

Stanisław Dąbrowski, Jerzy Tynecki

Teatr łódzki 1895-1900 pod dyktando Michała Wołowskiego : część I

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 22, 99-127

1966

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

STANISŁAW DĄBROWSKI, JERZY TYNECKI

TEATR ŁÓDZKI 1895—1900
POD DYREKCJĄ MICHAŁA WOŁOWSKIEGO

Część I

1. MICHAŁ WOŁOWSKI (SZKIC BIOGRAFICZNY)

Nawet na tle bardziej wyrobionych antreprenierów końca XIX w. Michał Wołowski był jednym z nielicznych przedsiębiorców, który chciał dać Łodzi kulturalną stałą scenę, a nie zamierzał — jak inni dyrektorzy — zbijać tylko na teatrze fortuny okpiwając publiczność i swoich aktorów. Celem szlachetnej pasji Wołowskiego było podanie widzom starannie i czysto przygotowanego spektaklu — w estetycznej oprawie, z możliwie najlepszymi wykonawcami. A że okoliczności nieraz szkodziły jego zamiarom, że urywały się ze względów finansowych gesty jego mecenatu, że czasem wypadło zbyt szybko przygotować premierę — trudno winić go o to, zważywszy, jak trudnym pod względem teatralnym miastem była Łódź w XIX w. Długo za kulisami teatrów przetrwała najlepsza opinia o człowieku, który okiem artysty mierzył swoje poczynania i który uległ pod ciężarem załamania się imprezy, gdy już nie mógł dokładać własnych pieniędzy, aby dalej kontynuować swe przedsięwzięcie. Jego wielostronna działalność każe szerzej rozpatrzyć również podejmowane przezeń poczynania pozateatralne, zwłaszcza literackie i dziennikarskie.

Michał Kazimierz Wołowski, urodzony 19 XII 1851 r. w Łomży¹, był synem Tomasza i Józefy z Maleszewskich. Ojciec

¹ Korbut (IV 146) podaje: ur. 19 grudnia 1851 r. w Mławie. Mławę wymieniają również: W. Feldman, *Współczesna literatura polska 1880—1904*, wyd. 3, Warszawa 1905, t. I, s. 254; *Orgelbranda Encyklopedia Powszechna*, t. XV, Warszawa 1903, a także, *Album pisarzy polskich* (współczesnych) S. Demby, Warszawa 1901. Łomżę podajemy tutaj z notat do *Słownika aktorów polskich*, przygotowywanego w Instytucie Sztuki PAN w Warszawie pod redakcją Stanisława Dąbrowskiego. Inne liczne informacje

jego pochodził z rodziny frankistów, był poborcą kasy w Łomży, później w Ostrołęce. Niezwykle rzutki, czynny społecznik, założył w Ostrołęce straż pożarną, orkiestrę miejscową i — jak i poprzednio w Łomży — teatr amatorski, żywotny i stale funkcjonujący. Zmarł w 64 roku życia, 26 I 1883 r, jako emeryt.

Organizowane przez Tomasza Wołowskiego wedle powszechnego wówczas zwyczaju przedstawienia amatorskie miały wielkie znaczenie dla społeczeństwa, podtrzymywały kulturę polskiego żywego słowa dając na scenie polskie komedie, przy powodzeniu nieraz powtarzane. Wzrastał więc mały Michał w atmosferze teatralnej, w klimacie gorączkowych przygotowań i prób do koncertów i przedstawień, co miało na pewno wpływ na ukształtowanie przyszłych zainteresowań aktora, autora dramatycznego i dyrektora teatru.

Nauki początkowe Michał Wołowski pobierał w domu. Po szkołach średnich (gimnazjum) w Łomży, studiował dwa lata w Szkole Głównej i jeszcze rok jeden, po jej przemianowaniu — w rosyjskim uniwersytecie warszawskim², a po r. 1870 jako wolny słuchacz w Krakowie. Przedmiotem jego studiów była medycyna. Był kolegą Stanisława Grudzińskiego i Mariana Gwałewicza, autorów dramatycznych. Przebywał też na studiach w Monachium, „gdzie słuchał wykładów uniwersyteckich przez kilka semestrów”³.

Zaślubił 18 VII 1888 r. w Warszawie Marię Dobiecką, córkę Napoleona i Pauliny Bełdowskiej. Córka szambelana, wychowana w poznańskim domu Sacre Coeur, Maria Wołowska kształciła się w muzyce w Warszawie i w Wiedniu. Tłumaczyła poprawnie szereg sztuk teatralnych. Używała pseudonimu literackiego Marian Dziwny. Po śmierci Michała Wołowskiego w 1900 r. przeniosła się z dziećmi do Częstochowy. Zmarła 9 VII 1912 r. Krótki jej nekrolog pomieścił „Świat” (1912, nr 32) w rubryce „Żałobna karta”. Estreicher (XIX stulecie, I 100—101) wymienia jej przekład sztuki (?) Rudolfa Bergnera *Monaco i jaskinia gry* wydanej w 1898 r. nakładem L. Zonera w Łodzi.

o Wołowskich, jeśli odsyłacze nie stwierdzają inaczej, pochodzą z tego samego źródła. Rozbieżności ze schematami not biograficznych Korbuta, Feldmana, *Encyklopedii Orgelbranda* i *Albumu Dembego* dalej już nie występują. Nie udało się, niestety, dotrzeć do wzmiankowanego przez Korbuta kalendara „Ruch” na r. 1889, w którym Wołowski pomieścił notkę autobiograficzną.

² Zob. Demby, *op. cit.* (*Album Dembego* zawiera 85 kart niepaginowanych, ułożonych w porządku alfabetycznym wg nazwisk autorów).

³ *Ibid.*

Jako młody akademik Wołowski miał w Krakowie sposobność zbliżyć się do prosperującego tu od 5 lat teatru Koźmiana, który to teatr pod względem repertuaru i sił artystycznych stał na wyżynie polskich scen. I tu spróbował swych sił pod patronatem inteligentnego nowatora, który przeszczepił kulturę Zachodu na skromne deski krakowskiej sceny. Choć terminował tu krótko, wyniósł stąd cenne umiłowanie dobrego, dobrze kierowanego teatru, czemu dał wyraz za 25 lat, gdy objął dyrekcję w Łodzi.

Wołowski nie związał się wówczas mocno i na stałe z teatrem. Jego staż od 19 XII 1871 do 2 III 1872 w krakowskim teatrze Koźmianowskim nie zaznaczył się żadnymi wybitniejszymi kreacjami. Dano mu sposobność zagrania de Choisy w pamiętnej prapremierze *Konfederatów barskich* 1 I 1872. Fotografia z tego uroczystego spektaklu⁴ przedstawia Wołowskiego jako młodego, szczupłego Francuzika, melancholijnie zadumanego, opartego jak romantyczny wieszcz „na Judahu skale”. Miał wówczas akademik Michał 21 lat, był nieprzeciętnie czytany wielbicielem pięknej poezji, mógł mu więc Koźmian śmiało poruczyć rolę wymagającą nie tyle rutyny aktorskiej, co przyzwoitego wyrecytowania poezji. Po tej roli Wołowski znów próżnował dwa miesiące, aż 29 II 1872 zagrał w *Dożywociu* rolę doktora Hugo, beztroskiego kompana Birbanckiego, raczej towarzysza śniadań przy butelce niż lekarza⁵.

Potem Wołowski zniknął ze sceny krakowskiej. 11 XI 1872 wystąpił we Lwowie pod pseudonimem Marzyński w roli Henryka w komedii Labiche'a i Delacoura *Za pozwoleniem, łaskawa pani*. Snadź w tym sezonie siedział Wołowski we Lwowie, bo Estreicher (IV 528) podaje zapowiedź wydawniczą, że ukaże się „*Kurierek Teatralny*». Cztery razy na tydzień. Red. i wyd. Fanciszek Twardowski. Kierujący: Wołowski, Marzeński. R. I: 1873, nr 1 z 5 XI. Lwów 1873 druk J. Dobrzańskiego i K. Gromana. 4^o — ale nikt dotąd nie zna tego numeru pierwszego i być

⁴ Znajduje się w zbiorach prywatnych S. Dąbrowskiego w Radości pod Warszawą.

⁵ W tym roku, opuściwszy teatr Koźmiana, Wołowski założył też czasopismo „*Pochodnia*”; przypuszcza się, że pomieścił w nim (1872, nr 1) recenzję *Przeora paulinów, czyli Obrony Częstochowy* Juliana z Poradowa (premiera 21 IX 1872). Zob. *Teatr krakowski pod dyrekcją Adama Skorupki i Stanisława Koźmiana, 1865—1885. Repertuar*, opr. J. Got, Wrocław 1962, Materiały do *Dziejów Teatru w Polsce*, t. VI, poz. 1266 wykazu repertuaru.

Tamże, w zestawieniach Gota, wykorzystane przez nas informacje o krakowskim stażu teatralnym Wołowskiego.

może w ogóle się nie ukazał⁶. Co do losów Wołowskiego więc w tym okresie snuć można tylko przypuszczenia⁷. Zjawił się dopiero na krótko w towarzystwie pod dyktando Ignacego Kalińskiego w grudniu 1874 w Kórniku. Występując w *Karpackich górach* wraz z kolegą z krakowskiego teatru, Julianem Zapłowiczem, wspomógł swym udziałem szczupłe grono podupadającego już zespołu.

Nie wiadomo dziś, czy po tych próbach doszedł do przekonania, że aktorstwo nie da mu pełnego zadowolenia, czy ktoś doradził mu porzucenie sceny, dość, że wkrótce zmienił swe zainteresowania, zajął się dziennikarstwem i dramatopisarstwem co dawało mu utrzymanie i satysfakcję przez 30 lat.

Różne źródła⁸ zgodnie stwierdzają, że Wołowski zawód literacki rozpoczął już w 1870 r. jako korespondent pism warszawskich. Jakkolwiek przecież praca dziennikarska dawała większe szanse stabilizacji niż tułaczka w trupach teatralnych, to jednak i ona zmuszała do częstej zmiany miejsca pobytu, zwłaszcza że Wołowski hołdował poglądom postępowym, a w młodości nawet radykalnym. Nic tedy dziwnego, że w pewnym okresie pędził życie dość koczownicze.

Ostatnio Bolesław Drobner przytoczył w swych wspomnieniach fragmenty kilku dokumentów z Woj. Archiwum Państwowego w Krakowie, które dowodzą, że Wołowski był prześladowany w Galicji za działalność radykalną. Został wydalony z granic Austrii, lecz złożył odwołanie przez adwokata Lesława Borońskiego. Tak samo niemile widziani byli w Krakowie dwaj inni „obcokrajowcy”: Skrzyński i Bartoszewicz, którzy — jak i Wołowski — należeli do kółek radykalnych. Mimo odwołania Wołowskiego, o jego wydalenie zabiegał sam prezydent miasta Krakowa Mikołaj Zyblikiewicz.

Zyblikiewicz w piśmie do c. k. dyrekcji policji z 30 VI 1877 r. pisał, że „Wołowski, pozostając w usługach dzienników skraj-

⁶ Cytat z zapowiedzią „Kurierka Teatralnego” wg S. Straus, *Bibliografia tytułów czasopism teatralnych*, Wrocław 1953, poz. 103. Straus opatruje tę zapowiedź skrótem „Estr. IV 528”, wskazującym, że ma ona pochodzić z *Bibliografii* Estreichera, jednakże nie udaje się odszukać podobnej wzmianki w *Bibliografii polskiej*. Zapewne zaszła omyłka i Straus wskazywał nie na bibliografię Estreichera, lecz na 4 tom *Teatrów w Polsce*, znajdujący się w rękopisie, w posiadaniu prywatnym. Straus sugeruje, że Estreicher oparł się prawdopodobnie na zapowiedzi wydawniczej ogłoszonej w prasie codziennej.

⁷ Musiał być wówczas silniej związany ze Lwowem, bo teatr tamtejszy wystawił 17 XI 1873 jego dramat historyczny w 5 a. *Diabeł wenecki*. W r. 1874 we Lwowie u F. Richtera wydał też Wołowski szkic powieściowy *Dziwni*.

⁸ Zob. przypis 1.

nych, zawsze w sposób ublizający i gwałtowny występował przeciw zasadom stronnictwa konserwatywnego w Galicji". Zarzucał mu wywieranie szkodliwego wpływu na młodzież uniwersytecką i bliskie stosunki z ludźmi skompromitowanymi (z Alfredem Barwińskim, pozostającym pod zarzutem zbrodni stanu). Wspomniane zostały też dwie ostatnie wówczas prace literackie Wołowskiego: pisana wspólnie z J. Kotarbińskim komedia prozą *Nie wypada* (której mylnie wobec tego przypisuje się datę powstania: 1886⁹), „występująca w ogóle przeciw szlachcie galicyjskiej” (delegat c.k. namiestnictwa odmówił przyzwolenia na granie tej komedii) i drukująca się w odcinkach „Nowej Reformy” praca *W zaraniu*, oparta na wypadkach galicyjskich 1846 r., które Wołowski wg oceny Zyblikiewicza „mieni zaraniem uczciwej, demokratycznej myśli, opromienionej krwią męczeńską”

Źle były również widziane bliskie stosunki Wołowskiego z Agatonem Gillerem, współpracownikiem „Gazety Narodowej”.

Wołowski — jak pisze Drobner — musiał wraz z żoną i dzieckiem

tuż przed ostatnim egzaminem, przed uzyskaniem stopnia doktora wszech nauk lekarskich, wyjechać [...] za granicę. Wyjechał do Bawarii, tam przebył kilka lat, po czym wrócił do Warszawy, gdzie zajął się tylko pracą literacką.

Ponieważ żona Wołowskiego pochodziła z Galicji, przeto próbował osiągnąć zniesienie ciężającej na nim banicji (np. pismem z 17 grudnia 1888 r.). Wszakże dyrektor policji krakowskiej Englisch pisał o nim jeszcze 10 lutego 1887 r.:

Zachowanie się Wołowskiego i jego natarczywe domaganie się pozwolenia pobytu w granicach monarchii austriacko-węgierskiej bez uzasadnionej i wiarygodnie udowodnionej przyczyny — nasuwa mocne podejrzenie, że Wołowski jest agentem rosyjskim, pragnącym rozwinąć swą działalność tutaj w interesach rządu rosyjskiego ze szkodą Austrii¹⁰.

Prześladowania w Austrii Wołowski znosił o tyle dobrze, że był wspomagany finansowo przez swego stryjecznego dziada, Ludwika Wołowskiego, deputowanego francuskiego, naturalizowanego we Francji¹¹.

⁹ W. Filler, *Melpomena i piwo*, Warszawa 1960, s. 209—210, 260. Autor zasugerował się zapewne premierą *Nie wypada* w dniu 5 VIII 1886 r. w ogródku „Alhambra” (zespół Marcelego Trapszo), zob. Filler, *op. cit.*, s. 276. *Orgelbranda Encyklopedia powszechna* datuje *Nie wypada*: 1888.

¹⁰ B. Drobner, *Bezustanna walka. Wspomnienia 1883—1918*, Warszawa 1962, s. 102—104. Autor nie podaje dokładnie, z jakiego zespołu pochodzą wykorzystane przez niego akta.

¹¹ Drobner, *op. cit.* Ludwik Franciszek Michał Rajmund Wołowski (1810—1876) był wvbitym ekonomistą (zob. *Enc. powsz. Orgelbr.*, t. XV).

Mając wzbroniony wstęp do Galicji, Michał Wołowski zmuszony był zamieszkać w Warszawie, gdzie współpracował z pozytywnymi dziennikami. Optimum jego działalności wyznacza bodajże udział w pierwszej redakcji (1886) „Głosu” wespół z J. K. Potockim, J. L. Popławskim, Adolfem Dygasińskim, Zygmuntem Heryngiem, Józefem Kotarbińskim, H. Nussbaumem i A. Zakrzewskim¹². Parając się publicystyką kulturalną wykazywał wcale rozległe horyzonty — pod pseudonimem O. Viola pomieścił na przykład w r. 1883 w 753 nrze „Tygodnika Romanów i Powieści” nekrolog Norwida, w którym zresztą — w myśl pozytywistycznych tendencji, ocenił surowo okres cyganerii (podówczas w cyganerii warszawskiej upatrywano przyczynę „spaczenia” życia i talentu Norwida¹³). Jako recenzent teatralny

Estreicher (XIX stulecie, VII 92) zanotował jego francuski przekład Wilhelma Roschera, *Principes d'économie politique par ... traduits en français avec l'autorisation et annotes par M. Wołowski* [nie mylić z Michałem Wołowskim!], Paris 1857, Guillaumin et Cie, w 8ce [—].

W Krakowie w r. 1878 jako osobne odbicie z „Czasu”, nakładem Banku Galicyjskiego dla Handlu i Przemysłu ukazała się anonimowa broszura *Ludwik Wołowski* (Druk. „Czasu”, 8°, s. 21), w której nazywano go ekonomistą genialnym. Autor utrzymywał, że zasługą Ludwika Wołowskiego było, iż Francja zdołała uporać się z kontrybucją na rzecz Prus. Miał on być filarem partii tzw. bimetalistów i przyczynił się do wprowadzenia monety srebrnej obok złotej.

W beletryście Michała Wołowskiego (np. w noweli *Etude i scherzo*, w zbiorze *Jasne i ciemne obrazy*) rozsiane są wzmianki o człowieku mieszkającym w Paryżu, któremu narrator wszystko zawdzięcza.

¹² Ten skład redakcji wymienia A. Potocki, *Polska literatura współczesna*, Warszawa 1911, t. I, s. 230. Inne źródła bardziej jeszcze podkreślają znaczenie Wołowskiego w „Głosie”: „Był założycielem «Głosu» i reorganizował jego redakcję” (*Orgelbranda Encykl. Powsz.*); „Był założycielem «Głosu» i uorganizował jego redakcję” (St. Łp. [Stanisław Łąpiński]: *Sp. Michał Wołowski*, „Rozwój”, 19 V 1900, nr 115).

Przed powstaniem „Głosu” Wołowski sam podjął próbę stworzenia organu dla młodych pisarzy-pozytywistów, o czym pisze Chmielowski: „Przez jakiś czas [...] młodzi pisarze [...] znajdowali sposobność wypowiedzenia [...] w «Przeglądzie Tygodniowym», a po części w «Prawdzie». W r. 1885 znaleźli krótkotrwały organ w ilustrowanym miesięczniku «Fortuna», wydawanym przez ruchliwego publicystę, Michała Wołowskiego. Ale gdy organ ten po wydaniu trzech zeszytów przestał wychodzić, musiano pomyśleć o stworzeniu nowego. Jakoż od października 1886 r. zaczął się ukazywać w Warszawie tygodnik pn. «Głos» [...]”, P. Chmielowski, *Zarys najnowszej literatury polskiej (1864—1897)*, wyd. 4, Kraków—Petersburg 1898, s. 178. Przedruk w: P. Chmielowski, *Pisma krytyczno-literackie*, Warszawa 1961, t. I, s. 327.

¹³ Z. Jastrzębski, *Nekrologia Norwida*, „Ruch Literacki”, 1963, z. 5—6, s. 262—263. Wołowski, w odróżnieniu od innych przyznawał, że Norwid jednak na obczyźnie otrząsnął się „z tego cygańskiego warszawskiego życia”. Poszedł na tułaczkę „i tam już nie był cyganem życia, ale cyganem

zdobył ponadto znaczne stanowisko społeczne, boć przecież splendor świątyni narodowej sztuki, teatru, spadał też na sprawozdawców. Snob doskonały, Lucyna Kotarbińska wymienia przeto Michała Wołowskiego wśród całej plejady przedstawicieli sfery literacko-artystycznej Warszawy, którzy mieli odwiedzać „dom otwarty” Kotarbińskich¹⁴.

Gorzej za to bywało z materialnym zabezpieczeniem bytu, toteż Wołowski, będąc „pisarzem na bieżącej wodzie doraźnych stosunków” (tak określił go A. Potocki)¹⁵, dostarczał nie tylko felietonów, nowel, powieści czy dramatów, lecz także tanich wydawnictw groszowych, jak zanotowane przez Estreichera (XIX stulecie IV 541): *Encyklopedia humoru* (1889, zeszytów 5, zeszyt po 15 kop.)¹⁶ i *Kalendarze praktyczne* — na lata 1891 i 1892. Na podobne wydawnictwo złożyło się również 137 zeszytów (tomów I—XII) po 60 kop. tłumaczenia *Historii powszechnej* Beckera, wydanej w l. 1886—1888 pod redakcją Wołowskiego. Przełożył również *Nędzników i Zbrodnię i karę*¹⁷, a niektóre jego własne powieści wydane były ponadto w Chicago (*Przez kobietę. Powiastka*, druk „Gazety Polskiej”, 1886; *Alpejski kwiatek. Nowelka ze wspomnień lekarza turysty*, wydana przez W. Dyniewiczza, 1882)¹⁸.

Z biegiem czasu też, w miarę jak te rozliczne starania o byt i utrzymanie pozycji w świecie dziennikarskim i literackim Warszawy pochłaniały energię pisarza, jego radykalizm stawał się mniej wyraźny, stąd różne oceny działalności Wołowskiego przez dwóch różnych historyków literatury: Feldman pisał: „był współpracownikiem prawie wszystkich pism postępowych polskich”, a Korbut podaje: „pisał do wielu czasopism różnych kie-

nieszczęścia [...] ale z tej ostatniej cyganerii wyszedł obroną ręką, czysty i piękny”.

Wołowski pisał też „sylwetki” do „Przeglądu Tygodniowego” pod ogólnym tytułem *Dziatwa Apollina*, a pseudonimem Eola (mówi o tym nekrolog Wołowskiego pióra Stanisława Łapińskiego w „Rozwoju” z 19 V 1900). Z publikacji w „Tygodniku Ilustrowanym” warto wspomnieć artykuł Wołowskiego *Jędrzej Sniadecki* w r. 1888 (za tę informację dziękujemy prof. dr Zdzisławowi Skwarczyńskiemu).

¹⁴ L. Kotarbińska, *Wokoło teatru. Moje wspomnienia*, Warszawa 1930, s. 15.

¹⁵ Potocki, *op. cit.*, t. I, s. 290.

¹⁶ Filler, *op. cit.*, s. 15, przytacza ogłoszenie subskrypcji *Encyklopedii humoru ludzkiego*. Ogłoszono ją w „Życiu” 28 IX 1889 pod hasłem „oczy ogółu zmęczone mgłami i burzami [język ezopowy] szukają słońca i pogody”.

¹⁷ O tłumaczeniach tych wspomina Potocki, *op. cit.*, t. I, s. 290; Estreicher ich nie notuje.

¹⁸ Estr. IV 541.

runków"¹⁹. Skąd dla nas wniosek, że postępowość Wołowskiego była z gatunku eklektycznych.

Skądinąd przeciw rozliczne poczynania Wołowskiego w okresie jego 25-letniej działalności dziennikarskiej i pisarskiej wymagały rzutkości i inwencji, toteż uciulawszy pewien kapitał (a przeróbka sceny łódzkiej poczyniona na koszt Wołowskiego zaraz po objęciu przez niego teatru świadczy, że kapitał taki posiadał) mógł pomyśleć nie tylko o znaczniejszym przedsięwzięciu, lecz i przedsiębiorstwie kulturalnym²⁰. Idące w parze z jego energią pewne marzycielstwo (nazywano go często fantastą) skłaniało go do zajęcia się znów teatrem. Znał przecież tę dziedzinę jako aktor, który przesunął się zarówno przez nienajgorsze, jak zapadłe sceny krajowe, jako recenzent pojmował mechanizm odbioru widowiska i urabiania opinii, był też dotąd dość regularnym dostawcą repertuaru dla sceny, i to repertuaru rozmaitego. Napisał około dwudziestu utworów scenicznych, jedno- i wieloaktowych, z których większość była wystawiona. Wprawdzie sztuki Wołowskiego schodziły zazwyczaj z afisza po jednej — dwóch prezentacjach, niemniej liczba premier dochodzi 40 — we Lwowie, Krakowie, Lublinie, Łodzi, Poznaniu i Warszawie (w ogródkach, w „Rozmaitościach”, w Małym i w Wodewilu)²¹.

W Warszawie obrazek sceniczny w 1 akcie *Ostatni grosz* dostał się na scenę Teatru Wielkiego — był tam przedstawiony 27 V 1893 na poranku Bolesława Ładnowskiego. Autor *Naszyc aniołów* był też dostawcą lekkich, a nawet frywolnych (jak na owe czasy) deklamacji dla znaczniejszych aktorów warszawskich. Zostały one zebrane w cienkiej książeczce *Garść monologów* (Warszawa 1894, nakładem księgarni Juliana Guranowskiego, s. 118. Aprobata cenzury z 10 V 1893), która prócz wspomnianego *Ostatniego grosza* zawierała: *Miłość i proza. Monolog napisany dla p. Edwarda Wołowskiego; Dobranoc. Monolog napisany dla panny Jadwigi Czaki wypowiedziany w Resursie Obywatelskiej; Prawdomówny* (dla Władysława Wojdałowicza); Kuja-

¹⁹ *Feldman, op. cit.*, t. I, s. 254; Korbut IV 146.

²⁰ Wcześniejszą próbą przedsiębiorstwa dochodowego było księgarstwo. Autor nekrologu Wołowskiego w „Tygodniku Ilustrowanym” (26 V 1900, nr 21, s. 414) podpisany kryptonimem iw stwierdzał, że Wołowski prowadził „Głos”, następnie pracował w „Kurierze Codziennym”, a „później był czas jakiś księgarzem, ale nie miał do tego dość wytrwania”.

²¹ Zob. niżej bibliografię dramatów M. Wołowskiego, opartą na *Bibliografii dramatu polskiego* L. Simona (w druku).

wiak wedle oberka (dla Józefa Kotarbińskiego — z dość niekonsekwentnym naśladowaniem gwary chłopskiej i z antyniemieckimi akcentami patriotycznymi); *Wincista* (dla Mieczysława Frenkla); *Puls* (dla Władysława Szymanowskiego); *Geniusz* (dla Rufina Morozowicza). Były to więc monologu dla czołówki aktorów ówczesnej Warszawy²², do wykonywania na rautach, imprezach dobroczynnych itp., a zatem pożądane w repertuarze. A. Grzymała-Siedlecki wymienia nawet farsę (skecz) Michała Wołowskiego i Kazimierza Laskowskiego *Wyścig dystansowy*, powstałą „z gorączkowego zainteresowania odwiecznie koniarskiej Warszawy” zorganizowanym w 1890 r. przez Towarzystwo Hodowli Konia Rasowego w Królestwie Polskim długodystansowym raidem konnym. Farsa ta miała być grana w jednym z ogródków warszawskich z młodym Wacławem Szymborskim²³. Jeśli zważyć, że w 1895 r. Wołowski nadesłał na konkurs dramatyczny Galicyjskiego Wydziału Krajowego dramatyczną przeróbkę *Pamiętników* Paska i za przeróbkę tę pt. *Towarzysz pancerny* otrzymał I nagrodę (300 zł reńskich!) — to w sumie okaże się, że w chwili obejmowania dyrekcji teatru mógł się uważać za cenionego dramaturga.

W Warszawie ówczesnej nie było możliwości utworzenia stałego prywatnego przedsiębiorstwa teatralnego, ponieważ monopol rządowych „Rozmaitości” był jeszcze niedostatecznie podważony (podważały go zaś od lat sezonowe teatryki ogródkowe, przeżywające zresztą teraz pewien zastój)²⁴, najlepiej nadawały się dla takiego przedsięwzięcia rozrastające się ośrodki przemysłowe w zachodniej Kongresówce. Należał do nich przede wszystkim Sosnowiec, gdzie powstawały właśnie warunki dla utworzenia stałej sceny polskiej, i bliższa Warszawy metropolia przemysłowa Królestwa — Łódź, w której od 1888 r. egzystował polski teatr stały. Wołowski był nawet w Łodzi na inauguracji sezonu 1890/91, który należał do dyrekcji Karola Kopczewskiego. Obok Wołowskiego — wtedy dziennikarza z „Kurierza Codziennego”, zjechali tam wówczas następujący zaproszeni goście z Warszawy: Lesznowski — redaktor „Gazety Warszawskiej”, Wolff — współwłaściciel firmy wydawniczej, Henryk

²² Wołowski opatrzył *Garść monologów* uwagą: „Objaśnienie, dla kogo z artystów lub artystek napisany został monolog, służy za wskazówkę dla deklamatora lub deklamatorki”.

²³ A. Grzymała-Siedlecki, *Świat aktorski moich czasów*, Warszawa 1957, s. 295.

²⁴ Por. Filler, *op. cit.*, s. 240—244. Na s. 242 o ogródkach: „One pierwsze podważały monopol carskiej prezesury [...]”

Piątkowski — krytyk, artysta malarz, Wacław Karczewski (pseudonim Jasińczyk) — dramaturg i redaktor „Kuriera Warszawskiego”, oraz Żubkow — sekretarz komitetu cenzury rosyjskiej. Może już wówczas, 27 IX 1890 r., podczas uroczystego przedstawienia *Ślubów panieńskich* albo później podczas bankietu, zrodziła się w Wołowskim myśl i ochota na objęcie dyrekcji teatru łódzkiego. Ostatecznie, podobny do Wołowskiego z profesji dziennikarz i aktor, Lucjan Kościelecki, próbował już tu prowadzenia sceny w ciągu dwóch sezonów (1888—1890), a co nie udało się jemu, mogło się udać bardziej przedsiębiorczemu Wołowskiemu.

W każdym razie, kiedy po czterech sezonach (1891—1895) zaprzestał prowadzenia teatru łódzkiego Czesław Janowski — namówiony przez ofiarne oddanego sprawie teatru kupca, księgarza i społecznika Władysława Wizbeka (zm. 30 IX 1896), Michał Wołowski postanowił objąć dyrekcję. Pierwszy swój sezon otworzył w niedzielę 29 IX 1895 r. wieczorem inauguracyjnym, na który złożyły się: *Piękny sen*, prolog K. Zalewskiego, i *Szlachectwo duszy* J. Chęcińskiego, komedia o tendencji wyraźnie demokratycznej, będąca jakby biletem wizytowym przekonań nowego dyrektora łódzkiej widowni.

Wołowski prowadził teatr ze znacznym rozmachem i miał efektowne sukcesy, a załamał się po pięciu sezonach dość niespodziewanie dla postronnych, którzy nie mogli wiedzieć, ile z własnego kapitału dokładał dyrektor do teatru, nie przynoszącego dochodów. Ostatnie przedstawienie podczas jego dyrekcji odbyło się 30 VI 1900 r. (dano *Amerykanina* Skirmunta). Wołowski musiał pozostawić zespół swemu losowi (aktorzy dawali przedstawienia w maju, czerwcu i w początkach lipca na własne ryzyko) i przybity niepowodzeniami wyjechał do Warszawy. Jeszcze niedawno, w 1899 r., starał się o posadę dyrektora Teatru Ludowego w Warszawie, utworzonego przez Kuratorium Trzeźwości, lecz stanowisko to objął szczęśliwszy Marian Gawalewicz²⁵. Wyczerpany niepomyślnym dla siebie biegiem wypadków Michał Wołowski zmarł w Warszawie 18 V 1900 r. na atak serca. Jego łódzki zespół dał 31 V przedstawienie na rzecz wdowy i dzieci — była to jedyna podjęta przez społeczeństwo łódzkie próba spłacenia długu najlepszemu przed Zelwerowiczem kierownikowi tutejszej sceny.

Jednakże dzieje nieszczęśliwej łódzkiej imprezy Wołowskiego to coś więcej niż tylko ilustracja konfliktu między ofiar-

²⁵ Filler, *op. cit.*, s. 224—227.

nym działaczem kultury a fabrycznym środowiskiem. Jakkolwiek teatr istotnie jest ważną placówką kultury, był on w czasach Wołowskiego także przedsiębiorstwem i w postawie jego dyrektora było coś z psychologii tych przedsiębiorców, którzy z trudem i kosztem wielu wyrzeczeń zdobyty kapitał lub kapitał lokowali w niebacznych imprezach, do końca już nie zachowując ostrożności, obowiązującej na rynku, którym rządziła wolna gra sił i konkurencja. Ze względu zaś na ambicje i skłonności artystyczne Wołowski należał do tych, którzy próbowali dochodowymi poczynaniami zapewnić sobie niezależność życiową, lecz czy to na skutek skłonności do fantasmagorii, czy rysu szaleństwa (lub może: nieprzeciętnego zaangażowania) nie potrafili się wycofać z niebezpiecznej gry, tak że prawa epoki pieniądza mściły się na nich do końca. W polskich warunkach krach Wołowskiego był jeszcze jedną z wielu klęsk romantyczno-pozytywistycznych ideałów społecznych, tym boleśniejszą, że poprzedzoną pożyteczną i w Łodzi rzeczywiście dobroczynną działalnością.

2. BELETRYSTYKA WOŁOWSKIEGO

Dla pisarza *minorum gentium*, jakim był Wołowski, „mieć popularność” znaczyło mniej więcej to samo, co „istnieć”, „być notowanym” w sferach dziennikarskich współczesnej Warszawy. Jeśli też cieszył się jakim rozgłosem, to zapewniały mu go przede wszystkim pierwodruki czasopiśmienne. Dzięki nim rozdziła się opinia o znacznej wartości artystycznej nowel Wołowskiego. Po różnych czasopismach rozsiała ich bardzo wiele, obliczano, że około 50. Niektóre były nawet ponoć przełożone na obce języki: *Alpejski kwiatek* na czeski i węgierski, *Przyszedł Węgier* na francuski, czeski, serbski i węgierski *Marsz Rakoczego* na węgierski i serbski²⁶. Te same utwory, zebrane razem, w wydaniu książkowym dostawały się niekiedy na warsztat recenzyjny wytrawnego krytyka; tak w oczach Piotra Chmielowskiego ranga ich malała. Recenzując dla „Ateneum” debiuty nowelistów z roku 1885, Chmielowski postawił Wołowskiego na ostatnim miejscu²⁷. Opowiadaniu *Przyszedł Węgier*, „które przy

²⁶ St. Łp., *op. cit.*,

²⁷ P. Chmielowski, *Debiuty nowelistów, III*, „Ateneum”, 1886, t. I, s. 128—149. Są to recenzje następujących pozycji: W. Zyndram Kościółkowska, *W zmroku*, Warszawa 1885; G. Śnieżko-Zapolska, *Akwarele*, Warszawa 1885; H. Obertyńska, *Co lepiej?* Warszawa 1885; W. z Dowgiałłów Trzcinańska, *Jurek*, Kraków 1885; W. Zagórski, *Pamiętniki starego parasola*, Lwów 1884; *Wilcze plemie*, Warszawa 1885; W. Rapacki,

pierwszym ukazaniu się swoim w czasopiśmie pozyskało dla autora poklask", recenzent zarzucał, iż pomysł

jest tak podobnym do ustępu jednego w powieści T. T. Jeża pn. *Pani komisarzowa*, że trudno się obronić myśli, żeby p. Wołowski nie miał się zasiłnić u swego znakomitego poprzednika. Sytuacja i tu, i tam takąż: miejsce tylko akcji i rozwiązanie trochę odmienne [...]

Sądy Chmielowskiego podważyły ogólną opinię, że Wołowskiemu „pomysłów nie brak, czego dowodem sama obfitość opowiadań”, a „każdy taki obrazek ma treść własną, odrębną”; „treść ta — powiadał recenzent — nieraz bywa mało znaczną, ale w każdym razie musiała być pomyślana, musiała się zjawić jako wynik aktu twórczego”. Cóż, kiedy sprawozdawca nie miał pewności, „czy wszędzie akt ten był istotnie twórczym, a nie odtwarzającym tylko”.

Podobnie jak w powieści historycznej Wincentego Rapackiego *Grzechy hetmańskie* raził krytyka u Wołowskiego „kronikarski sposób przedstawiania rzeczy” i słabe rozwinięcie pomysłów:

[...] wykonanie nie zadowalnia wymagań estetycznych. Ma ono jedną tylko zaletę, żywość — ale nie odznacza się ani poprawnością, ani tym bardziej barwnością czy malowniczością. W kompozycji i stylu nie zadaje sobie trudu niewybredny autor; ufny w obfitość swej swady, pisze byle jako [...]

Ten wyraźnie reporterski sposób pisania utworów beletrystycznych, sprowadzał je — powiadał Chmielowski — do rzędu lichych rametek, takich jak *Z notatek jednodniowego delegata* albo *Co sobie opowiadają dęby na Bielanach*.

Jako powieściopisarz Wołowski w ogóle nie wytrzymał krytyki Chmielowskiego:

Wady, wydające się nazbyt rażącymi w drobnych utworach, wydatnieją i jaskrawymi się stają w obszerniejszych, gdzie, z powodu większe-

Grzechy królewskie, Warszawa 1885; M. Wołowski, *Cyganiatko, Jasne i ciemne obrazki*, Warszawa 1885; A. J. Sęk, *Sługa boży, Bawmy się w żołnierzy, Franek Żołnierczak*, Kraków 1885. (Por. J. Świerżowicz, *Bibliografia prac Piotra Chmielowskiego*, [w:] P. Chmielowski, *Pisma krytyczno-literackie*, Warszawa 1961, t. II, poz. 473).

Recenzje te jako rozdz. VII: „Debiuty powieściopisarskie z roku 1885” zostały przedrukowane [w:] P. Chmielowski, *Nasi powieściopisarze. Zarysy literackie skreślone przez...*, S. II, Warszawa i Kraków 1895. Nakład Gebethnera i Wolffa, s. 465—489. W *Naszycy powieściopisarzycy* omówiono tylko debiuty Kościelkowskiej, Zapolskiej, Obertyńskiej, Trzcinińskiej, Zagórskiego (obie rzeczy), Rapackiego i Wołowskiego (obie rzeczy). Cytaty poniżej wg przedruku książkowego.

go powikłania osnowy, konieczność dobrze obmyślanego planu staje się natarczywszą i gdzie analiza psychologiczna lub też plastyka przedstawienia wystawia na próbę ognia talent powieściopisarza.

Usterki te egzemplifikował Chmielowski powieścią *Cygańtka*, będącą wg niego entuzjastyczną historią „Maryni, robiącej prawdziwe cuda, przemieniającej ludzi, reformującej okolicę, walczącej dzielnie, ratującej bliźnich, podnoszącej gospodarstwo itd., itd.” Grzechem głównym tej powieści była dla recenzenta staroświeckość, bo wszystkie te cuda

opowiedziane są tak, jak to sobie u nas opowiadano przed reformą powieściopisarską, dokonaną przez Kraszewskiego, tj. bez należytego uмотywowania, bez naocznego przekonania czytelnika, że tak być mogło.

Towarzyszyły temu: brak zdolności zwięzłej charakterystyki i plastycznej narracji, tak iż „opowiadanie zmienia się w gadaninę, w której jeden wyraz prawie nie trzyma się drugiego”. Dalej recenzja zmienia się w obszerny i bynajmniej nie wyczerpujący rejestr grzechów Wołowskiego przeciw sposobom wyrażania myśli: logice i stylowi. Wołowski pisał: „Pole zasłane było trupami — tu i ówdzie wyciągnięta ręka do góry z zaciśniętą pięścią grozić się zdawała niebu i ludziom za zmarnowanie życia swego właściciela”. Chmielowski kwitował ten zabawny obraz grozy: „Lepszych frazesów i w *Rinaldo Rinaldinim* znaleźć trudno”²⁸.

Krytyka Chmielowskiego została przedrukowana w zbiorze *Nasi powieściopisarze* (1895), stamtąd mógł ją przejąć modernista Feldman i włączyć do swojego obrazu literatury mieszczańskiej:

krzewiła się literatura, którą można nazwać wielkowiejską; mieszczańska, więcej kosmopolityczna, karm felietonów, z konieczności płytka [...], zajmująca — dla ciągłości prenumeraty, moralna, bo abonowana przez „familie”, w duchu więc nielitościwej przeciętności, bez ostrza w jakimkolwiek bądź kierunku. Felieton panoszy się, wytwarza własną technikę, mieszaninę sensacji i dobrych obyczajów, sentymentu i pikanterii. Piszą dla felietonu wszyscy, wielu zatapia w nim resztki znacznego niegdyś talentu. Tak niegdyś Wołody Skiba, tak Wilczyński, takim jest Michał Wołowski, który przez pewien czas mówił za innymi o wielkich sprawach, świętych uczuciach, potem mówił już o sprawach życia codziennego, nareszcie tylko o uczuciach banalnych, w sposób banalny, rażąco niepoprawny²⁹.

Oględniej, choć też krytycznie oceniał Wołowskiego Antoni Potocki. Nie podejmował, jak Feldman, zarzutów przeciw

²⁸ Chmielowski, *Nasi powieściopisarze*, s. 486—489.

²⁹ Feldman, *op. cit.*, t. I, s. 244.

wzrastającej banalności, lecz podkreślał inny aspekt działalności takich twórców, jak Józef Rogosz, Wołody Skiba i Wołowski: „Zabarwienie ideowe, ów rozpęd do «wielkich idei» [...] udziela się nawet tej kategorii powieści, które za dawnych dobrych czasów nie miały innej pretensji, jak zabawić łaskawych czytelników”. Prawdziwym twórcą takiej zabarwionej ideowo powieści nazywał Potocki Gawalewicza, szczęśliwszego — dodajmy — od Wołowskiego i na tym polu³⁰.

Wołowskiemu ideowość przyznawano nawet chętniej i prężej niż Gawalewiczowi. Potocki ma więcej sympatii dla pierwszego niż dla drugiego, a również Chmielowski podkreślał w cytowanej wyżej recenzji: „Jak ten obrazek [*Przyszła Węgier*], tak i parę innych (*Marsz Rakoczego, Czemu, Piosnka*) przenika uczucie patriotyczne i czyni je wielce sympatycznymi”, ale wykonanie pozostawia wiele do życzenia. Ekspozycja recenzji, jak wiadomo zbiorowej, też wydobywała podobny moment:

Przyrost sił nowelistycznych nie jest wielki i nie przedstawia żadnego talentu wielkiego; niektórzy nawet z debiutantów nie opanowali jeszcze stylem i językiem w tym stopniu, ażeby do liczby poprawnych pisarzy zaliczeni być mieli. Pewna powszedniość, a niekiedy jałowość pomysłów przykrym przejmują uczuciem; brak studiów z natury, a natomiast postępowanie się tym, co się słyszało lub czytało, czyli innymi słowami, zależność od sposobu widzenia i sądzenia innych, zbyt często się napotyka.

Jednakże pomysły, „jeżeli ogółem biorąc nie posiadają zalety oryginalności, to nie są po większej części pozbawione znacznych i rozumnych dążeń”. Zważywszy, pisał kytyk, „że mogła być mowa o bezmyślności, przewrotności i nieudolności, to należy i taką [pochwałą] się zadowolnić”³¹.

Zapewne charakterystykę tę można odnieść do Wołowskiego. Śledzenie odbicia jego literackiej egzystencji na łamach czasopism nie jest zadaniem tego szkicu. Zgoła odmienna praca powinna wtedy objąć rozległy materiał XIX-wiecznej prasy polskiej. Pozostaje tylko przypomnieć, że opinia o beletrystyce Wołowskiego z czasem jakby się rozdzieliła. Wymagająca krytyka pozytywistyczna, jak widzieliśmy, zarzucała mu, iż był zanadto tradycjonalistyczny. Technikę pisarską miał konserwatywną. Był „kronikarzem”, nie epikiem. Nastawienie społeczno-ideowe przejmował od „młodych”, i to kwitowano przychylnie, jednakże pozostawał w orbicie i w cieniu raz Jeża, to znów

³⁰ Potocki, *op. cit.*, t. I, s. 291.

³¹ Chmielowski, *op. cit.*, s. 464—465.

Sienkiewicza, raz Lama czy Wilkońskiego, to znów Gawalewicz. Krytyka modernistyczna albo przejmowała zarzuty pod adresem jego nieporadności i wtapiała je w filipiki przeciw „literaturze mieszczańskiej”, albo też wydobywała pewne walory ideowe jego dzieł, zaprzepaszczone przez rozrywkowość i dziennikarstwo, inaczej: masowość. Wówczas krytyka taka miała nie tyle ostrze antymieszczańskie, ile nieporadnie jeszcze występowała przeciwko antecedensom kultury masowej, a może lepiej powiedzieć: rynkowej.

Późniejszych historyków literatury Wołowski już nie interesował. Stracili go z oczu, ponieważ z ich pola widzenia zniknęła również beletrystyka egzystująca na tych samych zasadach, co dziennikarstwo. To zapomnienie zaś siłą rzeczy wyznacza Wołowskiemu miejsce niższe, niż zajmował w rzeczywistości, jeszcze bowiem Potocki czynił rozróżnienie między zjawiskami, nad którymi, jako tzw. powieścią brukową, przechodzi się dziś do porządku. Warto je przywołać:

Obok Gawalewicza, Rodziewiczówny, Estei — twórców rodzaju występują szeregi szybkopisarzy felietonowych ku zaspokojeniu potrzeb średniego czytelnictwa pracujących³².

Wulgaryzował też Feldman w późniejszych wydaniach *Współczesnej literatury polskiej*, gdy takim twórcom, jak Choiński, Gąsiorowski, Gawalewicz, Rodziewiczówna, Kosiakiewicz zarzucał, iż przełożyli „popłatny «Kurierek» nad „surową sztukę”, na skutek czego spadli do poziomu tzw. powieści dziennikarskiej, na który to poziom

zeszło kilka talentów narratorskich, po których można się było więcej spodziewać. Wołody Skiba (W. Sabowski) ze wspomnień górnej a chmurnej młodości wykrzesał przynajmniej niezłą opowieść *Nad poziomy* (1887); Michał Wołowski przerzucał się z felietonu do teatru i znowu do dziennikarstwa, gdy nowelą irlandzką *Kusiciel* (w „Przeł. Społ.” 1886) dał dowód, iż stać go na ton mocny, własny³³.

Perypetie tzw. powieści mieszczańskiej czy — jak ją nazywano — dziennikarskiej, rozrywkowej, popularnej czy wreszcie brukowej, nie zależały tylko od dobrych intencji lub oportunistycznego twórców. Potwierdzano przecież, że intencje często były jak najlepsze, na tyle — jak u Wołowskiego — szlachetne, że nie

³² Potocki, *op. cit.*, t. I, s. 294.

³³ W. Feldman, *Współczesna literatura polska. 1864—1923*, wyd. 7, Warszawa—Lwów [brw], s. 101. Toż: wyd. 8, Kraków 1930, s. 119.

można zarzucać mu jaskrawego konformizmu. Musiała istnieć inna przyczyna, iż — jak pisał Potocki o Wołowskim:

Liczne przedsięwzięcia wydawniczo-literackie, obrachowane na szerszy ogół, praca dziennikarska, kierownictwo sceny, felietony krytyczne, encyklopedia („Humoru“!), przekłady *Nędzników* lub *Zbrodni i kary* — wszystko to nie wyczerpuje żywotności podobnych temperamentów. Coś w nich jest bezwzględnie lepszego w porywie, w garnięciu się ku żywotnym prądom społeczeństwa — coś je ściga ołowiem na poziom nie miał brukowy, gdy zapragną wznieść się.

Może najwięcej obiecującym przedstawicielem tego typu „natur ruchliwych nad siły” był Wołody Skiba — kontynuował Potocki³⁴. Za chwilę podobne cechy ukazywał w innym pisarzu:

Z temperamentu należy i Gawalewicz do licznych w tych czasach rodzaju (Wołowski, Rogosz i inni), którym czysta literatura nie wystarcza. Pracował więc jako dyrektor teatrów, objeżdżał polskie kolonie w Rosji, wygłaszał odczyty, redagował pisma³⁵.

Może więc warto spojrzeć na poczet tych pisarzy, do których zalicza się i Wołowski, z nieco jeszcze innego punktu widzenia, skoro ich ruchliwości nie wyjaśnia bez reszty ani mieszczański konformizm, ani przyptyw osobliwych, a cywilizacyjnie chyba pobudzanych temperamentów. Konstrukcja mogłaby może wyglądać tak: jeśli w początkach XIX w. w ośrodkach uniwersyteckich i czasopiśmienniczych pojawili się literaci-profesjonaliści, to w II połowie wieku nastąpił wśród nich pewien podział. Jedni stali się ideologami, kształtującymi określone (zróżnicowane, rzecz jasna) postawy społeczne i narzucającymi je. To byli ci, którzy „zadowalniali wymagania estetyczne”, jeśli bowiem kogoś stać było na wyraźne wyodrębnienie, spreparowanie i narzucenie jakiejś propozycji światopoglądowej, to zazwyczaj znajdował też stosowną tego formę. Ci, których na to stać nie było — pełnili funkcje służebne; musieli oni wykazywać więcej sprzeczności wewnętrznych niż ideolodzy; musieli być podatni na nowe propozycje, a zarazem pozostawać konserwatyistami, aby przykrawanie nowego do celów popularyzacji było udatne. Inaczej popularyzacja mogłaby nie mieć wartości rynkowej.

Skoro jednak mamy do czynienia z antecedensami kultury rynkowej („masowej”), to narzuca się spostrzeżenie, że rynek

³⁴ Potocki, *op. cit.*, s. 290—291: „Z zamiaru więc raczej zanotować tu trzeba szereg powieści Wołowskiego, jak *Cyganiątko* (1882 [!]), *Był Żydem* (1884), *Ostatni piorun* (1887), *Dzieci Warszawy* (1889)“.

³⁵ *Op. cit.*, t. I, s. 292.

był jeszcze zbyt wąski. Zbyt niewielki był zakres „średniego czytelnictwa”, jak je nazywa Potocki, aby ten, kto je zaspokajał, znalazł właściwe dla siebie pole wzrostu. Nastąpiła już „specjalizacja, zbawienna zresztą dla literatury” (Potocki), ale zabójczy był jeszcze brak specjalizacji w drugim rzucie literatów. Przegląd poczynąń Wołowskiego ilustruje, jak ciasno musiało być podówczas w jego sferze: Najpierw w latach 70-tych w Krakowie i Lwowie wahał się między dziennikarstwem i aktorstwem. Próba kompromisu było dziennikarstwo teatralne: jako Marzyński pisywał Wołowski w „Afiszu Teatralnym”, piśmie ściśle związanym z teatrem krakowskim³⁶, próbował zapewne recenzji teatralnych we własnym, założonym w 1872 r. wspólnie z Zygmuntem Bartkiewiczem czasopiśmie „Pochodnia”, dwutygodniku poświęconym „kwestiom najżywotniejszym ekonomicznym, społecznym, literackim i artystycznym”³⁷, lecz recenzji tych nie podpisywał. Lwowska próba założenia „Kurierka Teatralnego” spaliła w r. 1873 na panewce³⁸ — inicjatywa ta o niespełna dziesięć lat wyprzedziła warszawskie „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” (1883—1907), z którym Wołowski zresztą współpracował, a o przeszło ćwierć wieku „Kurier Teatralny”, wychodzący w Warszawie w latach 1901—1905. Po tej próbie Wołowski w r. 1877 jako dr Bonawentura Kopeć pisuje recenzje teatralne w krakowskim „Ruchu Literackim”³⁹. Policja austriacka w r. 1878 konfiskuje wydawane przez niego pismo „Harap”, które miało też zresztą opinię rewolwerowego, jak świadczy wzmianka u Estreichera:

Prasa (rewolwerowa). (Bajeczka z sensem moralnym na końcu), w Krakowie, nakładem Ludwika Stahla, (1878), [w] 8ce, 1 kartka. Wiersz w odpowiedzi Michałowi Wołowskiemu na jego paszkwil w czasopiśmie rewolwerowym pt. „Harap”⁴⁰.

³⁶ Zob. Strauss, *op. cit.*, poz. 3.

³⁷ „Pochodnia. Dwutygodnik poświęcony kwestiom najżywotniejszym ekonomicznym, społecznym, literackim i artystycznym”. Redaktorowie Wołowski i Gumowski. Kraków, nakł. W. Tomaszewicza, w drukarni Korneckiego, 1872, w 4ce, nrów 6. Kwartalnie 1 zhr. 10 cent., Estreicher (XIX stulecie) t. III, s. 426). Por. też przypis 5.

³⁸ Por. przypis 6.

³⁹ Zob. *Teatr Krakowski pod dyktando Adama Skorupki i Stanisława Koźmiana. 1865—1886.*, poz. 1790, 1817, 1819.

S. Łąpiński pisał w nekrologu Wołowskiego („Rozwój” 19 V 1900): „W młodym wieku wraz z Bartoszewiczem, Stanisławem Grudzińskim i Gawałowiczem wydawał «Szkice Literackie» w Krakowie. Zorganizował i rozpoczął wydawnictwo «Gazety Rzemieśniczej», gdy właścicielem jej był Zawiszewski”.

⁴⁰ Estreicher, (XIX stulecie) t. VII, s. 52.

Snadź czasopismo to egzystowało na marginesie prasy krakowskiej.

Wygnany z granic Austrii, po powocie ze studiów z Monachium do Warszawy, nie zrobił Wołowski i tam błyskotliwej kariery. Rozpoczął współpracę z prasą warszawską w r. 1870 korespondencjami o życiu i literaturze niemieckiej, pomieszczanymi w „Gazecie Warszawskiej”, „Wieku”, „Gazecie Polskiej”, „Nowinach”, „Kłosach”, „Tygodniku Ilustrowanym” i innych. Po powrocie prace swoje drukował też jeszcze przezwaznie w „Kurierze Warszawskim” i „Codziennym”⁴¹. W „Kurierze Codziennym” prowadził felietony pod pseudonimem Ćma i przez lat dwanaście „Kronikę tygodniową” w „Tygodniku Romansów i Powieści”. Pisał wreszcie sylwetki w „Przeglądzie Tygodniowym”⁴². Jak poprzednio we Lwowie pomysł „Kurierka Teatralnego”, tak w Warszawie w r. 1885 chybiła ambitniejsza próba wydawania „Fortuny”, niedosłego organu „młodych”, a zwiastuna „Głosu” (1886), w którego pierwszej redakcji Wołowski przecież się znalazł⁴³; zresztą w latach 1885/86 pracował też w „Kurierze Warszawskim”. W tym czasie, po śmierci Wacława Szymanowskiego w r. 1886, nastąpiły zmiany w układzie warszawskiej prasy codziennej. Zaczął upadać „Kurier Warszawski”, nastąpił zatarg między redakcją a spadkobiercami Wacława Szymanowskiego, firma Gebethner i Wolff odsprzedała swój udział w tym piśmie, a nabyła w całości „Kurier Codzienny”. Nastąpił exodus współpracowników „Kuriera Warszawskiego” do „Codziennego”. W takich okolicznościach, po krótkim redagowaniu „Głosu”, Wołowski znalazł się w „Kurierze Codziennym”. Okoliczności te nie są dokładnie znane, badacz prasy warszawskiej pisze o nich pobieżnie:

[...] założyciel i naczelny redaktor [„Kuriera Codziennego”] Karol Kucz, wskutek zaziębienia, jakiego nabawił się [na zesłaniu] podczas mrozów i wiatrów orenburskich — ogłuchł, w obowiązkach redakcyjnych musiał zastępować go zięć, dwudziestopięcioletni urzędnik, słaby dziennikarz — Józef Hiż. Dobrał on sobie również młodych, lecz bardziej uzdolnionych współpracowników: Józefa Kotarbińskiego [...], Wiktora Gomulickiego [...], Klemensa Junoszę Szaniawskiego oraz [...] Michała Wołowskiego i Piotra Jaxę Bykowskiego. Młody, pełen humoru zespół redakcyjny chętniej przesiadywał jednak w knajpkach lub kawiarniach niż w redakcji. Dla uspokojenia rodziny, zatroskanej ich nieobecnością

⁴¹ Zob. St. Łp., *op. cit.*; Demby, *op. cit.*; iw, *Michał Wołowski*, „Tygodnik Ilustrowany”, 26 V 1900, nr 21, s. 414.

⁴² St. Łp., *op. cit.* Por. też przypis 13.

⁴³ Por. przypis 12.

do późnej nocy w domu, przesyłano znane, zabawne liściki, np. „Kucz żyje i pije, a Hiż — tyż⁴⁴”.

Firma Gebethner i Wolff dopłacała do deficytu „Kuriera Codziennego”; po dziesięciu latach zaprzestała rywalizacji z „Kurierem Warszawskim”: w r. 1896 „Kurier Codzienny” został sprzedany Stanisławowi Libickiemu.

Wołowskiego nie było już wtedy w redakcji. Tylko „przez lat trzy spełniał obowiązki redaktora «Kuriera Codziennego» i w wielu pismach pomieszczał artykuły swoje, przeważnie historycznokrytycznej treści⁴⁵”. W r. 1890 był na inauguracji sezonu Karola Kópczewskiego w Łodzi jako redaktor tego pisma. Opuścił je nie bez osobistej szkody, bo — jak wiemy — trudnił się później jakiś czas księgarstwem, przy którym nie wytrzymał⁴⁶. Wypadł więc w końcu ze szranków dziennikarstwa i wreszcie skonkretyzowała się w nim myśl objęcia teatru łódzkiego. W Łodzi, gdy pismo to zaczęło się ukazywać, uważany był za współpracownika „Rozwoju”, lecz współpraca ta była raczej formalna (w r. 1898 Wołowski drukował w „Rozwoju” powieść historyczną *Marysiénka*).

Swoistą projekcją niezadowolenia z warunków egzystencji był patriotyzm, gdyż mogło się wydawać, że w warunkach niepodległości efekty wyrobnictwa dziennikarskiego byłyby znaczniejsze, a „nieskrępowany” talent zapewniłby los trwalszy. Zrozumienie faktu, że pragnienia te zależą głównie od stosunków społecznych, pchało niejednokrotnie do skrajnego radykalizmu, lecz Wołowski pozostał przy tradycyjnie bezwiednym, romantycznym hipostazowaniu pojęcia narodu. Jego ideologia społeczna była spóźniona, pierwsze kroki literackie stawał zresztą pod kierunkiem Agatona Gillera⁴⁷. W r. 1885 uznał za stosowne przedrukować w *Jasnych i ciemnych obrazkach* opowiadanie *Przyszli Węgr*, traktujące o wypadkach roku 1846, który dla Wołowskiego był rokiem hańby Austrii. Symbole tej hańby — to Metternich i Szela. Opowiadanie dotyczy panicza, który w przebraniu Węgra-domokrądcy odwiedza dwór rodzinny i ginie z ręki tłumu, któremu pod okoliczną cerkiewką opowiadał o Na-

⁴⁴ W. Giełżyński, *Prasa warszawska 1661—1914*, Warszawa 1962, s. 336—337.

⁴⁵ St. Łp., *op. cit.*

⁴⁶ Por przypis 20. Na lata 1886—1892 przypadają też różne inicjatywy edytorskie Wołowskiego (przekład *Historii powszechnej* Beckera, *Encyklopedia humoru*, *Kalendarze praktyczne*), świadczące o tym, że w dziennikarstwie nie czuł się najpewniej.

⁴⁷ St. Łp., *op. cit.*

poleonie i Kościuszcze oraz o pojednaniu między chłopami a panami, którzy dobrowolnie zrzekną się ziemi. Prowodyrem zabójców jest Wójtus, człowiek zdemoralizowany przez służbę w wojsku austriackim i oczywiście opanowany „chciwością”, przyczyną gwałtów. Opowiadanie kończy się obrazem następnego domokrażcy idącego śladem zamordowanego agitatora, z którego programem autor się uczuciowo solidaryzuje. Sentymentalizm opowiadania ukrywał anachroniczną tendencję — reakcja czytającej publiczności świadczyła, że opowieść zyskała rezonans.

Wśród pozostałych *Jasnych i ciemnych obrazków* nie spotyka się już rzeczy, w których by kwestia społeczna zajęła więcej miejsca. Trafi się obiegowe potępienie balów dobroczynnych (*Etude i scherzo*) albo wzmianka o lokatorach sutereny, których żywicielowi nie powiodła się kradzież; autor poświęci zresztą więcej miejsca mieszkańcom poddasza — starszycie pamiętającej czwartaków i (obrazek jest doskonale rodzajowy) starcowi, który po wieloletniej żołnierce wrócił do Warszawy, aby żyć na łasce szwaczki i jest „stracony”: zrusyfikowany i rozpijaczony (*Z notatek jednodniowego delegata*).

Prawie wszystkie pozostałe nowele zbioru są wyłącznie patriotyczne, a zważmy, że Wołowski był ceniony przede wszystkim jako nowelista i że *Jasne i ciemne obrazki* uważane być mogą za reprezentatywne, skoro autor zebrał je w druku zwartym. Tak więc *Alpejski kwiatek* opowiada o umierającej w Szwajcarii z nostalgii Hiszpance. *Alpejski kwiatek* przypominając jej przyrodę ojczyzną, czyni skazanej na banicję carlistyce lżejszymi ostatnie chwile życia. *Marsz Rakoczego* — to opowiadanie żebraka, oszpeconego przez Austriaków uczestnika wojny wyzwolenczej, o tym, jak jego przyjaciela w chwili egzekucji podnosi na duchu węgierska pieśń patriotyczna, grana na fortepianie przez zakochaną w skazańcu córkę dozorczy więzienia. Nowela *Czemu?* przeciwstawia dumę staromiejskiej sklepikarki warszawskiej ze śmierci syna na polu chwały — rozpaczy tej samej matki, że córka wyszła za dobrze sytuowanego Rosjanina. *Ona* jest opowieścią o Warszawie i o młodym kowalu, który — wylosowawszy wieloletnią służbę wojskową — zbiegł z konwoju i, choć mógł ukryć się w Galicji, utonął przepływając się przez wezbraną rzekę graniczną ku Warszawie. Jego ukochana, wierząc w powrót narzeczonego, wpada w obłąd. Dęby na Bielanach szumią o Madalińskim i o oficerach, nie mogących znieść parad Wielkiego Księcia Konstantego itd., itd. (*Co sobie opowiadają dęby na Bielanach*).

O demokracji autora (wymagania nie były tu wielkie)

świadczy głównie dobór bohaterów: zwykłych mieszkańców Warszawy. Do nich należy też starzec, który w młodości nie rozwinął talentu aktorskiego, bowiem „walczył w szeregach”. Wyśmiewany przez młodzież aktorską wystąpił przeciw wresz- w jakimś ogródku w złudnej roli bohaterskiej (*Histrion*). Przemieszanie melodramatyzmu, sensacyjności, egzotyki i patriotyzmu tych obrazków wymagało też jeszcze języka ezopowego: „burze” u Wołowskiego — to powstania, w noweli *Grenia* (*Ze wspomnień noworocznego wędrowca — czytaj: zesłańca*) mowa o wypadkach roku 1853 [!]. Wymogom cenzury odpowiadało też chętnie stosowane przez Wołowskiego *relata refero*, będące w ogóle znamieniem i piętnem twórczości dziennikarskiej.

Owe wybiegi patriotyczne były zresztą także elementem życia ówczesnych warstw inteligentkich. Należały niejako do mody, której Wołowski się podporządkował. Wiele jej przejawów podał Tadeusz Hiż w książce *Talent, dziwactwo i coś jeszcze*⁴⁸. Opowiada tam anegdotę, że po wyjściu rozporządzenia, iż obwieszczenia urzędowe mają być ogłaszane w dwu językach: rosyjskim i polskim, Wołowskiśki zużytkował znany dowcip i zredagował notatkę, że w Chinach takowe obwieszczenia ogłasza się w języku, w którym pisze się „mama”, a czyta „tata”. Miał za to nieprzyjemności z cenzurą. Nawet łapownictwo przedstawiano jako przechytrzenie. Krąży anegdota, że Wołowski uzyskał zezwolenie na granie *Towarzysza pancernego* w ten sposób, że założył się z cenzorem o 500 rubli, iż ten zgody nie udzieli (wg prawdziwszej wersji utrzymującej się w rodzinie⁴⁹, stawką był koszt butelek szampana). Również w okresie dyrektorowania w Łodzi trzymały się Wołowskiego podobne koncepta. W dniu 25 V 1896 na gratisowe przedstawienie z okazji koronacji Mikołaja II wybrał krotoczwilę J. A. Fredry *Oj młody, młody!* To mu uszło.

Pod tymi zaś przejawami literatury i życia toczył się nurt dość niespodziewany. Nowela *Grenia* przywodzi na myśl reminiscencje z Dostojewskiego lub z niektórych czarniejszych kart Tołstoja. Polski zesłańiec, konwojowany razem z kobietami — kryminalistkami, spotyka wśród nich dziewczynę, Rosjankę, którą wzięto do dworu na pokojówkę. Jej funkcją było asystowanie dziedziŹczce, która używała dziewczyny jako poduszki na

⁴⁸ T. Hiż, *Talent, dziwactwo i coś jeszcze*, Warszawa 1937.

⁴⁹ Słyszałem tę anegdotę w 1962 r. od Marii Wołowskiej, żony Tadeusza Wołowskiego, syna Michała. Tadeusz Wołowski, urodzony 15 XII 1891 w Warszawie, zmarły 7 V 1958 w Łodzi, był podobnie jak ojciec człowiekiem teatru i autorem dramatycznym — J. T.

szpilki. Grenia zamordowała sadystkę, sąd wyśmiał jej zeznania. W konwoju aresztantka wyznaje miłość zesłańcowi. Gdy mają być na którymś etapie rozłączeni, dziewczyna się wiesza. Upodobanie do niesamowitości znajduje też wyraz, już nawet bez akcentów patriotycznych, w opowiadaniu *Etude i scherzo. Kartka z notatek lekarza*. Zdziwaczały stary kawaler Jan Szarski wyznaje w nim narratorowi swoją przyjaźń ze świetnie zapowiadającym się muzykiem Władysławem Bończą. Obaj ci zmieszczanieli ziemianie wpadli w sidła kobiety bez serca, a przyjaciel Szarskiego przypłacił to życiem. Wycieńczony rozczarowaniem zmarł podczas podróży zagranicznej w Monachium. Jego niefortunna wybrana ilustruje Szarskiemu swoje pojęcia o życiu i miłości diaboliczną interpretacją etiudy i scherza Chopina. Nie przypuszczał chyba Przybyszewski, że w myśl głośnego aforyzmu Oskara Wilde'a naśladuje kobietę fatalną z nienaturalnego opowiadania Wołowskiego z lat osiemdziesiątych.

Niesłusznie więc chyba tzw. drugorzędna powieść mieszczańska przestała wywoływać zainteresowanie badaczy. Zapewne na kartach zapomnianych nowel i opowieści historyk literatury o zacięciu socjologicznym (staje się ono sprawą powołania, a nie zrozumiałego obowiązku) znalazłby niejedno świadectwo, że literatura modernistyczna była spadkobierczynią tak wydrwianej przez Feldmana „dziennikarskiej powieści”. Co prawda, osnowa interesującego nas opowiadania mieści się jeszcze w ramach moralności. Przypadek Szarskiego i Bończy kończy się legatem na upadłe kobiety. Jednakże one się wyemancypowały jak literatura; zyskały (czy zdobyły) sankcje metafizyczne.

3. WOŁOWSKI JAKO PISARZ DRAMATYCZNY

Sumaryczne i nie poprzedzone drobiazgową analizą oceny historyków piśmiennictwa wyznaczają Wołowskiemu miejsce wśród nazwisk „stanowiących dziennikarską multiplikację właściwej literatury”⁵⁰. Przyznano mu nieco osiągnięć nowelistycznych, odmówiono większego znaczenia jego powieściom, natomiast twórczość dramatopisarską pokryto zupełnym milczeniem. Nie wspomina o niej ani Feldman (najwyżej okazjonalnie), ani Potocki, którzy w swoich zarysach literatury udzielili Wołowskiemu stosunkowo najwięcej wzmianek.

Inaczej rzecz się miała wśród ludzi teatru, dla których

⁵⁰ Potocki, *op. cit.*, t. I, s. 289.

Wołowski był dostawcą popularnego repertuaru — szybko schodzącego z afisza, ale za to często się pojawiającego. Echa wziętości niektórych sztuk Wołowskiego znaleźć można nawet w *Świecie aktorskim moich czasów* A. Grzymały-Siedleckiego. W odróżnieniu od beletrystyki, ukazywały się one rzadko w drukach zwartych, autor nie musiał ponosić ryzyka druku, skoro przepisujący egzemplarze suflerzy też musieli z czegoś żyć. Warto jednak zwrócić mimochodem uwagę, że świadczy to o sytuacji teatru, gdy jego reperuar nie przekracza progu druku. Znamienna to sprzeczność, że wielbiono teatr, podczas gdy literatura dramatyczna miała status gorszy niż poezja i proza. W istocie tylko wcześniejsze komedie Wołowskiego, gdy pisał jeszcze wspólnie z Józefem Kotarbińskim (*Nie wypadła*), były ambitniejsze.

Twórczość dramatyczną uprawiał Wołowski od początku równoległe z innymi rodzajami działalności pisarskiej⁵¹. Już w r. 1870 „komisja teatralna doradcza krakowska” zleciła do grania jego obrazek sceniczny w 1 akcie *Figiel miłości*⁵². Pierwszą jego pracą większych rozmiarów był dramat historyczny *Diabeł wenecki*, wystawiony na scenie lwowskiej 17 XI 1873. Zapoczątkował on „historyczne” sztuki kostiumowe, które Wołowski osnuwał na motywach antycznych (*Alcybiades*, *Po Ter-mopilach*) lub renesansowych (*Trefniś i lutnista*). Osobną pozycją, też kostiumową, jest *Towarzysz pancerny* należący do grupy komedii kontuszowych, stworzonej przed laty przez Małeckiego i Kraszewskiego, a podtrzymywanej przez Rapackiego i Zalewskiego. Komedie tego typu, pisane w okresie niewoli ku „pokrzepieniu serc” polskim strojem, obyczajem i piosenką, znajdowały zawsze oddźwięk na widowni. Grzymała-Siedlecki utrzymuje, że *Towarzysz pancerny* „w opinii wielu ówczesnych miłośników sztuki rywalizował z *Grochowym wieńcem* Małeckiego”⁵³. Sztuka uzyskała I nagrodę na konkursie dramatycznym Galicyjskiego Wydziału Krajowego w r. 1895 — już w czasach, gdy bezskutecznie dobijały się o wyróżnienie dramaty modernistyczne. Poplecznik modernizmu, Feldman, wykazując, że na konkursach tych „ani jedna sztuka z wynagrodzonych pierwszą nagrodą nie wzbogaciła literatury lub repertuaru”, skwitował przeróbkę Wołowskiego następująco: „rok 1895 przyniósł *Towarzysza pancernego* zlepek z Paska [...] bez żadnej

⁵¹ Por. niżej Bibliografię dramatów Michała Wołowskiego.

⁵² St. Ł p., *op. cit.*

⁵³ Grzymała-Siedlecki, *op. cit.*, s. 253.

pretensji artystycznej"⁵⁴. Na tak podważanym sukcesie Wołowskiemu przecież bardzo zależało, bo na ten sam konkurs w r. 1895 nadesłał jeszcze pod pseudonimem Jana Szarskiego *Uśpioną*, fantazję w 8 obrazach, która została wyróżniona za wartość literacką, lecz nie weszła na scenę. *Towarzysz pancerny* zaś, po raz pierwszy wystawiony we Lwowie, szedł następnie po wiele razy w Warszawie, Poznaniu i w Łodzi.

Najwięcej opracował Wołowski komedii aktualnych o tematach współczesnych, z których kilka obiegło z powodzeniem nasze sceny, np. *Nasze anioły*, *Parawanik*. Były wśród nich komedie satyryczno-obyczajowe: *Nie wypada* (ok. 1878), *Kropka nad i* (1894) i *Brzytwa* (1896), nie stronił też Wołowski od farsy (*Genialni ludzie*) i żartu scenicznego.

Jego utworów scenicznych nie cechuje modne wówczas naśladownictwo sztuk francuskich, któremu ulegali nasi autorzy pozytywiści. Wyzbyty literackiego snobizmu, preparował swoje bezpretensjonalne komedie z myślą o ich wystawieniu, bez wygórowanych ambicji literacko-artystycznych. Dopuszczał się nieprawdopodobieństw psychologicznych, ale posiadał zmysł sceny i umiał organizować spięcia dramatyczne. Znać też w jego twórczości doskonale życie się z Szekspirem. Dobrzy aktorzy potrafili z niej sporo wydobyć. W teatrze krakowskim w utworach Wołowskiego występował niejednokrotnie Solski: 22 i 25 X 1892 w *Parawaniku* (Zdzisław Olski), 10, 11 i 20 XII 1892 w *Naszyc aniołach* (Karol Amoński) i 9 i 10 II 1894 w *Kropce nad i* (Fonsio Pasternakiewicz). Dobrą obsadę zapewnił też teatr krakowski *Trefnisiowi i lutniście* na premierze 11 V 1884: Bona — Hoffmann, *Śnieżanka* — Ruskowska, *Bekwark* — Sobiesław, *Stańczyk* — Podwyszyński⁵⁵.

W utworach dramatycznych Michała Wołowskiego obecny jest oczywiście patriotyzm. Tak np. akcja *Trefnisia i lutnisty* toczy się na dworze krakowskim (ale „kostiumy włoskie”). Lutnista *Bekwark*, idealizujący Bonę jeszcze z czasów włoskich, zostaje przez nią w Krakowie odtrącony i popełnia samobójstwo. Jego miłości do kobiety *Stańczyk* przeciwstawia swoją miłość ojczyzny.

Na ogół jednak cała twórczość dramatyczna Wołowskiego nie przeżyła autora.

⁵⁴ Feldman, *op. cit.*, wyd. 3, t. III, s. 83.

⁵⁵ Zob. *Role Ludwika Solskiego*, opr. J. Got, Wrocław 1955, poz. 1454, 1463, 1513; *Teatr krakowski pod dyktando Adama Skorupki...*, poz. 2556.

BIBLIOGRAFIA NOWEL I POWIEŚCI MICHAŁA WOŁOWSKIEGO

Estreicher (*Bibliografia polska XIX stulecia*, IV 541 i V 157) notuje następujące utwory powieściowe Michała Wołowskiego (podajemy w porządku chronologicznym):

- Dziwni, szkic powieściowy*. Lwów, autor, u F. H. Richtera, druk. 1. związk. drukarni, 1874, 8° ss. 159, 1 złr.
Alpejski kwiatek. Nowelka ze wspomnień lekarza turysty. Chicago, W. Dyniewicz, 1882, cent. 1
W drodze za chlebem, powieść oryginalna. Warszawa, nakł. i druk. A. Pajewskiego, 1884, 8°, ss. 289, rb. 1. Biblioteka Romansów i Powieści.
Cyganiątko, powieść. [Warszawa], nakł. T. Paprockiego i Sp., 1885, 16°, ss. 233, rb. 1.
Jasne i ciemne obrazki. Warszawa nakł. i druk S. Lewentala, 1885, 8° mała, ss. 205 i nl. rb. 1.

[Treść: *Etude i scherzo. Kartka z notatek lekarza; Grenia. Ze wspomnień noworocznego wędrowca; Z notatek jednodniowego delegata. Preludium dziennikarskie; Ona; Czemu?; Piosenka; Histrion; Ptaszki iglarze; Alpejski kwiatek. Nowelka ze wspomnień lekarza turysty; Marsz Rakoczego. Nowela; Przyszedł Węgier; Co sobie opowiadają dęby na Bielanych. Preludium dziennikarskie.*

Aprobata cenzury 24 listopada 1883.]

- Przez kobietę. Powiastka*. Chicago, druk. „Gazety Pol.“, 1886, cent. 15.
Ostatni piorun, powieść, cz. I—III. [Warszawa], Gebethner i Wolff, druk. A. Pajewskiego, 1888, 8° mała, ss. 300 + 360 + 331, rb. 3.
Błędna ścieżka, szkic powieściowy. [Warszawa], nakł. M. Glücksberga, druk. S. Orgelbranda synów, 1890, 8° mała, ss. 148.
Z dogmatem, powieść. [Warszawa], Gebethner i Wolff, 1893, 8° mała, ss. 291, rb. 1. 20.
Błazen i artysta, powieść. Warszawa, nakł. J. Guranowskiego, druk E. Skińskiego, 1895, 8° mała, ss. 271 i 1 nl., rb. 1. 20.
Koniec wieku, powieść współczesna. Warszawa, nakł. J. Guranowskiego, druk. E. Lubowskiego i Sp., 1895, 8° mała, ss. 373, rb. 1. 50.

Korbut (IV 146) i *Orgelbranda Encyklopedia Powszechna* (t. XV, Warszawa 1903) wymieniają ponadto (i zgodnie datują) powieść *Dzieci Warszawy* (1888). W nocie biograficznej Wołowskiego we *Współczesnej literaturze polskiej* (wyd. 3, Warszawa 1905) Feldmana (t. I, s. 254) *Dzieci Warszawy* datowane na r. 1889. U Feldmana wiele dat różnych w porównaniu z Estreicherem; np. *Dziwni* (1873), *W drodze za chlebem* (1875),

Cyganiątko (1883), *Z dogmatem* (1884), ale zgodnych z kolei z *Orgelbranda Encyklopedią Powszechną: Dziwni* (1873), *W drodze za chlebem* (Warszawa 1875). Opierano się, być może, na pierwodrukach czasopiśmiennych, gdyż *Dziwni* np. byli drukowani we Lwowie w r. 1873 w „Przyjacielu Domowym” (St. Łp.: *Śp. Michał Wołowski*, „Rozwój”, 19 V 1900).

Feldman (*op. cit.*, I 254) i *Orgelbranda Encyklopedia Powszechna* (t. XV) wymieniają ponadto powieści Wołowskiego:

U swoich na obczyźnie. Lwów 1874;

Był Żydem (1884);

Piekielko. Lwów 1886.

W nekrologach Wołowskiego („Rozwój” 19 V 1900; „Tyg. Ilustrowany” 1900, nr 21) wspomina się jeszcze, bez podania pierwodruków, następujące pozycje beletrystyczne: *Pod chmurami*, *Zwycięzca*, *W zaraniu* [drukowane w „Nowej Reformie”], *Matka i Szubrawiec*. Feldman (*op. cit.*, t. I, s. 254) przyznawał trwalszą wartość noweli *Zdrajca* (oprócz *Przyszłej Węgier*), lecz też nie podaje, gdzie była drukowana. W „Przeglądzie Społecznym”, 1886, znajduje się wyróżniona jeszcze przez Feldmana (*op. cit.*, wyd. 8, Kraków 1930, s. 119) nowela irlandzka *Kusiciel*. W łódzkim „Rozwoju”, 1898, drukował Wołowski powieść historyczną *Marysienka*. W „Prawdzie” 1887, nr 39—41 — nowelę *Kryminalista*.

Pozostały dorobek Wołowskiego, nie znany nawet z tytułu, rozproszony został i zapomniany w licznych czasopismach II poł. XIX w.

W Archiwum Państw. m. Łodzi (Zbiory Bartoszewiczów, sygn. 359) znajduje się rkps *Był obywatelem. Nieprawdziwa, a jednak prawdopodobna powieść. Napisał Michał Wołowski*, k. 94 (brak 80—93), nieoprawne. Rzecz powstała w 1886 r.

W początkach kariery pisarskiej Michał Wołowski używał pseudonimu Marzeński (był to jego pseudonim aktorski w latach 1871/72, opublikował pod tym nazwiskiem w krakowskim „Afiszu Teatralnym” artykuł o B. Dawisonie). Inne jego pseudonimy to: Dr Bonawentura Kopeć, Kpos (od słowa „kpić”), Michał Kalina, M. Leboeuf, Jan Szarski, Ilk, Veridicus. Kryptonimy i pseudonimy dziennikarskie: O. Viola, Eol, Cma.

Z tłumaczeń i poczynań edytorskich Wołowskiego Estreicher (XIX stulecie, I 88; IV 541) wymienia:

- K. Fr. Becker, *Historia powszechna, przekład z ostatniego wydania oryginału niemieckiego, opracowany i uzupełniony dodatkami w epoce dziejów najnowszych, pod redakcją Michała Wołowskiego*, t. I—XII, zeszytów 137. Warszawa, nakł. H. Olawskiego, druk. A. Pajewskiego, 1886—1888, 8°, ss. IV 294 + 256, III i Skorowidza XII + 386 IV + 285 II i Skorowidza XVI + 238 + 252 VII + 269 II + 260 II + 266 II + 244 III + 240 VI + 262 II, VII, zeszyt po kop. 60.
- Encyklopedia humoru, pod redakcją...* zeszytów 5 [Warszawa] 1889, 8°, ss. 152, zeszyt po kop. 15.
- Kalendarz praktyczny na rok 1891*, Warszawa, redakcja i nakł... druk. S. Orgelbranda synów, 1890, kilkanaście arkuszy druków i ogłoszeń, 4°, kop. 75.

Toż na r. 1892, R. II, 4°, s. 86, 54, 8, XXXIII i 28, z ilustr. i ogłoszeniami, kop. 75.

A Potocki (*Polska literatura współczesna*, Warszawa 1911; t. I, s. 290) wspomina o przekładzie *Nędzników i Zbrodni i kary* pióra Wołowskiego.

BIBLIOGRAFIA DRAMATÓW MICHAŁA WOŁOWSKIEGO
(wg *Bibliografii dramatu polskiego* L. Simona)

1. *Figiel miłości*, obr. sc. w 1 a. (1870).
2. *Diabeł wenecki*, dram. hist. w 5 a. (ilustr. muz. Henryk Jarecki).
Teatr: Lwów 17 XI 1873.
3. *Konkurs dramatyczny*, kom. w 1 a. (1880).
4. *Genialni ludzie*, kom. w 4 a.
Teatr: Warszawa Alhambra 10 VIII 1881.
5. *Droga do sławy*, kom. w 1 a.
Teatr: Warszawa amat. Dobroczynności 31 V 1883.
6. *Mam go! żart scen.* w 4a.
Teatr: Warszawa Mały 16 II 1884.
7. *Trefniś i lutnista*, fragm. dram. w 1 a. z początku XVI w.
Teatr: Kraków 11 [13(?) — tak w wyd. książkowym] V 1884.
Druk: 1. „Tyg. powsz.” 1884.
2. *Trefniś i lutnista. Fragment dramatyczny w 1a, oryginalnie napisany przez...* Warszawa 1884, T. Paprocki i Ska; ss. 6 nlb., 50.
[Dedykacja: „Mistrzowi polskiego słowa Janowi Królikowskiemu w 45-tą rocznicę małżeństwa jego ze sztuką polską w dowód uwielbienia (...)”].
8. *Nie wypada*, kom. w 5 a. współaut. Józef Kotarbiński. [Powstała przed 1878 r.]
Teatr: Warszawa Alhambra 5 VIII 1886, Rozmaitości 17 I 1888; Poznań 25 XI 1886; Lublin 4 III 1888; Łódź Victoria 24 V 1888.
9. *Alcybiades*, fragm. dram. w 1 a.
Teatr: Kraków 7 XII 1889.
Druk: 1. „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne”, 1889.
2. *Alcybiades. Fragment dramatyczny w 1 akcie*, Warszawa 1889, Geb. i Wolff; ss. 8 nlb., 53, 3 nlb.
10. *Parawanik*, kom. w 1 a.
Teatr: Warszawa Rozmaitości 24 IV 1892, 21 XI 1892; Kraków 22 X 1892; Łódź 20 V 1896.
11. *Nasze anioły*, kom. w 3 a.
Teatr: Warszawa Ludowy 9 VII 1892, 20 I 1901; Łódź Victoria 8 X 1892; Poznań 8 X 1892; Lwów 7 XI 1892; Lublin 19 XI 1892; Kraków 10 XII 1892.

12. *Chamska dusza*, szt. w 4 a.
Teatr: Lwów 21 XI 1892; Poznań 14 I 1893; Lublin 7 IX 1893; Warszawa Rozmaitości 11 IX 1893.
13. *Dobranoc*, monol. wypowiedziany w Resursie Obyw. przez Jadwigę Czaki.
Druk: 1. „Echo muz., teatr. i artystyczne”, 1893.
2. *Garść monologów*, Warszawa 1894, J. Guranowski.
14. *Ostatni grosz*, obr. scen. w 1 a.
Teatr: Warszawa Wielki 27 V 1893; Lwów 5 IV 1895.
Druk: *Garść monologów*, Warszawa 1894, J. Guranowski, ss. 118.
[Treść: *Miłość i proza. Monolog napisany dla p. Edwarda Wojskiego; Dobranoc. Monolog napisany dla panny Jadwigi Czaki wypowiedziany w Resursie Obywatelskiej; Prawdomówny. Monolog (...) dla p. Władysława Wojdałowicza; Kujawiak wedle oberka. Monolog (...) dla p. Józefa Kotarbińskiego; Wincista. Monolog (...) dla p. Mieczysława Frenkla; Puls. Monolog (...) dla p. Władysława Szymanowskiego; Geniusz. Monolog (...) dla p. Rufina Morozowicza; Ostatni grosz. Obrazek sceniczny w 1-ym akcie przedstawiony po raz pierwszy na scenie Teatru Wielkiego w dniu 27 maja 1893 r. na poranku Bolesława Ładnowskiego. Aprobata cenzury 10 maja 1893].*
15. *Kropka nad i*, kom. w 3 a.
Teatr: Kraków 9 II 1894; Warszawa Wodewil 12 VII 1894.
16. *Towarzysz pancerny*, kom. 3 a. wg pamiętników J. Ch. Paska. (nagroda na konkursie Wydz. Kraj. we Lwowie 1895).
Teatr: Lwów 29 VII 1895; Poznań 16 I 1896; Warszawa Wodewil 1 VII 1897, Nowy (zespół łódzki) 15 VIII 1903; Łódź 25 IX 1897; Kraków Ludowy 29 VII 1899.
17. *Raj ziemski*, kom. w 4 a.
Teatr: Łódź Victoria 12 XII 1895.
18. *Brzytwa*, kom. w 3 a.
Teatr: Warszawa Cyrk (zespół łódzki) 22 IX 1896.
Druk: 1. fragm. „Kurier warsz.” 1896, nr 212. Wyjątek z 1 a.
2. fragm. „Kurier codz.” 1896, nr 212. Wyjątek z 3 a.
19. *Wesoła banda*, wod. 3 a., pseud. M. Leboeuf, współaut. W. Clair (pseud. Leopolda Winklera); muz. Z. Noskowski.
Teatr: Warszawa Wodewil 19 VI 1897.

Michał Wołowski napisał również zakończenie dramatu w 5 a. Dominika Magnuszewskiego *Rozbójnik salonowy* (Teatr: Kraków 13 VI 1874)

W rękopisach pozostały następujące sztuki M. Wołowskiego: *Uśpio- na (Zaklęta królowna)*, szt., 8 obr., pseud. Jan Szarski, wyróżniona na konkursie Wydz. Kraj. we Lwowie 1895; *Po Termopilach*, fragm. dram. 1 a pseud. Jlk (1893); *Falujące kłosa*, k. 3 a; *Boginki* (szt. lud. 5 a).

A. Grzymała-Siedlecki (*Świat aktorski moich czasów*, s. 295) wymienia farsę M. Wołowskiego i K. Laskowskiego *Wyścig dystansowy*.

Stanisław Łapiński w nekrologu Wołowskiego („Rozwój” 19 V 1900) wymienia również *Bez wyjścia*, lecz wg Simona jest to czteroaktowy dramat Wiadysława Andrzeja Wołowskiego, autora *Graczy na Riwierze*, *Idealnego małżeństwa*, *Powodźian* i *Wyboru żony*, utworów nie wystawianych.

W świetle *Bibliografii dramatu polskiego* Simona można sprostować twierdzenia *Orgelbranda Enc. Powsz.* (t. XV, Warszawa 1903) i Stanisława Łapińskiego („Rozwój” 19 V 1900), iż *Genialni ludzie* k. 5 [!] a. wystawiona była w „Alhambrze” w r. 1884. W rzeczywistości *Genialni ludzie*, k. 4 a. grana była przez Towarzystwo Artystów Dramatycznych pod dyr. Józefa Puchniewskiego w „Alhambrze” 10 i 11 VIII 1881 z udziałem L. Sołskiego. (Zob. też: *Role Ludwika Sołskiego. Zestawienia*, oprac. J. Got, Wrocław 1955 poz. 575). Te same źródła błędnie datują wystawienie „farsy” *Mam go!* w Warszawie w r. 1885 (*Orgelbrand Enc. Powsz.*) albo 1888 (Łapiński). Premiera odbyła się w rzeczywistości w Teatrze Małym 16 II 1884. Komedia *Nie wypada* istotnie była grana w „Alhambrze” 5 VIII 1886 i w „Rozmaitościach” 17 I 1888, jednakże z dokumentów odnalezionych przez B. Drobnera (*Bezustanna walka*, Warszawa 1962, s. 102) wynika, że wystawianie jej już w r. 1878 zostało zabronione w Galicji, toteż datowanie jej przez *Orgelbranda Enc. Powsz.* (1888) i W. Fillera (*Melpomena i piwo*, Warszawa 1960, s. 260): 1886 — należy uznać za błędne.

Za udostępnienie wypisu z *Bibliografii dramatu polskiego* Simona uprzejmie dziękujemy dr Zbigniewowi Raszewskiemu i mgr Edwardowi Krasieńskiemu. Wykorzystano go w pełni, rozwijając skróty dotyczące nazw miejscowości, teatrów i tytułów czasopism. Zrezygnowano z informacji o miejscach przechowywania rękopisów, gdyż rozwinięcie skrótów zajęłoby zbyt wiele miejsca. W nawiasach kwadratowych podano uzupełnienia dokonane przez autorów niniejszego eseju.

Warto zaznaczyć dla podniesienia zasługi Simona, że Estreicher (XIX stulecie, IV 541) notuje tylko wydania książkowe *Alcybiadesa* i *Trefnisia i lutnisty*, zresztą zgodnie z Simonem (prócz drobnych różnic w liczbowaniu stron niepaginowych).