzydzieści troje, między temi rachując po dwoje dwa razy poroniła, a trzeci raz dwoje donoszonych miała. Mikołaja, który w czwartym roku umarł, Annę córkę, która w pół roku umarła, Janusza i Karola bliźnięta, Janusz, który z wielkim naszym żalem w siedemnastym już *in obsequio publico* [‘w służbie publicznej’ – I. M.] umarł, Karol terazniejszy miecznik żyje, niech go Bóg konserwuje, córki Teofilę i Katarzynę, Ludowika zaś w czwartym roku umarła, żyjące córki niech P. Bóg konserwuje i mnie dodaje siły¹.

Tak w prowadzonym przez kilkadziesiąt lat diariuszu książę Michał Kazimierz Radziwiłł zwany „Rybeńko”, wojewoda wileński i hetman wielki litewski, zegnał w maju 1753 roku swą pierwszą małżonkę Franciszkę Urszulę z Wiśniowieckich, z którą przeżył dwadzieścia osiem lat. Powyższa wyliczanka potomstwa, poraża-

1 M.K. Radziwiłł, *Diariusz*, Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie, Archiwum Radziwiłłów, dział VI, sygn. 80-IIa, s. 1912–1913. We wszystkich cytatach zachowano pisownię oryginału.

jąco skrupulatna w odnotowaniu wszystkich cięż, także tych poronionych², pokazuje wieloletnią towarzyszkę życia magnata z jednej strony jako reprezentantkę znamienitych rodów, z których się wywodziła, z drugiej jako matkę kolejnych członków Radziwiłłowskiej familii. Choć ksiązę zaznaczył, że emocje związane ze śmiercią żony były tak silne, iż spowodowały nietypową w jego przypadku ponadtygodniową przerwę w spisywaniu notat, to jednak opowieść o odejściu połowicy ogranicza się głównie – zgodnie ze staropolską konwencją diariuszową – do dość suchej faktografii i zapewnienia, że Franciszka Urszula skołała po chrześcijańsku. Radziwiłł miał świadomość, że jego zapiski ktoś w przyszłości będzie czytał, stąd prośba o modlitwę za duszę zmarłej. Napomknął też jednym zdaniem, że powrót do domu z Nowogródka, gdzie małżonka pożegnała się ze światem, był dla niego trudny: „wszędzie moje nieszczęście było mi w oczach przytomne”³. Potem znajdujemy noty o przygotowaniach do pogrzebu, który odbył się z należytą pompą we wrześniu tegoż roku. Co ciekawe, jeszcze przed tą uroczystością „Rybeńko” planował mariaż ze znacznie młodszą krewną pierwszej żony⁴, dwudziestoczteroletnią Anną z Mycielskich, wdową po kuzynie Michała Kazimierza – Leonie Radziwille. Ten pośpiech mógł być podyktowany troską o ciągłość rodu. Ksiązę nie był już najmłodszy, a po śmierci siedemnastoletniego Janusza pozostał mu tylko jeden męski potomek – brat bliźniak zmarłego – Karol Stanisław. Anna wraz z czwórką dzieci od dwóch lat pozostawała pod opieką „Rybeńki”. Można więc ten wybór wdowca uznać za naturalny. Jednak tak szybka decyzja rodzi podejrzenia, czy ksiązę nie był zainteresowany krewną żony jeszcze przed śmiercią swej pierwszej połowicy. Nie ma na to żadnych dowodów, ale warto pamiętać po pierwsze o obecnych w poezji Franciszki Urszuli skargach na niewierność mał-

2 W źródłach i opracowaniach dotyczących księcia oraz jego małżonki pojawiają się różne dane dotyczące liczby cięż Radziwiłłowej. Hasło w *Polskim słowniku biograficznym* mówi o 25 poronieniach i porodach (zob. H. Dymnicka-Wołoszyńska, *Radziwiłł Michał Kazimierz zwany Rybeńko b. Trąby*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 30, red. E. Rostworowski, Wrocław 1987, s. 299–306). Alojzy Sajkowski, powołując się na wyżej cytowany diariusz księcia, komentuje: „skrupulatny w notowaniu mąż po latach [czyli prawdopodobnie właśnie w 1753 roku – I. M.] wymienił cyfrę 34 – przy czym do komputu wciągnął wszystkie poronienia” (A. Sajkowski, *Michasienko i Frania*, w: idem, *Od „Sierotki” do „Rybeńki”*, Poznań 1965, s. 153). Przywołany powyżej cytat z diariusza przynosi jednak napisaną słownie liczbę 33. Trudno uznać, że badacz źle ją odczytał. Może dlatego Sajkowski pisał o 34 ciężach, że chciał w ten sposób skorygować podsumowanie dokonane przez Radziwiłła. Bo choć ksiązę starał się być dokładny, chyba nie ustrzegł się błędu. Kilkanaście lat wcześniej, w styczniu 1735 r., wspominał o poronieniu przez żonę trojaczków (zob. M.K. Radziwiłł, *Diariusz*, s. 679), czego powyższe wyliczenie, sporządzone po śmierci Franciszki, nie uwzględniła, wymieniając jedynie trzy cięże bliźniacze.

3 M.K. Radziwiłł, *Diariusz*, s. 1913.

4 Była ona córką przyrodniej siostry Franciszki – Weroniki Mycielskiej, urodzonej z pierwszego małżeństwa Teofilii z Leszczyńskich (matki księżnej Radziwiłłowej) z Filipem Konarzewskim. Jej sylwetkę przedstawia m.in. Dominika Fesser w artykule *Nieznamy wiersz Anny z Mycielskich Radziwiłłowej*, „Terminus” 2016, z. 3, s. 287–299.

żonka⁵, po drugie – o żalach Mycielskiej spowodowanych jakąś nieżyczliwością i pomówieniami ze strony otoczenia, wyrażonych w *Wierszach z melancholijnej po śmierci śp. Męża mego najukochańszego pisanych*⁶. Wydaje się, że Michał Kazimierz sam chyba odczuwał niestosowność tych pośpiesznych konkurów, skoro o zaręczynach, które nastąpiły prawdopodobnie pod koniec sierpnia 1753 roku, wspominał jedynie w sposób zawaolowany.

Choć oszczędność i oschłość opisu śmierci pierwszej żony nie odbiega zbyt od dawnych diariuszowych praktyk, to przywołany powyżej pozbawiony zabarwienia emocjonalnego fragment zastanawia, zważywszy na fakt, jak książkę opisał początki znajomości z Franciszką Urszulą. Mimo że i wtedy była to relacja dość lakoniczna jak na współczesne nam standardy piśmiennictwa autobiograficznego, to jednak wówczas Radziwiłł względnie szczegółowo przedstawiał podjęte wbrew woli matki starania matrymonialne, ujawniał początkowe wahania i rozterki, wreszcie, gdy sprawy przybrały pomyślny obrót, chwalił zalety swej wybranki⁷.

Notka sporządzona po śmierci Franciszki Urszuli takich zindywidualizowanych wyznań niestety nie zawiera. Należy zaznaczyć, że także dalsze zapiski wdowca nie przynoszą bardziej szczegółowych spostrzeżeń. Książkę w kolejnych latach nie wracał już pamięcią do licznych zasług swej zmarłej małżonki, która za życia nie tylko zmagająca się z wyzwaniami macierzyństwa, ale również podczas częstej nieobecności męża dbała o sprawne funkcjonowanie rodowej rezydencji⁸. Wśród rozlicznych obowiązków Radziwiłłowa znajdowała też czas na twórczość literacką, rozpoczętą pisanymi wkrótce po ślubie wierszowanymi listami miłosnymi do ukochanego męża. Miejsce w historii literatury zapewniła księżnej jej spuścizna dramatyczna – Franciszka Urszula od 1746 roku regularnie pisywała sztuki, które stanowiły podstawę repertuaru nieświeskiej sceny. Jej małżonek, od młodych lat zagorzały teatroman, wybudował w swej rodowej siedzibie „salę komediową” otwartą uroczystie 2 sierpnia 1748 roku (co warte podkreślenia, w przeddzień inauguracji działalności królewskiego Opernhausu w Warszawie)⁹. Z diariusza księcia wiemy,

5 Zob. m.in. B. Judkowiak, *Użalenie się i wyznanie – do szuflady!*, „Polonistyka” 2011, nr 1, s. 6–11.

6 Zob. I. Maciejewska, *Miłość i erotyzm w piśmiennictwie czasów saskich*, Olsztyn 2013, s. 237–242. Edycję tego tekstu przygotował niedawno Roman Krzywy (*Dusza rogata. Autobiograficzny wiersz Anny Ludwiki z Mycielskich Radziwiłłowej*, „Pamiętnik Literacki” 2018, z. 4, s. 251–270).

7 Zob. m.in. A. Sajkowski, „Nicht bardzi kochać nade mnie nie może...”, w: idem, *Staropolska miłość. Z dawnych listów i pamiętników*, Poznań 1981, s. 225–232. Zob. I. Maciejewska, *Miłość i erotyzm w piśmiennictwie czasów saskich...*, s. 225–236. W tej monografii diariusz M.K. Radziwiłła został scharakteryzowany na tle przemian zachodzących w pamiętnikarstwie czasów saskich, a dotyczących m.in. kwestii wyrażania intymnych przeżyć i uczuć twórców autobiograficznych przekazów powstałych w pierwszej połowie XVIII wieku.

8 Zob. B. Judkowiak, *Słowo inscenizowane. O Franciszce Urszuli Radziwiłłowej – poetce*, Poznań 1992, s. 13–14.

9 Zob. eadem, *Z dziejów teatru nieświeskiego. U początków teatru*, „Pamiętnik Teatralny” 1990, z. 3–4, s. 306.

że różne imprezy artystyczne o charakterze parateatralnym odbywały się przy okazji ważnych uroczystości już w latach wcześniejszych¹⁰. Pierwsza sztuka autorstwa Franciszki Urszuli została odegrana 13 czerwca 1746 roku w letniej rezydencji księcia w Albie na prowizorycznej scenie plenerowej¹¹.

Za życia pierwszej polskiej dramatopisarki „Rybeńko” dość skrupulatnie odnotowywał kolejne wystawienia sztuk jej autorstwa, towarzyszące rodzinnym okolicznościom, świętom, wizytom gości itp.¹² Czasem krótką notkę uzupełniał oszczędną uwagą, na przykład o dobrej grze któregoś z aktorów, a byli nimi głównie domownicy i uczniowie z nieświeskiej szkoły kadetów. Komentował między innymi występy swych córek, co pokazuje uwaga z grudnia 1746 roku pod adresem młodszej z nich, liczącej sobie wówczas zaledwie sześć lat: „Katarzyna bardzo dobrze reprezentowała swoją personę”¹³. Sztuki, które wyszły spod pióra jego małżonki, książę sporadycznie kwitował sformułowaniami w rodzaju: „komedia Parysa z Heleną [...] kompozycy żony mojej barzo piękna”¹⁴. Po śmierci Franciszki Urszuli i odbyciu żałoby, od 1754 roku przedstawienia znowu uświetniały dworskie fety. Jednak pisząc o wystawianym przy danej okazji spektaklu, „Rybeńko” nie wspominał już o autorce odegranego dramatu, choć doprecyzowywał, o którym z nich mowa¹⁵.

Czy książę doceniał literackie talenty swej małżonki? Na to pytanie trudno odpowiedzieć jednoznacznie, zwłaszcza myśląc dzisiejszymi kategoriami. Na pewno w jego oczach była ona przede wszystkim matroną – cnotliwą żoną i matką dbającą o honor oraz pomyślność rodu, a nie literatką. Jak zauważył niegdyś Janusz Tazbir, Jan Chryzostom Pasek z pewnością obruszyłby się, gdyby ktoś widział w nim głównie człowieka pióra, a nie żołnierza czy dobrego gawędziarza¹⁶. Dodatkowo sprawę komplikuje stosunek ludzi epok dawnych do pisarskiej aktywności kobiet. Moralisci patrzyli na nią zazwyczaj krytycznie¹⁷. W tej sytuacji można zrozumieć

10 Zob. A. Sajkowski, *Z dziejów teatru nieświeskiego (1748–1762)*, „Pamiętnik Teatralny” 1961, z. 3, s. 404.

11 Zob. ibidem, s. 406; B. Judkowiak, *Z dziejów teatru nieświeskiego...*, s. 318.

12 Jego zapiski przeszedł pod tym kątem Alojzy Sajkowski, budując kalendarium przedstawień odgrywanych na dworze Radziwiłłowskim. Zob. A. Sajkowski, *Z dziejów teatru nieświeskiego (1748–1762)*, s. 399–432. Zob. też: idem, *Repertuar teatrów ks. Urszuli Franciszki i Michała Kazimierza Radziwiłłów z l. 1740–1762*, w: W. Rzewuski, *Tragedie i komedie*, oprac. i wstępem poprzedziła J. Majerowa, Warszawa 1962, s. 270–274.

13 M.K. Radziwiłł, *Diariusz*, s. 1474.

14 Ibidem, s. 1595.

15 Zob. A. Sajkowski, *Z dziejów teatru nieświeskiego (1748–1762)*, s. 425–30.

16 Zob. J. Tazbir, *Pasek jako kronikarz XVII wieku*, w: *Jan Chryzostom Pasek jako kronikarz XVII wieku. Materiały z sesji popularnonaukowej, Rawa Mazowiecka 28.06.1987*, red. A. Wyrobisz, Rawa Mazowiecka 1987, s. 3.

17 Zob. m.in. I. Maciejewska, *Między uległością a poczuciem własnej wartości – kobiety czasów saskich z piórem w rękę*, w: *Tożsamość kobiet w Polsce. Interpretacje*, t. 1: *Od czasów najdawniejszych do XIX wieku*, red. I. Maciejewska, Olsztyn 2016, s. 75–87.

to, że dorobek księżnej nie został opublikowany za jej życia. O wydanie twórczości Franciszki Urszuli zabiegał swego czasu biskup Józef Andrzej Załuski, ale nie skorzystano z jego propozycji. Z ewentualną presją bliskiego otoczenia nie musiała się liczyć w takim stopniu Elżbieta Drużbacka, uboga, owdowiała szlachcianka, której obszerny zbiór utworów ukazał się dzięki referendarzowi koronnemu w 1752 roku. Co prawda wiadomo, że pierwsza edycja sztuk Radziwiłłowej zaczęła powstawać pod koniec 1750 roku w Nieświeżu, ale przedsięwzięcie z nieznanymi powodów wkrótce zarzucono¹⁸. Jak pisze Barbara Judkowiak, możliwe, że to sama Franciszka Urszula uległa presji modelu redukującego działania kobiety do sfery prywatnej i nie wyraziła ostatecznie zgody na druk¹⁹. Przypomnijmy, że inna Radziwiłłowa – wojewodzina nowogrodzka Barbara z Zawiszów – często goszcząca w Nieświeżu, nie chciała zgodzić się na opublikowanie swego całkiem udanego przekładu *Dianej* Giovan Francesca Loredana²⁰.

Inicjatywę druku dramatów księżnej podjęto ponownie wkrótce po śmierci magnatki, a tym, kto przygotował teksty Radziwiłłowej do publikacji, niejednokrotnie dokonując w nich samowolnych zmian, między innymi dotyczących tytułów poszczególnych sztuk, leksyki, składni i frazeologii, czy wreszcie podziału na akty²¹, był Jakub Fryczyński herbu Pobóg – wieloletni teatralny pomocnik księżnej, odtwórca licznych ról, komendant szkoły kadetów w Nieświeżu²².

Editio posthuma zawiera szesnaście utworów dramatycznych, które gościły wcześniej na scenie Radziwiłłowskiego teatru. Wydany w 1754 roku gruby foliał

-
- 18 Więcej o przerwanej edycji z 1751 roku zob. B. Judkowiak, *Z dziejów drukarni nieświejskiej*, „Lituanoslavica Posnaniensia. Studia Historica” 1994, R. VI, s. 121–130.
- 19 Zob. eadem, *Franciszka Urszula Radziwiłłowa – w poszukiwaniu własnego głosu. Propozycje interpretacyjne, dokumentacyjne i edytorskie*, Poznań 2013, s. 12.
- 20 O tymże przekładzie szerzej zob. J. Miszańska, „Kolloander wierny” i „Piękna Diane”. *Polskie przekłady włoskich romansów barokowych w XVII wieku i w epoce saskiej na tle ówczesnych teorii romansu i przekładu*, Kraków 2003, s. 333–348. Wzmiankę dotyczącą niechęci Barbary Radziwiłłowej do publikacji swych prac translatorskich można znaleźć w przedmowie do wydania przekładu romansu pióra jej młodszej siostry – Marii Beaty Zawiszanki – zatytułowanego *Historia Ariamena* (zob. I. Maciejewska, *Za cóż chwalić niewiastę? Ewolucja konwencji panegirycznej w ramie wydawniczej edycji czasów saskich*, w: *Panegiryk jako element życia literackiego doby staropolskiej i oświeceniowej*, red. M. Sulejwicz-Nowicka, Z. Gruszka, wstęp M. Wichowa, Łódź 2013, s. 223–224).
- 21 Zob. m.in. B. Judkowiak, *Franciszka Urszula Radziwiłłowa – w poszukiwaniu własnego głosu...*, s. 61 i passim.
- 22 Zob. W. Konopczyński, *Jakub Fryczyński (1720 – po 1788)*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 7, Kraków–Wrocław 1958, s. 156. Sylwetkę Fryczyńskiego charakteryzuje również Alojzy Sajkowski. Zob. idem, *Z dziejów teatru nieświejskiego (1748–1762)*, s. 409–412. Wieloletni współpracownik księżnej to jeden z bohaterów współczesnej sztuki białoruskiego badacza i dramaturga Sierhieja Kowaliowa, poświęconej pani na Nieświeżu. W zamyśle autora jest on jedyną postacią, która rozumie wrażliwość Franciszki Urszuli, z zapałem angażuje się w jej sceniczne przedsięwzięcia, a także przewiduje romans „Rybeńki” z Anną. Zob. B. Siwek, *Obraz Franciszki Urszuli, Radziwiłłowej w dramacie Siarbieja Kawaloua „Franciszka, abo Navuka kachannia”*, <http://doczz.pl/doc/1940816/pracy-kafedry---kamu-nikat.org> (stan z 30 sierpnia 2020 r.).

Julian Krzyżanowski oceniał bardzo krytycznie, jako jedną z „najosobliwszych i najdziwaczniejszych ksiąg, jakie wyszły spod prasy drukarskiej. Marny (poza egzemplarzami luksusowymi) papier, liche druk, okropne ryciny, straszna wreszcie robota introligatorska [...] – oto cechy zewnętrzne tomu”²³. Jednak edycja przygotowana dzięki wytrwałym staraniom Jakuba Fryczyńskiego stanowi przejaw niemałej determinacji uczestnika nieświeskich przedstawień, by dorobek księżnej pani znalazł miejsce w historii i nie został zapomniany. Warto podkreślić, że utwory innych polskich dramatopisarek tworzących kilkadziesiąt lat po Radziwiłłowej często czekały na druk znacznie dłużej lub pozostawały w rękopisach²⁴. Przebieg prac nad edycją *Komedyj i tragedyj* z 1754 roku prześledziła swego czasu historyk sztuki Hanna Widacka, charakteryzując zamieszczone w tomie ilustracje towarzyszące poszczególnym sztukom. Podstawą jej ustaleń, zweryfikowanych częściowo przez Barbarę Judkowiak, była korespondencja Fryczyńskiego z księciem Michałem Kazimierzem²⁵.

Odtwórca wielu ról w spektaklach wystawianych przez Franciszkę Urszulę od pierwszych miesięcy 1754 roku pracował nad wydaniem jej sztuk. Zainwestował w to przedsięwzięcie nawet własne środki, których zwrotu nie był w stanie się doprosić²⁶. A chodziło o niemałą sumę – za papier 1000 złotych, „dopieroż kopersztychy i druk po złotych 12 od arkusza, których będzie w tej księdze 153”²⁷. Krytyczna ocena walorów artystycznych zamieszczonych w tomie ilustracji, sformułowana przez Krzyżanowskiego i Widacką, nie zmienia faktu, że dają nam one wyobrażenie o charakterze i detalach nieświeskich przedstawień. Nie wnikając głębiej w tę problematykę, omówioną przez Judkowiak²⁸, warto przyjrzeć się bliżej – i to jest głównym celem podjętych tu rozważań – elementom literackiej ramy wydawniczej, zamieszczonym w omawianym wydaniu. Zawarte w nich treści mówią wiele o tym, z jakim zadaniem mierzył się Fryczyński, zachwalając dzieło kobiety – pisarki, a jednocześnie dążąc do tego, by utrwalić w nim własny udział.

23 J. Krzyżanowski, *Talia i Melpomena w Nieświeżu. Twórczość U.F. Radziwiłłowej*, w: *Teatr Urszuli Radziwiłłowej*, oprac. i posłowie K. Wierzbicka, Warszawa 1961, s. 7.

24 Zob. B. Solczyk, *O wypowiedziach zalecających w edycjach dramatów autorek z pierwszej połowy XIX wieku*, w: *Wypowiedzi zalecające w książce dawnej i współczesnej*, red. M. Jarczykowska, B. Mazurkova, z udziałem M. Marcinkowskiej, Katowice 2015, s. 227.

25 Zob. H. Widacka, *Michał Żukowski i jego ilustracje do dzieła księżnej Urszuli Radziwiłłowej*, „Rocznik Biblioteki Narodowej” 1994–1995, R. XXX–XXXI, s. 195–205.

26 Zob. ibidem, s. 198–199.

27 Cyt. za: B. Judkowiak, *Z dziejów drukarni nieświeskiej...*, s. 130.

28 Ich analizę pod tym kątem przeprowadziła Barbara Judkowiak, m.in. w artykule *Z dziejów teatru nieświeskiego...*, s. 316–327.

Spośród wyodrębnionych przez Renardę Ocieczek części składowych typowych dla staropolskiej ramy wydawniczej²⁹ w tomie znajdujemy rozbudowany tytuł, eksponujący zalety ideowe i artystyczne sztuk księżnej oraz podkreślający pochwały, jakie mieli wygłaszać pod adresem dramatów widzowie nieświeskiego teatru, stemmat: *Na herbowny zaszczyt Jaśnie Oświeconych Książąt Radziwiłłów Familij*, dedykację skierowaną do córek „Rybeńki” – dorastających panienek: Teofli Konstancji i Katarzyny Karoliny, z którymi Fryczyński niejednokrotnie grał na scenie, oraz *Przemowę do czytelnika*³⁰. Warto w tym miejscu zaznaczyć, że w jednym z listów do Radziwiłła komendant nieświeskich kadetów wspominał o planie umieszczenia w księdze herbów rodowych i jednocześnie pytał swego chlebowawcę, czy ten zgadza się na to, by w tomie pojawił się także portret jego zmarłej małżonki. Na to wojewoda wileński odpowiedział następująco: „Dobrze żeś herb taki wysztuchować kazał. Portretu zaś Żony mojej nie trzeba sztychować”³¹. Obecność w edycjach staropolskich herbów i stemmatów była na porządku dziennym, służyła wyeksponowaniu rodu ewentualnego mecenasa czy adresata dedykacji. Prestiż familii zawsze pozostawał dla Radziwiłła kwestią priorytetową, więc nie dziwi, że książę pochwalił ten plan³². Dlaczego nie widział potrzeby zamieszczenia w księdze portretu żony – autorki sztuk, trudno jednoznacznie powiedzieć. Może uznawał, że już publikacja płaodów niewieściej muzy wystarczająco wykracza poza utrwalone społecznie normy i niewskazane jest – przez wyeksponowanie podobizny Franciszki – dodatkowe podkreślanie niestandardowej roli jego małżonki.

W dedykacji ważne są oczywiście znamienite adresatki, księżniczki Radziwiłłówny, ich ojciec, obdarzający Fryczyńskiego niezmiernymi łaskami, ale pojawia

29 Zob. R. Ocieczek, *O różnych aspektach badań literackiej ramy wydawniczej*, w: *O literackiej ramie wydawniczej w książkach dawnych*, red. eadem, Katowice 1990, s. 10. To jedna z wielu prac w dorobku tej autorki poświęcona problematyce literackiej ramy wydawniczej, którą podejmowali również inni skupieni wokół Ocieczek badacze z Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Można tu wymienić przykładowo następujące publikacje: B. Mazurkowa, *Literacka rama wydawnicza dzieł Franciszka Dionizego Książczaka*, Katowice 1993; *Przedmowa w książce dawnej i współczesnej*, red. R. Ocieczek, przy współudziale R. Ryby, Katowice 2002; *Dedykacja w książce dawnej i współczesnej*, red. R. Ocieczek, A. Sitkova, Katowice 2006.

30 F.U. Radziwiłłowa, *Komedyje i tragedyje przednio-dowcipnym wynalazkiem, wybornym wiersza kształtem, bujnością rzeczy i poważnymi przykładami znamienite [...] Na wspaniałym teatrum książęcym w Nieświeżu, sprawą najzaciejszych dam i najzaciejszych kawalerów na widok nieraz pokazane [...]*, [Żółkiew] 1754, Biblioteka Uniwersytetu Warszawskiego, sygn. 4.22.1.1. Wszystkie cytaty z ramy wydawniczej pochodzą z tego egzemplarza, strony analizowanych tekstów tworzących ramę są naliczowane.

31 Cyt. za: H. Widacka, *Michał Żukowski i jego ilustracje...*, s. 199.

32 Dodajmy, że rycina zawiera nie tylko herb Radziwiłłów, umieszczony centralnie, ale także Wiśniowieckich, litewską Pogoń, głowę żubra stanowiącą element herbu Leszczyńskich oraz tarczę z herbu Sobieskich. Takie wyobrażenie, potwierdzone treścią wiersza, zwielokrotniać ma splendor opromieniający adresatki dedykacji – księżniczki Katarzynę i Teofilę, wskazując m.in. na ich koligacje z królewskimi rodami.

się także pochwała ich wspaniałej matki, której pełen zalet portret wydawca sztuk konstruuje następnie w *Przedmowie do czytelnika*. Tu laudacja koncentruje się już tylko na zmarłej autorce dramatów. Co ważne i warte podkreślenia, jest to obraz zupełnie inny niż ten zawarty na kartach diariusza księcia. Ta różnica nie wynika jedynie z tego, że dla Fryczyńskiego Franciszka Urszula była księżną panią, żoną chlebowodawcy, osobą stojącą na wyżynach hierarchii społecznej, a dla Radziwiłła po prostu żoną i matką jego dzieci. Przedstawiona w *Przemowie* charakterystyka eksponuje inne wartości i zalety zmarłej niż te, które w pochwałach kobiet tradycyjnie wówczas uwypuklano³³. Dla autora dedykacji i przedmowy liczą się przede wszystkim intelekt, czytanie i talent księżnej. Dla „Rybeńki” zaś – bycie godną szacunku matroną, przydatną w budowaniu prestiżu rodziny³⁴. I choć w zapiskach magnata dotyczących początkowych dni znajomości z Franciszką widać, że spodobały mu się jej konwersacyjne talenty³⁵, nigdy potem nie wychwalał szczególnie zalet jej umysłu, poza zdawkowymi formułami aprobowanymi wystawiane w Nieświeżu sztuki.

Współcześni badacze oceniają, że Franciszka Urszula ewidentnie przerastała swego męża pod względem intelektu i odczytania³⁶. Mimo to, zgodnie z patriarchalną wizją rodziny, ona sama deklarowała wielokrotnie podległość mężowi i zaznaczała nawet, że podejmuje się literackich „małych prac niewieściej prostoty” – właśnie na jego wyraźne polecenie³⁷. Jednak należy podkreślić, że to na barkach Radziwiłłowej spoczywało nie tylko dostarczanie repertuaru dla nieświeskiego teatru, ale także zorganizowanie całej oprawy uroczystego pogrzebu teściowej – zmarłej w 1746 roku Anny z Sanguszków³⁸. Niewątpliwie efekty „zabaw piórem” księżnej (a przypomnijmy, że w pierwszej połowie XVIII wieku powoli przybywało kobiet podejmujących aktywność literacką)³⁹ okazywały się wielce przydatne w eksponowaniu potęgi Radziwiłłów, jednocześnie dostarczając rozrywki domownikom i gościom męzowskiego dworu. Nie zmienia to faktu, że twórczość literacka nie była wówczas

33 Zob. R. Ociecek, „*Sławorodne wizerunki*”. *O wierszowanych listach dedykacyjnych z XVII wieku*, Katowice 1982, s. 88.

34 Zob. I. Maciejewska, *Matrony i kawalerowie służący Ojczyźnie – portrety członków rodziny Radziwiłłów z przemilczeniem w tle*, „Napis” 2013, seria XIX: *Album rodzinny z traumą w tle*, s. 36–38.

35 Zob. M.K. Radziwiłł, *Diariusz*, s. 193.

36 Zob. m.in. B. Judkowiak, *Formacja umysłowa sawantki połowy wieku (świat ksiązek i środowisko literackie Franciszki Urszuli Radziwiłłowej)*, w: *Kultura literacka połowy XVIII wieku w Polsce. Studia i szkice*, red. T. Kostkiewiczowa, Wrocław 1992, s. 147–161.

37 B. Judkowiak, *Franciszka Urszula Radziwiłłowa – w poszukiwaniu własnego głosu...*, s. 33 i passim.

38 Zob. eadem, *Franciszka Urszula Radziwiłłowa (1705–1753)*, w: *Pisarze polskiego oświecenia*, t. 1, red. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Warszawa 1992, s. 68.

39 Zob. m.in.: J. Partyka, „*Żona wyćwiczona*”. *Kobieta pisząca w kulturze XVI i XVII wieku*, Warszawa 2004, s. 219; K. Stasiewicz, *Zmysłowa i elokwentna prowincjuszka na staropolskim Parnasie. Rzecz o Drużbackiej i nie tylko...*, Olsztyn 20011, s. 15–47; I. Maciejewska, *Kobiety czasów saskich z piórem w rękę*, „Prace Literaturoznawcze” 2015, nr 3, s. 157–170.

zajęciem budującym prestiż dam z magnackich rodów, które powinno szanować się przede wszystkim jako córki, siostry czy żony znamienitych mężczyzn oraz matki następnych pokoleń⁴⁰.

Przygotowując do druku dramaty autorstwa Radziwiłłowej, Fryczyński liczył się prawdopodobnie z tym, że mogą być one różnie przyjęte. Co gorsza, jak to pokazuje jeden z jego listów, owoc starań wiernego sługi nie zyskał akceptacji szacownych adresatek przypisania⁴¹. A przecież na ich przychyłność zaangażowany edytor z pewnością liczył, dokonując takiego, a nie innego wyboru odbiorczyń dedykacji. Być może o takiej decyzji adresatek przesądziło też to, że córki księżnej, podobnie jak on sam, przez lata czynnie uczestniczyły w nieświeskiej zabawie w teatr. I co ważne, były kobietami, więc niejako za sprawą wspólnoty płci łączącej je z autorką sztuk mogły stanąć w obronie dzieła ich matki i odeprzeć ewentualne ataki ze strony złośliwego zoila.

W dedykacji kilkakrotnie przewija się przekonanie o wartości oddawanego do rąk czytelników tomu. Autor, konstruując wypowiedź zalecającą, przywołuje różne przykłady dedykowania scenicznych dzieł wielkim tego świata, między innymi przez Pietra Metastasia cesarzowi Karolowi VI Habsburgowi, wyrażając nadzieję, że podobnie jak i w wymienionych znamienitych przypadkach, tak i na przygotowane przez niego *Tragedyje i komedyje* spłynie „wielka ozdoba, powaga i obrona” za sprawą przezanych osób, którym są one przypisane. Choć adresatkami dedykacji są młodziutki panienki, to jednak dźwignia panegiryczna⁴² wynosi je wysoko, między innymi za sprawą wskazanych w dedykacji ich królewskich paranteli (Jan III Sobieski, Michał Korybut Wiśniowiecki, Stanisław Leszczyński, Barbara Radziwiłłówna). Poza licznymi przymiotami osobistymi księżniczek, promieniującymi z założenia na poświęcone im dzieło, zdaniem wydawcy jeszcze jeden czynnik zadziała tu na korzyść jego pracy: „Bronić jej będziecie jako tej, która do Was dziedzicznego prawa po matce należy spadkiem”.

Jakub Fryczyński, budując panegiryczne wizerunki obu adresatek, nie poprzestał jednak na wierze w to, że ich niezwykła zacność, królewskie parantele, pobożność, uroda itd., tudzież miłość do zmarłej matki staną się wystarczającymi argumentami działającymi na korzyść oddawanego do rąk odbiorców dzieła. Uczestnik widowisk w Nieświeżu i, jak wiemy na podstawie porównania autografów z wydaniem sztuk z 1754 roku, także cichy ich redaktor, a bywa, że i obyczajowy cenzor⁴³, włożył wiele

40 Tak przedstawiona jest w jednej z dedykacji inna światła dama XVIII w., Barbara z Duninów Sanguszkowa, zajmująca się twórczością literacką i skupiająca w swym salonie ówczesne elity kulturalne. Zob. I. Maciejewska, *Za cóż chwalić niewiastę?...*, s. 220.

41 Zob. H. Widacka, *Michał Żukowski i jego ilustracje...*, s. 199.

42 Zob. S. Dąbrowski, *O panegiryku*, „Przegląd Humanistyczny” 1965, nr 3, s. 101–110.

43 Zob. I. Maciejewska, *Miłość i erotyzm w piśmiennictwie czasów saskich...*, s. 70.

wysiłku w to, aby przekonać czytelników *Tragedyj i komedyj* do wartości ofiarowanego im dzieła, które było efektem „mądrej i niewinnej zabawy” księżnej pani. Wydaje się, że tak dobrane przymiotniki nie są tu bez znaczenia. Oba bowiem Fryczyński jako wydawca i redaktor zawartych w zbiorze utworów dramatycznych stara się skrupulatnie i przekonująco uzasadnić.

Akcentuje, że mądrość owoców pracy jego protektorki jest naturalną konsekwencją mądrości jej samej. Stąd tak rozbudowana charakterystyka Radziwiłłowej pomieszczona w przedmowie:

» wojewodzina wileńska, hetmanowa wielka W[ielkiego] K[siężstwa] L[itewskiego] cud mądrości, nauk wyzwolonych osobliwa estymatorka [‘czcicielka’ – I. M.], w których tak wysoce wygórowała, że w każdej umiejętności prym trzymała; jako to: w Piśmie Świętym i kontrowersjach o artykułach wiary katolickiej była gruntownie biegła; w kanonach albo prawach świętych kościelnych, i ojczystych, sejmowych ustawach rzadką, a prawie niezrównaną pamięcią uszczęśliwiona: w historii uniwersalnej, w geografii, w sentymentach polityków cale doskonała, w czytaniu ksiąg różnymi językami wydanych nigdy nie-spracowana; świadczy to jej własna biblioteka, od dwu tysięcy autorów najosobliwszych złożona, z których wszystkich przeczytała i wiedziała o jakiej materii kto z nich traktuje, przeto za najmiłszą sobie miała rozrywkę z ludźmi uczonymi kontrowertować [‘toczyć spór, dysputować’ – I. M.].

Choć konwencja panegiryczna znamienita dla „sławorodnych wizerunków” budowanych w staropolskich ramach wydawniczych⁴⁴ nakazuje ostrożność przy obdarzaniu zaufaniem tych pochwał, to nie można lekceważyć świadectwa Fryczyńskiego. Obraz Franciszki Urszuli jako kobiety czytanej, znającej język francuski i włoski, posiadającej własną bogatą i zróżnicowaną tematycznie bibliotekę, prenumerującej zagraniczną prasę, rekonstruując na podstawie dostępnych źródeł poświęcone jej opracowania⁴⁵. Już pomysły wykorzystane w dramatach pokazują wielokierunkowość poszukiwań twórczych księżnej sięgającej w swych scenicznych kompozycjach zarówno po inspiracje epickie (adaptacje wątków baśniowych, hagiograficznych, romansowych czy nowelistycznych), jak i dramatyczne, które nie ograniczały się jedynie do przyswojenia polskiej literaturze trzech sztuk Moliera. Tę „bujność rzeczy” zdaje się doceniać także nastawiony do dorobku księżnej raczej krytycznie

44 Zob. R. Ociecek, „Sławorodne wizerunki”..., s. 67–92.

45 Zob. m.in. wskazane wyżej prace Barbary Judkowiak.

Julian Krzyżanowski⁴⁶. Analiza jej obszernej epistolografii wskazuje z kolei na nietuzinkową osobowość, otwartość w poruszaniu kwestii intymnych, przełamywanie utrwalonych stereotypów, chociażby w kwestii wychowania dzieci⁴⁷. Jeszcze inne jej oblicze ujawnia intymna liryka, odsłaniająca dylematy Franciszki jako kobiety próbującej łączyć porywy serca z rozumem kontrolującym namiętności⁴⁸.

Jakub Fryczyński, budując pośmiertny portret księżnej, bierze jej literacki dorobek w obronę. Używając określenia „niewinna zabawa”, uprzedza ewentualną krytykę kierowaną pod adresem pisarskich dokonań autorki. Zdaniem współuczestnika nieświeskich przedstawień dramaturgicznej twórczości Radziwiłłowej trudno coś zarzucić, bowiem

» cokolwiek zamyka w sobie, to wszystko albo wyborym jest o rzeczach ludzkich zdaniem, albo najgrzeczniejszych obyczajów podniętą, albo na koniec zepsowanych chęci poprawą i dobrego zażywania szczęścia, lub wspaniałego w rzeczach przeciwnych rządzenia się nauką, na koniec wytwornego z ludźmi towarzystwa obrazem.

Nie jest to zatem rezultat płochy zabawy jakiejś nierozumnej trzpiotki, ale dzieło niosące w sobie pouczające i przydatne treści⁴⁹. W ten sposób Fryczyński dodaje mu powagi i sugeruje wartości moralizatorskie dramatów księżnej, broniąc ich podobnymi argumentami jak twórcy i teoretycy krytykowanych powszechnie romansów⁵⁰. Utwory zaliczane do tegoż gatunku czytywano chętnie w siedemnastowiecznej Europie, w Polsce szczyt popularności osiągnęły w czasach saskich, czego dowodem są nie tylko powstające wtedy liczne tłumaczenia i edycje, ale także

46 Zob. J. Krzyżanowski, *Talia i Melpomena w Nieświeżu...*, s. 11 i passim.

47 Zob. m.in. A. Sajkowski, „*Nicht bardsi kochać nade mnie nie może*”..., s. 233–254; B. Popiołek, *Kobiety świata w czasach Augusta II. Studia nad mentalnością kobiet z kręgów szlacheckich*, Kraków 2003, s. 105 i passim; N. Taylor-Terlecka, *Kwartet na trąby – krnąbrna Teofila z rodziną w tle*, w: *Kobieta epok dawnych w literaturze, kulturze i społeczeństwie*, red. I. Maciejewska, K. Stasiewicz, Olsztyn 2008, s. 338–340; K. Łachacz, *Pokaż całemu światu, że mnie cokolwiek kochasz. O sposobach wyrażania uczuć w listach Franciszki Urszuli z Wiśniowieckich Radziwiłłowej do męża Michała Kazimierza Radziwiłła Rybeńki*, Warszawa 2017.

48 Zob. B. Judkowiak, „*Inny głos?*” *Wokół ekspresji kobiecości w utworach Franciszki Urszuli Radziwiłłowej*, w: *Kobieta epok dawnych...*, s. 224–236; eadem, *Franciszka Urszula Radziwiłłowa – w poszukiwaniu własnego głosu...*

49 Tak broni owoców swej pracy tworząca kilkadziesiąt lat później dramatopisarka Tekla Wróblewska, która „ewentualnym sądom na temat niedostatków warsztatowych, potknięć w zakresie sztuki pisarskiej przeciwstawia cel, który patronuje dziełu, i zarazem sedno jego wartości – dążenie do wyrażenia, ukazania nadrzędnego przesłania [...] prawdy o relacjach międzyludzkich [...] autorka stara się z jednej strony podkreślić walory cnotliwego postępowania, a z drugiej napiętnować negatywne aspekty błędów i zachowań nieetycznych” (B. Sołczyk, *O wypowiedziach zalecających w edycjach dramatów...*, s. 230).

50 Zob. J. Miszańska, „*Kolloander wierny*” i „*Piękna Dianea*”..., s. 92–93.

teksty oryginalne, między innymi autorstwa Drużbackiej⁵¹. Radziwiłłowa wykorzystała jedną z tych poczytnych historii, konstruując fabułę trzech własnych sztuk⁵².

Fryczyński swoją przedmowę podsumowuje zachętą do lektury dramatów księżnej, jeszcze raz potwierdzając korzyści z niej płynące:

» To ci tylko o tej księdze krótko namieniam, iż jako jest pełna poważnych i wielce pożytecznych sentymentów, tak gdy ją bez prewencji [‘uprzedzenia’ – I. M.] czytać będziesz i profit stąd znaczny odniesiesz i własnym zdaniem, tę, której jest pełna, przyznasz jej doskonałość.

Wydawca stara się zatem wykazać moralną i poznawczą przydatność oddawanego do rąk czytelników dzieła, spychając na drugi plan jego ludyczny charakter, bardzo istotny w co najmniej kilku sztukach współtworzących księgę. Jednak jeśli potomność ma zapamiętać ich autorkę, jej twórczość musi spełniać tak ważną dla staropolskiej literatury funkcję, czyli *docere*. Wartość dzieła wzmacnia również jego wpisanie w tradycję antyczną, darzoną w tamtych czasach ogromnym szacunkiem. Stąd przywołane wzorce – greccy i rzymscy dramaturgowie: „Eschylus [Ajschylos], Sofokles, Eurypides, Arystofanes, [...] Plautus, Terencyjus [Terencjusz], Seneka”, naśladowani, co podkreśla Fryczyński, w czasach nowożytnych we Francji, Włoszech czy w Hiszpanii. Osadzając dorobek Radziwiłłowej w tak znamienitym kontekście, wieloletni współpracownik księżnej eksponuje bardzo wyraziście mądrość swej protektorki jako tej, która spośród wielu form twórczości wybrała właśnie dramat, szczególnie ceniony przez „ludzi najmądrszych”.

Należy też poświęcić nieco uwagi drugiemu z określeń użytych wobec sztuk księżnej przez wydawcę. Przypomnijmy, że jej praca została nazwana nie tylko mądrą, ale i niewinną. Gdy szuka się uzasadnienia tego drugiego epitetu, można pokusić się o następującą interpretację. W zasadzie wszystkie zawarte w zbiorze sztuki dotyczą miłości, a czasem nawet erotycznej, niszczącej bohaterów fascynacji. Może stąd zrodziła się potrzeba usprawiedliwienia autorki, która przecież, zdaniem Fryczyńskiego, nie chciała nikogo gorszyć, a jedynie dać odbiorcom właściwe wzory i przestrogi. Ta „niewinność” dzieła jest tym bardziej istotna, że wyszło ono spod pióra kobiety, która z zasady powinna być skromna, zacna i cnotliwa. A że wymowa niektórych sztuk księżnej nie zawsze jest tak jednoznaczna, może uczest-

51 Zob. T. Michałowska, *Romans XVII i pierwszej połowy XVIII wieku. Analiza struktury gatunkowej*, w: *Problemy literatury staropolskiej*, seria 1, red. J. Pelc, Wrocław 1972, s. 449–457; I. Maciejewska, *Miłość i erotyzm w piśmiennictwie czasów saskich...*, s. 21–26.

52 Zob. B. Judkowiak, *Wzgardzony wielogłos. Kultura teatralna czasów saskich*, Poznań 2007, s. 250–251.

nik teatralnych przedsięwzięć księżnej tym bardziej uznał za stosowne uprzedzić ewentualną krytykę.

Rama wydawnicza *Komedyj i tragedyj* Radziwiłłowej stanowi ciekawe świadectwo stosunku edytora do udostępnianego czytelnikom dzieła, łącząc tradycyjne rozumienie składających się na nią elementów z istotnymi innowacjami wynikającymi z osobistego zaangażowania Jakuba Fryczyńskiego w realizowane przedsięwzięcie. Ukazując Radziwiłłową jako adeptkę trudnej sztuki dramatu, oddawał hołd swej protektorce, ale przede wszystkim unieśmiertlniał jej artystyczną działalność. Starając się zapewnić księżnej miejsce w historii, prawdopodobnie kapitan nadwornej milicji pragnął zachować także pamięć o sobie, co potwierdzają zawarte w dedykacji skierowanej do obu księżniczek wymowne (choć nie do końca zgodne z prawdą)⁵³ słowa odnoszące się do czasów, kiedy to „za rozkazem Jaśnie Oświeconej Księżnej Matki Waszej, na pospolitym w Nieświeżu widoku, pierwszej zawsze w tragedjach tych i komedjach osoby kształt” wyrażał.

BIBLIOGRAFIA

MATERIAŁY RĘKOPIŚMIENNE

Radziwiłł M. K., *Diariusz*, Archiwum Główne Akt Dawnych, Archiwum Radziwiłłów, dział VI, sygn. 80-IIa.

MATERIAŁY DRUKOWANE

Radziwiłłowa F. U., *Komedyje i tragedyje przednio-dowcipnym wynalazkiem, wyborym wiersza kształtem, bujnością rzeczy i poważnymi przykładami znamienite* [...]. *Na wspaniałym teatrum książęcym w Nieświeżu, sprawą najzacieńszych dam i najzacieńszych kawalerów na widok nieraz pokazane* [...], [Żółkiew] 1754, egz. Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego, sygn. 4.22.1.1.

OPRACOWANIA

Dąbrowski S., *O panegiryku*, „Przegląd Humanistyczny” 1965, nr 3.

Dedykacja w książce dawnej i współczesnej, red. R. Ociecek, A. Sitkova, Katowice 2006.

Dymnicka-Wołoszyńska H., *Radziwiłł Michał Kazimierz zwany Rybeńko h. Trąby*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 30, red. E. Rostworowski, Wrocław 1987.

Fesser D., *Nieznany wiersz Anny z Mycielskich Radziwiłłowej*, „Terminus” 2016, z. 3.

Judkowiak B., *Formacja umysłowa sawantki połowy wieku (świat książek i środowisko literackie Franciszki Urszuli Radziwiłłowej)*, w: *Kultura literacka połowy XVIII wieku w Polsce. Studia i szkice*, red. T. Kostkiewiczowa, Wrocław 1992.

Franciszka Urszula Radziwiłłowa (1705–1753), w: *Pisarze polskiego oświecenia*, t. I, red. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Warszawa 1992, s. 66–89.

Franciszka Urszula Radziwiłłowa – w poszukiwaniu własnego głosu. Propozycje interpretacyjne, dokumentacyjne i edytorskie, Poznań 2013.

53 Analiza obsady poszczególnych sztuk przeprowadzona na podstawie autografów księżnej pokazuje, że Fryczyński, regularnie uczestniczący w nieświejskich przedstawieniach, nie zawsze grał w nich główne role, jak twierdził w przywoływanym powyżej fragmencie dedykacji.

„Inny głos?” *Wokół ekspresji kobiecości w utworach Franciszki Urszuli Radziwiłłowej*, w: *Kobieta epok dawnych w literaturze, kulturze i społeczeństwie*, red. I. Maciejewska, K. Stasiewicz, Olsztyn 2008.

Słowo inscenizowane. O Franciszce Urszuli Radziwiłłowej – poetce, Poznań 1992.

Użalenie się i wyznanie – do szuflady!, „Polonistyka” 2011, nr 1.

Wzgardzony wielogłos. Kultura teatralna czasów saskich, Poznań 2007.

Z dziejów drukarni nieświeskiej, „Lituano-Slavica Posnaniensia. Studia Historica” 1994, R. VI.

Z dziejów teatru nieświeskiego. U początków teatru, „Pamiętnik Teatralny” 1990, z. 3–4.

Konopczyński W., *Jakub Fryczyński (1720 – po 1788)*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 7, red. W. Konopczyński, Kraków–Wrocław 1958.

Krzywy R., *Dusza rogata. Autobiograficzny wiersz Anny Ludwiki z Mycielskich Radziwiłłowej*, „Pamiętnik Literacki” 2018, z. 4.

Krzyżanowski J., *Talia i Melpomena w Nieświeżu. Twórczość U.F. Radziwiłłowej*, w: *Teatr Urszuli Radziwiłłowej*, oprac. i posłowie K. Wierzbicka, Warszawa 1961.

Łachacz K., *Pokaż całemu światu, że mnie cokolwiek kochasz. O sposobach wyrażania uczuć w listach Franciszki Urszuli z Wiśniewieckich Radziwiłłowej do męża Michała Kazimierza Radziwiłła Rybenki*, Warszawa 2017.

Maciejewska I., *Kobiety czasów saskich z piórem w rękę*, „Prace Literaturoznawcze” 2015, nr 3.

Między uległością a poczuciem własnej wartości – kobiety czasów saskich z piórem w rękę, w: *Tożsamość kobiet w Polsce. Interpretacje*, t. 1: *Od czasów najdawniejszych do XIX wieku*, red. I. Maciejewska, Olsztyn 2016.

Miłość i erotyzm w piśmiennictwie czasów saskich, Olsztyn 2013.

Matrony i kawalerowie służący Ojczyźnie – portrety członków rodziny Radziwiłłów z przemilczeniem w tle, „Napis” 2013, seria XIX: *Album rodzinny z traumą w tle*.

Za cóż chwalić niewiastę? Ewolucja konwencji panegirycznej w ramie wydawniczej edycji czasów saskich, w: *Panegiryk jako element życia literackiego doby staropolskiej i oświeceniowej*, red. M. Sulejewicz-Nowicka, Z. Gruszka, wstęp M. Wichowa, Łódź 2013.

Mazurkowska B., *Literacka rama wydawnicza dzieł Franciszka Dionizego Książczaka*, Katowice 1993.

Miszalska J., „*Kolloander wierny*” i „*Piękna Diane*”. *Polskie przekłady włoskich romansów barokowych w XVII wieku i w epoce saskiej na tle ówczesnych teorii romansu i przekładu*, Kraków 2003.

Ocieczek R., *O różnych aspektach badań literackiej rami wydawniczej*, w: *O literackiej ramie wydawniczej w książkach dawnych*, red. eadem, Katowice 1990.

„*Sławorodne wizerunki*”. *O wierszowanych listach dedykacyjnych z XVII wieku*, Katowice 1982.

Przedmowa w książce dawnej i współczesnej, red. R. Ocieczek, przy współudziale R. Ryby, Katowice 2002.

Partyka J., „*Żona wywiczona*”. *Kobieta pisząca w kulturze XVI i XVII wieku*, Warszawa 2004.

Popiołek B., *Kobiety świat w czasach Augusta II. Studia nad mentalnością kobiet z kręgów szlacheckich*, Kraków 2003.

Sajkowski A., *Michasienko i Franusia*, w: idem, *Od „Sierotki” do „Rybenki”*, Poznań 1965.

„*Nicht bardzi kochać nade mnie nie może...*”, w: idem, *Staropolska miłość. Z dawnych listów i pamiętników*, Poznań 1981.

Repertuar teatrów ks. Urszuli Franciszki i Michała Kazimierza Radziwiłłów z l. 1740–1762, w: W. Rzewuski, *Tragedie i komedie*, oprac. i wstępem poprzedziła J. Majerowa, Warszawa 1962.

Z dziejów teatru nieświeskiego (1748–1762), „Pamiętnik Teatralny” 1961, z. 3.

Siwiek B., *Obraz Franciszki Urszuli Radziwiłłowej w dramacie Siarhieja Kavaloua „Franciszka, abo Nawuka kachannia”*, <http://docz.pl/doc/1940816/pracy-kafedry--kamunikat.org> (stan z 30 sierpnia 2020 r.).

Sołczyk B., *O wypowiedziach zalecających w edycjach dramatów autorek z pierwszej połowy XIX wieku*, w: *Wypowiedzi zalecające w książce dawnej i współczesnej*, red. M. Jarczykowa, B. Mazurkowska, z udziałem M. Marcinkowskiej, Katowice 2015.

Stasiewicz K., *Zmysłowa i elokwentna prowincjuszka na staropolskim Parnasie. Rzecz o Drużbackiej i nie tylko...*, Olsztyn 2011.

Taylor-Terlecka N., *Kwartet na trąby – krnąbrna Teofila z rodziną w tle*, w: *Kobieta epok dawnych w literaturze, kulturze i społeczeństwie*, red. I. Maciejewska, K. Stasiewicz, Olsztyn 2008.

Tazbir J., *Pasek jako kronikarz XVII wieku*, w: *Jan Chryzostom Pasek jako kronikarz XVII wieku. Materiały z sesji popularnonaukowej, Rawa Mazowiecka 28.06.1987*, red. A. Wyrobisz, Rawa Mazowiecka 1987.

Widacka H., *Michał Żukowski i jego ilustracje do dzieła księżnej Urszuli Radziwiłłowej*, „Rocznik Biblioteki Narodowej” 1994–1995, R. XXX–XXXI.

SŁOWA KLUCZE: Franciszka Urszula Radziwiłłowa, Jakub Fryczyński, twórczość kobiet, teatr XVIII wieku, rama wydawnicza

NOT ONLY PRAISE FOR THE FAMILY – ON THE SIGNIFICANCE OF FRONT MATTER AND END MATTER OF THE *KOMEDYJE I TRAGEDYJE* [COMEDIES AND TRAGEDIES] BY FRANCISZKA URSZULA RADZIWIŁŁOWA IN COMMEMORATING THE FIRST POLISH FEMALE PLAYWRIGHT

The article is an analysis of the function of elements of front matter and end matter in the collection of sixteen plays by Franciszka Urszula Radziwiłłowa. The collection was published shortly after the death of the author, thanks to the efforts of her assistant, Jakub Fryczyński, who actively supported the Princess at Nesvizh in her theatrical undertakings for many years. Published in 1754 and dedicated to the aristocrat's daughters, the tome was the second consecutive initiative aiming at sharing Radziwiłłowa's literary work with a wider audience. The first attempt was undertaken still in the author's lifetime, and abandoned for reasons unknown to us today. An analysis of the dedication and foreword for the reader allows one to characterise the role of these elements in a publishing undertaking which was unusual for its time, depicting a member of a great aristocratic family not as a wife, mother, or respected matron, but as a learned woman, a bibliophile and, most of all, a writer.

KEY WORDS: Franciszka Urszula Radziwiłłowa, Jakub Fryczyński, women's artistic works, eighteenth century theatre, front matter and end matter