

Tomasz Sobieraj*

 <https://orcid.org/0000-0002-4563-5574>

Historia zapomnianego sukcesu *Livia Quintilla* Stanisława Marka Rzętkowskiego

Streszczenie

Artykuł rekonstruuje historyczne okoliczności sukcesu jednoaktowego dramatu Stanisława Marka Rzętkowskiego (1843–1897) pt. *Livia Quintilla*, który prapremierę miał w Krakowie w 1868 roku. Rok później wystawiono go w Warszawie; na scenach stołecznych odbyły się łącznie cztery wystawienia (ostatnie w 1888 roku). *Livia Quintilla* była jedyną sztuką Rzętkowskiego, która odniosła sukces sceniczny (w krakowskiej prapremierze rolę tytułową kreowała sama Helena Modrzejewska). Na akcję dramatu składają się burzliwe perypetie miłosne tytułowej bohaterki, młodej patrycjuszki rzymskiej, w finale zmuszonej do tragicznego wyboru. Popełnia ona samobójstwo, nie chcąc oddać swojego serca i czci wpływowemu pretorowi. Rzętkowski do fabuły wplótł także wątek miłości młodego niewolnika do Livii, obudowując go licznymi motywami melodramatycznymi, w tym intrygą czarnego charakteru. Sztuka wzbudzała zainteresowanie publiczności i krytyków z uwagi na swoje walory sceniczne, wywołujące liczne reakcje afektywne.

Słowa kluczowe: *Livia Quintilla*, melodramatyczność, efekt sceniczny, miłość, dramat pseudohistoryczny

* Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, e-mail: tomasz.sobieraj@amu.edu.pl



Received: 2025-12-14. Verified: 2026-05-22. Accepted: 2026-05-31

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

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

The story of a forgotten success

Livia Quintilla by Stanisław Marek Rzętkowski

Summary

The article is devoted to the success story of Stanisław Marek Rzętkowski's one-act play *Livia Quintilla*, which had its premiere in Kraków in 1868. The play was subsequently staged in Warsaw as well. *Livia Quintilla* was the only play by Rzętkowski to achieve success on stage. The title role was played by Helena Modrzejewska herself in the premiere performance. The plot of the play centres on the turbulent life of Livia, a young Roman patrician woman, who in the finale is forced to make a tragic choice. She commits suicide, refusing to give her heart and devotion to an influential Roman patrician. Rzętkowski also introduced into the plot a melodramatic subplot involving a young slave's love for Livia, as well as a villain's intrigue leading to the final catastrophe. The play attracted the attention of audiences and critics alike due to its dramatic qualities. Its plot was full of melodramatic events that created stage effects.

Keywords: *Livia Quintilla*, melodramaticness, scenic effect, love, pseudo-historical drama

O Stanisławie Marku (Marii, Marianie) Rzętkowskim (1843–1897) historia literatury nie zapomniała całkowicie. Sporadycznie pojawia się on w pracach o charakterze syntetycznym, antologiach oraz w słownikach¹. Metrykalnie należał do generacji pozytywistów warszawskich, choć z pozytywizmem nic go w zasadzie nie łączyło.

1 Zob. P. Chmielowski, *Zarys najnowszej literatury polskiej (1864–1897)*, wyd. 4, przejrzone i znacznie powiększone, G. Gebethner i Spółka. K. Grendyszyński, Kraków–Petersburg 1898, s. 31, 352–353; Stanisław Marek Rzętkowski (*Florian*), [w:] *Zbiór poetów polskich XIX w.*, ułożył i opracował P. Hertz, księga trzecia, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1962, s. 766–768; St.M.Rz. Stanisław Marek Rzętkowski (1843–1897), [w:] J.J. Lipski, *Warszawscy „Pustelnicy” i „Bywalscy”*, t. 1: *Felietoniści i kronikarze 1818–1899*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1973, s. 298–301; R. Skręt, *Rzętkowski Stanisław Marek (1843–1897)*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, red. W. Konopczyński, A. Rzańnicki, J. Sapieha, t. 34, Polska Akademia Umiejętności, Wrocław–Warszawa–Kraków 1992–1993, s. 194–196; T. Sobieraj, *Rzętkowski Stanisław Marek*, [w:] *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918. Hasła osobowe*, red. T. Kostkiewiczowa, G. Borkowska, M. Rudkowska, t. 3: *P–Ż*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza, Toruń–Warszawa 2024, s. 225–235.

Miał w swojej biografii epizod studiów na Wydziale Filologiczno-Historycznym Szkoły Głównej; uczęszczał tam w latach 1865–1867. Pobierał też naukę w Warszawskim Instytucie Muzycznym. Był poetą, dramatopisarzem, prozaikiem, tłumaczem, felietonistą, krytykiem literackim i teatralnym, pracował w redakcjach warszawskich czasopism, był między innymi kierownikiem literackim „Echa Muzycznego, Teatralnego i Artystycznego” oraz warszawskiego „Życia” (1888–1890)². Na przełomie 1868 i 1869 roku stał się jednym z bohaterów głośnego artykułu Adama Wiślickiego *Groch na ścianę. Parę słów do całej plejady zapoznanych wieszczów naszych*, inicjującego krytycznoliteracką kampanię pozytywistów, wymierzoną w ówczesną poezję epigońską. Druzgocącą ocenę Rzętkowskiego sformułował pod koniec XIX wieku „Eksdziennikarz”, autor głośnej książki *Stara i młoda prasa. Przyczynek do historii literatury ojczystej 1866–1872* (1896). Określił on Rzętkowskiego jako „poetę urzędowego” „Tygodnika Ilustrowanego”; jego zdaniem był to:

człowiek bez nauki i bez talentu poetyckiego; zwyczajny wierszorób, który nie skończywszy Szkoły Głównej, osiadł na stałe w „Tygodniku”, pełniąc tam funkcje sekretarza i... poety. Była to mierność zupełna, od której nie wyratował go nawet maleńki dramacik, jaki później napisał, pt. *Livia Quintilla*. Jest to jedyny tego pisarza utwór z pewną wartością, ale świadczy on zarazem o prawdzie starego przysłowia, że i ślepej kurze zdarzyć się czasem znaleźć ziarno³.

Rzętkowski zadebiutował na początku 1866 roku jako współautor (obok Aurelego Urbańskiego) libretta do opery komicznej *Odaliski* Stanisława Dunieckiego, wystawionej w Krakowie. Ani libretto, ani partytura tego dzieła nie zachowały się. Z kolei w marcu i kwietniu 1867 roku ogłoszono na łamach „Bluszczu”

2 Ocena Rzętkowskiego jako kierownika literackiego warszawskiego „Życia” jest negatywna. Rzętkowski pełnił tę funkcję od połowy 1888 do końca 1890 roku, przyczyniając się do znacznego obniżenia poziomu pisma po okresie, w którym kierował nim Zenon Przesmycki (Miriam). Zob. E. Korzeniewska, „Życie” 1887–1891, [w:] *Literatura okresu Młodej Polski*, t. 1, red. K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1968, s. 214–218.

3 [Walery Przyborowski?] [Julian Kaliszewski?], *Stara i młoda prasa. Przyczynek do historii literatury ojczystej 1866–1872. Kartki ze wspomnień Eksdziennikarza*, przygotowała do druku i postawieniem opatrzyła D. Świerczyńska, Wydawnictwo IBL Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 1998, s. 82. Niespełna dziesięć lat wcześniej, w 1887 roku, dość krytycznie wypowiedział się o autorze *Livii Quintilli* Teodor Jeske-Choiński: „Gładko i przyjemnie opowiada także p. Stanisław M. Rzętkowski, niegdyś poeta, a obecnie, od lat wielu, dziennikarz. Prasa pochłoneła p. Rzętkowskiego, jak wielu innych. Autor widzący jaśniejszą przyszłość przestał być twórczym, gdy się zaprzął do taczki dziennikarskiej”. Recenzent skupił się na omówieniu krótkiej tendencyjnej powiastki Rzętkowskiego *Kowalczanka*, którą uznał za napisaną całkiem sprawnie niczym felieton (T. Jeske-Choiński, *Rozmaitości krytyczne*, „Kurier Warszawski” 1887, nr 204, s. 1–2).

– wspomniany przez „Eksdziennikarza” – jednoaktowy dramat Rzętkowskiego *Livia Quintilla*. W roku następnym autor przesłał tę sztukę do teatru krakowskiego, uzyskując poparcie Heleny Modrzejewskiej, która wybrała ją na swój benefis. Pra-premiera *Livii Quintilli* odbyła się 5 maja 1868 roku w Teatrze Polskim w Krakowie. Tytułową rolę wykreowała mistrzowsko Modrzejewska. W lutym 1869 roku wystawiono dramat Rzętkowskiego na scenie Teatru Wielkiego w Warszawie; w roli *Livii* wystąpiła Salomea Palińska⁴. Po dwunastu latach – w grudniu 1881 roku – wystawiono sztukę Rzętkowskiego ponownie (tym razem w Teatrze Rozmaitości); tytułową bohaterkę kreowała Maria Deryng. We wrześniu 1885 roku odbyła się (na scenie Teatru Letniego) trzecia warszawska premiera *Livii Quintilli* z Zofią Noiret w roli głównej; po trzech latach – w sierpniu 1888 – wystawiono sztukę na tej samej scenie z identyczną obsadą roli tytułowej. Z kolei dwa lata później – w marcu, kwietniu oraz październiku 1890 roku – przygotowano dwie premiery sztuki Rzętkowskiego w teatrze lwowskim⁵. Kreacje *Livii* stworzyły Felicja Stachowicz (w dwóch przedstawieniach wiosennych) oraz Natalia Orso-Wieńczycka⁶.

Akcja dramatu Rzętkowskiego rozgrywa się w starożytnym Rzymie, lecz, jak informują didaskalia, „nie [jest – T.S.] na wątku historycznym osnuta”⁷. W okresie pozytywizmu dramatopisarze sięgali czasem po tematykę antyczną; najwyższy poziom artystyczny – uwidocznił, rzecz jasna, dopiero w odległej perspektywie historycznoliterackiej – osiągnęła niedokończona tragedia Cypriana Norwida *Kleopatra i Cezar*, napisana około 1870 roku. Kilka sztuk podejmujących tematykę antyczną – w większości (podobnie jak *Livia Quintilla*) pseudohistorycznych – napisał w latach 70. i 80. Aleksander Świętochowski, przedstawiając w nich kluczowe z punktu widzenia własnego światopoglądu kwestie ideowo-moralne i historyzoficzne⁸. Na wyróżnienie zasługuje pięcioaktowy dramat *Aspazja*, strukturalnie upodobniony do platońskich dialogów (w szczególności *Uczty*), podejmujący między innymi problematykę wolnej myśli i osamotnienia wybitnej jednostki. Z kolei

4 Autor był ponoć bardzo rozczarowany obsadzeniem w roli *Livii* Salomei Palińskiej, co – jego zdaniem – zapowiadało sceniczne niepowodzenie sztuki. O tej opinii Rzętkowskiego pisała Maria Faleńska w liście do Stefani Estreicherowej. Zob. *Korespondencja Karola Estreichera z Marią i Felicjanem Faleńskimi (1867–1903)*, z autografu wydała i komentarzem opatrzyła J. Rudnicka, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław 1957, s. 28.

5 Zob. B. Maresz, M. Szydłowska, *Repertuar Teatru Polskiego we Lwowie 1886–1894*, TAIWPN Universitas, Kraków 1993, s. 144–145.

6 Sztuka Rzętkowskiego miała też trzy premiery w teatrze płockim; odbyły się one w latach: 1872, 1877 i 1902. Zob. B. Konarska-Pabiniak, *Repertuar teatru w Płocku: 1808–1939*, cz. 2, Instytut Sztuki Pan, Warszawa 1982, s. 366. Z kolei w listopadzie 1891 roku wystawiono *Livię Quintillę* w Lublinie.

7 S.M. Rzętkowski, *Livia Quintilla. Dramat w jednym akcie*, Nakładem Księgarni Teodora Paprockiego i S-ki, Warszawa 1886, s. 5.

8 Zob. H. Markiewicz, *Pozytywizm*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1999, s. 256.

w obrazku dramatycznym *Helvia* z 1876 roku skupił się Świętochowski na wewnętrznym dramacie młodej patrycjuszki, zmagającej się ze swoją miłością do Juliusza Cezara, skonfrontowaną z wartościami moralnymi i przywiązaniem do idei bliskich własnemu środowisku rodzinnemu i społecznemu. Format duchowy *Helvii* wykazuje – przy wszystkich różnicach indywidualnych – pewne podobieństwa do kreacji protagonistki dramatu Rzętkowskiego.

Livia Quintilla to młoda, osierocona po ojcu, piękna Rzymianka, w której zakochuje się jej niewolnik, lutnista Licynjusz, co wzbudza wściekłość przyszłego pretora Proculususa. Ten ostatni bowiem równie gorąco kocha Livię i pragnie ją poślubić. Gdy inny z niewolników bohaterki, niejaki Silva, pałający chęcią zemsty za karę, jaką wymierzyła mu ona za nieposłuszeństwo⁹, zdradza Proculusowi tajemnicę uczucia Licynjusza do Livii, ten reaguje gwałtownie i poprzysięga zemstę. Nim dojdzie do spotęgowania konfliktu między postaciami, bohaterka wysłuchuje miłosnego wyznania Licynjusza, co ją jednocześnie oburza i głęboko porusza:

LICYNJUSZ

[...]

Głos tajemniczy, co mi w duszy woła,
Szlachetnym takim dźwięczy mi rozkazem:
Idź naprzód... śmiało... z czoła już to piętno
Zniknęło, które niewolnictwem znaczy...
Twój cel uzacnia i podnosi ciebie...
A jam uwierzył tajemniczym głosom...
O! bo ja, Livio! bo ja kocham ciebie!...

(*postępując ku niej*)

LIVIA

O! ani słowa więcej... Jam szalona!
Owładnąć sobą nie potrafię. Mowy,
Co wstydem kryje zrumienione lica,
Słuchałam... Bogi!... (z *gniewem*) Kto ośmielił ciebie
Aż do mnie sięgnąć niewolniczym okiem?
O!... gniew mną miota!... trwożę się... szaleję!...¹⁰

Pojawienie się Proculususa, już mianowanego pretorem, inicjuje ciąg zdarzeń wywołujących coraz większe napięcie emocjonalne u wszystkich postaci. Bogaty i wpływowy urzędnik chce zapewnić dostatnie życie Livii, którą zamierza poślubić.

⁹ Owładnięty żądzą zemsty na Livii oznajmia Silva Licynjuszowi: „Ja kiedyś może niewolniczą dłonią / Na barki zwałę taki ciężki kamień, / Że jej ramiona złamają się i padną!” (S.M. Rzętkowski, *Livia Quintilla...*, s. 10).

¹⁰ Tamże, s. 29–30.

Gdy bohaterka próbuje odtrącić miłość Proculusa, ten grozi zamordowaniem każdego, kto by wcześniej skradł jej serce, a także ujawnieniem skandalu z przeszłości Livii, która może zostać uznana za niewolnicę, gdyż ciąży na niej odpowiedzialność za krzywdę jej siostr (jest córką niewolnicy i miała zagrabić siostrom majątek należny im po ojcu). Ta groźba społecznej hańby dla Livii jest środkiem szantażu ze strony Proculusa usiłującego wymóc na niej zgodę na małżeństwo. Pretor żąda zarazem, by Livia oturła kochającego ją Licynjusza. Dialog tych postaci emanuje gwałtownymi emocjami:

LIVIA

Ha, dlaczegóż
Nie rozstępuje się pode mną ziemia!
Dlaczego srogim bogów mych wyrokiem
Skazaną jestem na udręczeń tyle?

(z nienawiścią)

Potwarco!... gardzę tobą... nienawidzę!...

PROCLUS (ponuro)

Wiem o tym, Livio... mimo to jednakże
Ty będziesz moją. I gdy pragnąć będę
Pieszczoty twojej, dasz mi ją, a śmiechu
Mi nie poskąpisz... bo cię chłostać każę! [...]

LIVIA (zrywając się)

Czekaj!
Za próg Rzymianki hańba jej nie wyjdzie.
Mów... czego żądasz?

PROCLUS

Twojej ręki.

LIVIA

Masz ją!

PROCLUS

Nie wszystko jeszcze...

LIVIA

Czekam słów twych.

PROCLUS (podając jej pierścień)

Oto

Tu podarunek masz narzeczonego.
Pod lśniącą perłą, która zdobi pierścień,
Trucizna się ukrywa... chciej ją oddać
Niewolnikowi twemu. Ta trucizna
Dla Licynjusza przeznaczona...¹¹

¹¹ Tamże, s. 40–42.

Działania Proculusa, zainicjowane intrygą Silvy, czarnego charakteru dramatu, rządzą się logiką melodramatyczną, rozwijającą się na podłożu gwałtownych emocji i namiętności, opartą przy tym na nieusuwalnym – i ukazywanym w postaci wyjaskrawionej – konflikcie dobra i zła¹²; nie można ich przeto oceniać przez pryzmat psychologicznego prawdopodobieństwa. Powodują one rozpacz bohaterki, stawiając ją wobec sytuacji ostatecznej, jaką jest tragiczny wybór. W finale sztuki Livia, zmuszana przez Proculusa do otrucia kochanka-niewolnika, daje wszakże odpór przemocy. W patetycznej scenie wyzwala Licynjusza (co ma ewidentny wydźwięk egalitarny) i wkrótce potem umiera wskutek zażycia trucizny przeznaczonej dla jej kochanka. Wola i duma bohaterki triumfują; ona sama zaś nabiera cech tragicznych. Tyrady Livii kierowane tuż przed jej samobójstwem do znienawidzonego Proculusa cechuje retoryczna emfaza, eksponująca duchową wolność protagonistki: „I tobą gardzę i tłumami razem / Niczyja wola nie jest mi wyrokiem...”¹³. Konając, bohaterka oddaje serce kochankowi („Ducha ci poślubiam...”¹⁴), znienawidzonemu zaś pretorowi, który chciał ją zmusić do małżeństwa, rzuca w twarz słowa: „A tobie... tobie... oto moja ręka!”¹⁵. Śmierć Livii wywołuje „piekielną radość” Silvy, którego zemsta dokonała się. Ostatnią kwestię dramatu wypowiada właśnie ten bohater: „Ten trup... ha, ha, ha!... do mnie on należy!...”¹⁶.

Nasuwać się pytania, dlaczego ten dość konwencjonalny w swojej poetyce utwór wywołał tak duże zainteresowanie krytyki literackiej i teatralnej, z jakich powodów skupiono na nim uwagę, jakie jego walory i usterki dostrzeżono. Wśród omówień *Livii Quintilli* zdecydowanie wyróżnia się obszerna recenzja autorstwa Felicjana Faleńskiego, który oceniał ją jako dramat, utwór literacki, nie zaś jako sztukę teatralną (tekst Faleńskiego pojawił się w połowie 1867 roku, czyli na długo przed krakowską prapremierą utworu). Dramatyczny wybór, przed jakim stanęła bohaterka Rzętkowskiego: albo zabić kochanka, albo zostać niewolnicą pretora, uznał recenzent za udatny artystycznie wyraz „nieubłaganej konieczności”, wokół której „obraca się [...] całe działanie, dochodzące niemal natężenia tragicznego”¹⁷. Niestety, wskutek braku „scenicznego doświadczenia”¹⁸ młody autor motorem

12 O konflikcie dobra i zła jako „podstawow[ej] zasad[zie] melodramatu” pisze między innymi Marek Kochanowski, charakteryzując struktury fabularne polskich powieści z początku XX wieku. Zob. tenże, *Melodramatyzm i powieść* (Żeromski, Mniszkówna, Strug). *Od rytuału do sensacji*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2015, s. 57. Oczywiście, ów konflikt ma bardzo odległe antecedence kulturowe, sięgające tradycji antycznej i biblijnej.

13 S.M. Rzętkowski, *Livia Quintilla...*, s. 58.

14 Tamże, s. 66.

15 Tamże.

16 Tamże, s. 67.

17 F. [właśc. F. Faleński], *Przegląd piśmienniczy*, „Tygodnik Ilustrowany” 1867, nr 406, s. 9.

18 Tamże.

intrygi uczynił „osobistość najmniej wyraźną, najmniej dbale rozwiniętą”¹⁹. Chodzi tu o niewolnika Silvę, którego „zaszczycono [...] wielką godnością głównego kierownika wszelkich spraw dramatu”²⁰.

Faleński wnikliwie wypatrzył słabości kompozycji fabularnej *Livii Quintilii* oraz usterki w profilach psychologicznych postaci. Oprócz Silvy skrytykował także ukochanego tytułowej bohaterki, Licynjusza, który swoim formatem duchowym nie dorównuje Livii. Bo przecież, wyzwolony przez ukochaną, nie podejmuje on żadnych działań, zachowuje się biernie, nie myśli o samobójstwie, nabiera pospolitości nielicującej z tonacją emotywną dramatu (ostatnią swoją kwestię: „Livio, Livio!... ja za ciebie skonom”²¹ – wypowiada Licynjusz poniewczasie, już po śmierci ukochanej). W świetnie skonstruowanym wywodzie recenzyenta wyeksponowany został poważny niedostatek natury psychologicznej w kreacji tego bohatera:

Jakże? Czyż podobna, żeby Licynjusz zdołał przeżyć Liwie? Tyle się zadłużywszy, tyle jej winnym będąc, czyliż weźmie jeszcze życie za życie? Dobrze to, że go nie pożałował wprzód; ależ znowu tym mniej jest do wytłumaczenia ta bierna jego postawa na końcu. Czy nie umie umrzeć, czy nie chce? Niewdzięczność że to, czy roztargnienie? Mniemamy, że raczej to drugie, mianowicie ze strony poety. Tkwi w tym nauka niemała. Nie samym czynem grzeszyć może człowiek, ale i opuszczeniem działania w porę. Ten Licynjusz, dopuszczający się życia na grobie ukochanej kobiety, która mu oddała wszystko, co miała: miłość, wolność, poświęcenie. Licynjusz taki, powtarzamy, pomimo wyswobodzenia swego, właściwie dopiero teraz niewolnikiem być zaczyna. Gorzej z nim jeszcze, jeśli by się na sąd estetyki zdał – żyjąc, pięknym być przestaje, więc żyć niewart²².

W mniemaniu krytyka ta chybiona kreacja Licynjusza znajdowała przeciwwagę w walorach artystycznych dramatu, uwidocznionych przede wszystkim w niemałej dawce „prawdy życiowej”. Ogólna ocena *Livii Quintilii* była niejednoznaczna:

Dużo tu w ogóle dramatu, ruchu, zajęcia, szczegółowy układ sceniczny także o wiele lepszy od ogólnego planu. Obrazowanie zdradza cierpliwe studia z natury, bliższe jednak wykończenie przedstawia wady pierwszych prób pióra: nieśmiałość stylu, pewną suchość i ubóstwo w tonach, miejscami nawet rażące językowe szorstkości²³.

¹⁹ Tamże.

²⁰ Tamże.

²¹ S.M. Rzętkowski, *Livia Quintilla...*, s. 67.

²² F. [właśc. F. Faleński], *Przegląd piśmienniczy...*, s. 9.

²³ Tamże.

Recenzja Faleńskiego to jedyne omówienie *Livii Quintilli* jako utworu literackiego. Kolejne będą recenzje teatralne po prapremierze krakowskiej i premierach warszawskiej, lwowskiej oraz kolejnych dwóch warszawskich (szczegółowość i obszerność omówień poszczególnych spektakli sukcesywnie malały, co zresztą było zgodne z ówczesną praktyką krytyczno-teatralną: największą uwagę recenzentów zawsze skupiała na sobie prapremiera utworu). W teatrze krakowskim zagrano sztukę Rzętkowskiego na benefis Heleny Modrzejewskiej. Z zachowanych źródeł epistolograficznych wynika, że w marcu autor poprosił Władysława Ludwika Anczyca o pośrednictwo w przekazaniu utworu dyrekcji teatru. Modrzejewska miała zabiegać o wystawienie *Livii Quintilli* w Krakowie, za co Rzętkowski żarliwie jej dziękował. Pisał do artystki w liście z 31 marca: „Słabość silna nie pozwalała mi aż do tej chwili podziękować Pani całym sercem, że raczysz popierać pierwszy utwór nieznanego sobie autora – i dlatego teraz dopiero pośpieszam z dopełnieniem tego obowiązku”²⁴.

Prapremiera krakowska została odnotowana przez prasę. „Czas” zamieścił króciutką recenzję, której autor uznał sztukę Rzętkowskiego za „piękny poemat dramatyczny, malujący trafnie obyczaje Rzymian”²⁵. Lakoniczność uwag recenzenta uniemożliwia szczegółową ocenę krakowskiej prapremiery *Livii Quintilli*. Stwierdził on wprawdzie, iż dramat „posłużył [Modrzejewskiej – T.S.] do zyskania w roli Livii o jeden listek więcej w wieńcu sławy scenicznej”²⁶. Dość surowo potraktował sztukę Rzętkowskiego recenzent „Kaliny”, Alfred Szczepański; jego zdaniem głównym błędem autora było osłabienie walorów dramatycznych akcji motywem grożącym bohaterce niewoli u pretora Proculusu:

Gdyby Livia bez tego wybrała śmierć, byłaby to ofiara, za pomocą której czyni za-
dość i ocala d o b r o w o l n i e zarówno dumę, jak i miłość, których pogodzić oby-
czaj nie pozwalał. Tymczasem nacisk obawy, strachu staje się rozstrzygającym mo-
tywem, cofa na drugi plan miłość, a ofiara życia jest p r z y m u s z o n ą p r a w i e
przez okoliczności z e w n ę t r z n e. Co zaś nie jest wprost koniecznością, wynikiem
walczących w piersi ludzkiej uczuć, może być smutnym, powieściowym, ale przesta-
je być dramatycznym i widza nie porusza²⁷.

Recenzent widział w tym błędzie autorskim przyczynę zimnego przyjęcia sztuki przez publiczność, i to niezależnie od wybornej gry aktorskiej. O Modrzejewskiej

24 Stanisław M. Rzętkowski do Heleny Modrzejewskiej, Warszawa 31 III 1868, [w:] Modrzejewska. Listy 1 [Korespondencja Heleny Modrzejewskiej i Karola Chłapowskiego 1859–1886], oprac. A. Kędziora, E. Orzechowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2015, s. 81.

25 *Teatr*, „Czas” 1868, nr 106, s. 2.

26 Tamże. W spektaklu wystąpili również: Bolestaw Ładnowski (Licynjusz), Władysław Wolański (Proculus), Wincenty Rapacki (Silva) i Emilia Baumanówna (Superbia, służąca Livii).

27 S. [właśc. A. Szczepański], *Teatr*, „Kalina” 1868, nr 10, s. 14. Wyróżnienia A.S.

napisał niewiele: rola Livii dała jej „sposobność pokazania się w niezwyklej kolumnowej postaci”²⁸. Podobna uwaga znalazła się w sprawozdaniu krakowskiego korespondenta warszawskiej „Gazety Polskiej”, który dodatkowo podkreślał afektywny wymiar sztuki:

W dramaciku rzymskim p. Rzętkowskiego wrą namiętności i jest prawdziwy efekt tragiczny, któremu jednak dość słusznie to zarzucają, że dumna Rzymianka, bohaterka tej sztuki, nie tylko z rozpacz i z poświęcenia życie sobie odbiera, ale i ze strachu (aby nie zostać niewolnicą), co pod koniec utworu obniża poniekąd nastrój tragiczny²⁹.

Warszawska prapremiera sztuki Rzętkowskiego przyciągnęła uwagę większej liczby krytyków. Bardzo wysoką ocenę wystawił *Livii Quintilli* Aleksander Niewiarowski, emfaticznie i, jak się zdaje, przesadnie nazywając ją „perłą najczystszego blasku”, która „w stosunku do wszystkich oryginalnych dzieł scenicznych, jakie w nowszych czasach tu napisano, jest świstem orła wśród syczących gęsi...”³⁰. Recenzent z wielkim uznaniem odniósł się też do gry artystów sceny warszawskiej. Dostrzegł nadto umiejętne połączenie płaszczyzny uczuciowej z kompozycyjnym rygoryzmem, na tym przede wszystkim polegające, że została ona ujęta w „ciasne ramy [...] dramatu”³¹, które nie wychodziły z „granic głębokiego nastroju ducha, choć w jego głębiach wrą okropne walki [...]”³². Kreująca tytułową rolę Salomea Palińska wypadła znakomicie, albowiem

nigdy jeszcze nie okazała [...] tylu przymiotów serio dramatycznej aktorki. Począwszy od postawy, której umiała nadać szlachetne pozy, aż do deklamacji płynącej na przemian szemrzącym strumykiem lub huczącym potokiem, aż do rozumnego cieniowania wyrazów i pełnej ekspresji gry rysów – wszystko spełniła jak artystka z talentem i kobieta z inteligencją – a upadek jej przy skonie z ręką wyciągniętą przed siebie, którą już tylko trup Livii ofiaruje Proculusowi, wykonany był znakomicie nawet!³³

Recenzenci nie byli zgodni w kwestii historyczności dramatu Rzętkowskiego. Młody Józef Kotarbiński, recenzujący jego warszawską prapremierę, ubolewał, że

²⁸ Tamże.

²⁹ *Korespondencja „Gazety Polskiej”, „Gazeta Polska” 1868, nr 119, s. 2.*

³⁰ Al. [właśc. A. Niewiarowski], *Teatra Warszawskie, „Dziennik Warszawski” 1869, nr 38, s. 365.*

³¹ Tamże, s. 364.

³² Tamże.

³³ Tamże. Obsadę warszawskiej prapremiery – poza Palińską – tworzyli: Jan Chęciński (Proculus), Jan Tatarkiewicz (Licynjusz) i Józef Rychter (Silva).

tworzące akcję sztuki „piękne i oryginalne sytuacje żadnym sposobem nie dadzą się osnuć na tle rzymskiego społeczeństwa”³⁴. Pozytywistyczny krytyk, sądził, iż anachronizmem okazał się motyw miłości idealnej, którą przeżywa tytułowa bohaterka; taka miłość – przekonywał – „nieznana była starożytności klasycznej greckiej, a tym bardziej rzymskiej, [...] wykwitła dopiero w wiekach bohaterskich chrześcijańskiej rycerskości”³⁵. Wypowiedziane przez Licynjusza pragnienie, by wyzwoiliwszy się przez miłość, wznieść się do godności ludzkiej, również brzmiało dla krytyka anachronicznie, jednak można by w nim odnajdywać ukryty potencjał emancypacyjny sztuki, zapewne nie w pełni uświadamiany sobie przez samego autora, potencjał, który polska dramaturgia okresu pozytywizmu nierzadko artykułowała w wątkach akcji osnutej na motywach miłości dwojga ludzi pochodzących z różnych klas społecznych.

Inaczej na kwestię historyczności dramatu zapatrywał się natomiast Niewiarowski, sądząc, iż Rzętkowski zdobył się na nowatorstwo, gdyż „wyłamał z zapadłych dziejów starożytnej Romy fragment pełen duchowego blasku!”³⁶ i sprawił, że „widz [oglądający *Livię Quintillę* na scenie – T.S.] mimo woli przenosi się myślą” w świat przedstawiony³⁷.

Gdy po dwunastu latach – w grudniu 1881 roku – wznowiono *Livię Quintillę* w Teatrze Rozmaitości, z nieukrywaniem uznaniem odniósł się do sztuki Stanisław Krzeмиński, określając ją jako „piękny młodzieńczy utwór p. Stanisława Rzętkowskiego [...]”, wart i lektury, i ponownego „widzenia na scenie”. Recenzent przekonywał:

Jest tu rzeczywiście dramat, są ludzie prawdziwi, głęboko ryci, żywo w bogactwie i ruchliwości natury przedstawieni. Choćbyśmy tylko do *Livii* samej zdanie to ograniczyć mieli, to i tak jeszcze pozostałoby dużo na pochwałę rzeczywiście dramatycznego charakteru sztuki p. Rzętkowskiego. W rzędzie nowszych utworów oryginalnych a równorzędnych *Livia* bezwarunkowo trzyma pierwsze miejsce i stoi znacznie wyżej od *Helvii* Okońskiego, podobnie na uczuciu miłości osnutej, która jest tylko dialektycznym przeprowadzeniem danego tematu psychologicznego i nie daje nam ani istot uczuciowych, ani działania dramatycznego. [...] Wiersz w *Livii*, nie zawsze doskonały, w ogóle jednak biorąc, dodaje jej piękności i dobrze działa na słuchacza. Jednym słowem: należy się dyrekcji uznanie za wznowienie sztuki, która naszą literaturę dramatyczną rzeczywiście wzbogaciła³⁸.

³⁴ K-i [właśc. J. Kotarbiński], *Przegląd teatralny*, „Przegląd Tygodniowy” 1869, nr 9, s. 67.

³⁵ Tamże. Kotarbińskiego, krytyka, któremu bliskie były pozytywistyczne ideały równości, ujęła tendencja ideowa sztuki Rzętkowskiego, uwidoczniła w interesującym powiązaniu „gorąc[ej] namiętność[ci] miłości” z odrzuceniem „przesąd[ów] społeczn[ych]” (tamże, s. 66).

³⁶ Al. [właśc. A. Niewiarowski], *Teatra Warszawskie*, „Dziennik Warszawski” 1869, nr 37, s. 353.

³⁷ Tamże.

³⁸ S. Krzeмиński, *Przegląd teatralny*, „Bluszcz” 1881, nr 51, s. 405. Z oceną Krzeмиńskiego kontrastował sąd Władysława Bogusławskiego, który stwierdził apodyktycznie: „*Livia* jest poematkiem na tle rzymskim, niemającym ani w rysunku postaci, ani w traktowaniu sytuacji [...]

Zestawiwszy sztukę Rzętkowskiego z powstałym kilka lat później dramatem *Helvia* Świętochowskiego, Krzemiński uznał wyższość tej pierwszej, suponując, iż *Helvia* nosi wady charakterystyczne dla dramaturgii jej autora: prymat retoryczności nad psychologią i akcją, dominantę dialektyczną, sprzeczną z duchem sztuki scenicznej, wreszcie wyekspozowanie „głowy” (roзумu) kosztem „serca”. Krzemiński zdawał się sugerować, że *Livia Quintilla* przewyższa *Helwię* prawdą psychologiczną cechującą i protagonistkę sztuki Rzętkowskiego, i całą jej obsadę personalną.

To była ocena interesująca, acz kontrowersyjna, jeśli zważyć, że *Helvia* – ogłoszona drukiem najpierw w „Przeglądzie Tygodniowym” w 1879 roku, a dwa lata później wydana w autorskim zbiorze *Dramata* i wystawiona na scenie Teatru Rozmaitości – cieszyła się dużą popularnością i aprobatą większości krytyki. Sam Krzemiński, recenzując warszawską prapremierę sztuki Świętochowskiego, przyznawał wprawdzie autorowi niemały talent, uwidoczny choćby w świetnym stylu (nie zawsze, niestety, bliskim prawdy) i w kreacji Juliusza Cezara, niewystępującego bezpośrednio na scenie, jednak krytkował rolę tytułowej bohaterki, która – jego zdaniem – „nie ma charakteru”, jest za to sylwetką opanowaną całkowicie przez zmysły i rozum, nieprzekonującą swoimi uczuciami, gdyż „[m]iłość [jej do Cezara – T.S.] z głowy idzie, nie z serca [...]”³⁹.

Głos Krzemińskiego był odosobniony, dominowała bowiem aprobata w stosunku do bohaterki Świętochowskiego i całej sztuki (niezależnie od faktu, że często przy okazji pochwał wytykano *Helvii* brak nerwu dramatycznego i „za mało krwi ludzkiej w żyłach”⁴⁰ bohaterów). W taki właśnie sposób odnosili się do protagonistki Piotr Chmielowski, Zygmunt Sarnecki, Edward Lubowski, Kazimierz Kaszewski, a więc krytycy reprezentujący różne opcje światopoglądowe. Lubowskiego, na przykład, zachwycała... prawda psychologiczna oddana w kreacji *Helvii*, która wyzwoli się ze swojej początkowej fascynacji i miłości do Cezara, gdy poczuje się dotknięta w swojej dumie kobiecej, dowiedziawszy się o licznych innych podbojach sercowych wodza⁴¹.

Dramaty Rzętkowskiego i Świętochowskiego łączy zasada konstrukcyjna opierająca się na burzliwej przemianie poglądów i uczuć młodych kobiet, które albo – jak *Helvia* – rozpoznają w końcu prawdę o swoim położeniu, albo też (to

koniecznych warunków dramatu. Język w niej piękny, uczucia szlachetne, charaktery urobione niewątpliwie z gotowych motywów psychologicznych starożytnego społeczeństwa; całość jednak wydaje się więcej pretekstem do retorycznych uniesień młodzieńca szukającego ujęcia dla indywidualnych uczuć aniżeli głęboko odczuty obrazem z obyczajów klasycznego świata” (W. Bogustawski, *Teatr*, „Tygodnik Powszechny” 1881, nr 51, s. 807).

³⁹ S. Krzemiński, *Przegląd teatralny*, „Bluszcz” 1881, nr 20, s. 157.

⁴⁰ Orgon [właśc. Z. Sarnecki], *Teatr*, „Echo” 1881, nr 100, s. 2.

⁴¹ Zob. E. Lubowski, *Przegląd teatralny*, „Tygodnik Ilustrowany” 1881, nr 281, s. 309.

przypadek *Livii*) dojrzewają do decyzji ostatecznej potwierdzającej tragiczny wybór. Obie – w jakimś stopniu i na różne sposoby, nie w pełni zresztą konsekwentnie – manifestują swoim życiem emancypacyjny potencjał kobiecości, co w przypadku *Helvii* znajdowało uzasadnienie w światopoglądzie Świętochowskiego, u bohaterki Rzętkowskiego natomiast mogło być okolicznością przypadkową (jeśli zważyć na konserwatyzm autora).

Wszakże w *Livii Quintilli* silniejszy się wydaje komponent melodramatyczny (zaangażowanie czarnych charakterów przeprowadzających swoje intrygi i silne efekty: trucizna, samobójstwo), podczas gdy w sztuce Świętochowskiego na plan pierwszy wysuwa się, jak to ujął Chmielowski, „zagadnienie psychologiczne”, a więc osadzenie całej kompozycji fabularnej nie na „działani[u] zewnętrzn[ym]”, lecz na „potężny[m] ruch[u] dramatyczny[m] wewnętrzny[m]”⁴². Akcja dramatu Świętochowskiego sprowadza się bowiem do uczuciowych reakcji oraz ideowo-moralnych decyzji *Helvii* w związku ze zdarzeniami animowanymi przez nieobecnego na scenie Cezara. Konfrontacja obu bohaterek ze światem im obcym lub nawet wrogim umożliwiała im, rzecz jasna, wyeksponowanie własnej niezależności i indywidualności, a w perspektywie scenicznej dawała pole do opisu aktorskiego. Można jednak zasadnie stwierdzić, że to kreacja *Livii* lepiej się nadawała do ewokacji efektu scenicznego; jej samobójcza śmierć stanowiła przecież kwintesencję melodramatyzmu sztuki Rzętkowskiego.

I właśnie ten ostatni wymiar *Livii Quintilli*, czyli komponent melodramatyczny, mógł przesądzać o jej popularności. Krytycy pozytywnie oceniający sztukę najczęściej koncentrowali się na zagadnieniach prawdy psychologicznej w kreacjach postaci (w szczególności protagonistki), jednak potrafili też dostrzec jej walory sceniczne i widowiskowe, przekonując na przykład, że dramat Rzętkowskiego, ściślej rola tytułowa, „obfituje w sytuacje i przejścia dramatyczne i wysoce efektowne”⁴³. Owe efekty składały się na widowiskowość *Livii Quintilli*, kumulowały bowiem w sobie afektywną potencjalność melodramatu, czyli zdolność do wywoływania u publiczności łez i współczucia dla bohaterki. Wiadomo, że melodramatyczność nie musiała w drugiej połowie wieku XIX występować wyłącznie w strukturze melodramatu, skoro różnymi drogami przenikała do różnych gatunków widowiskowych i literackich, współgrając z oczekiwaniami demokratyzującej się publiczności masowej. „Uczucia widzów były celem melodramatu”⁴⁴ – napisała Dobrochna Ratajczakowa w swojej rekonstrukcji kulturowej „gramatyki” gatunku. Rzętkowski – być może intuicyjnie wyczuwający tę zasadę melodramatu – stworzył historię poruszającą serca widzowi; finałowa śmierć bohaterki, następująca w obrębie

42 P. Chmielowski, *Przegląd dramatyczny*, „Ateneum” 1881, t. 2, z. 3, s. 569.

43 *Nowości literackie*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 1886, nr 157, s. 404.

44 D. Ratajczakowa, *Śmiech farsy i płacz melodramatu. Szkice o „złych gatunkach” jarmarcznej proweniencji*, Wydawnictwo PSP, Poznań 2025, s. 199.

scène à faire, choć oczywiście oczekiwana, staje się obrazem o dużej mocy performatywnej. Niewykluczone, że tę właściwość poetyki *Livii Quintilli* miała też na uwadze Waleria Marrené-Morzkowska, dopatrując się w akcji, z niemalym zresztą uznaniem, motywów „prawdziwie dramatycznych”⁴⁵.

Sztuka Rzętkowskiego utrzymywała się na scenach polskich przez ponad trzydzieści lat, od 1868 do 1902 roku; był to okres, w którym „języki teatru” i dramatu ewoluowały, choć teatr polski, funkcjonujący przecież w sieci określonych determinant politycznych i w warunkach postępującej komercjalizacji, cechowała pewna stabilizacja repertuaru. *Livia Quintilla* wywoływała emocje uniwersalne, podzielane przez publiczności teatrów zarówno stołecznych, jak i prowincjonalnych. Odnotowywana przez wielu krytyków poetyckość sztuki współistniała z jej melodramatyzmem; widzowie wzruszali się efektami scenicznymi, które wzbudzały ich współczucie dla nieszczęścia protagonistki. Być może właśnie w tym aspekcie – afektywnym – kryje się główna przyczyna scenicznej kariery *Livii Quintilli*.

Na zakończenie warto wspomnieć o interesującym epilogu dziejów sztuki Rzętkowskiego. Zaprzyjaźniony z dramatopisarzem kompozytor Zygmunt Noskowski zaproponował mu przeróbkę tekstu *Livii Quintilli* na libretto opery, jaką zamierzał skomponować. Prace nad kompozycją miał Noskowski rozpocząć w drugiej połowie 1895 lub na początku 1896 roku⁴⁶. Rzętkowski rozpoczął pisanie libretta, zdążył jednak tylko stworzyć tekst pierwszego chóru oraz pieśni Lykona (Licynjusa); poważna choroba uniemożliwiła mu dalszą pracę. W zaistniałej sytuacji Noskowski zwrócił się do Ludomiła Germana, który stworzył libretto opery. Premiera *Livii Quintilli* Noskowskiego odbyła się w teatrze lwowskim w lutym 1898 roku, a zatem już po śmierci Rzętkowskiego; w Warszawie wystawiono ją w kwietniu 1902. Libretto Germana, krótsze od dramatu Rzętkowskiego, zachowane aż w czterech redakcjach, wprowadzało podział tekstu na dwa akty (z prologiem) albo na trzy odsłony. Powiełało ono – jak pisze Grzegorz Zieziula – „łatwo rozpoznawalny typ melodramatyczny, wykształcony w romantyzmie i szeroko później rozpowszechniony”. Kwintesencją melodramatyzmu libretta okazał się – często spotykany w operach – „topos samobójstwa bohaterki”⁴⁷.

⁴⁵ W. Marrené, *Listy z Warszawy*, „Dziennik Łódzki” 1886, nr 204, s. 2.

⁴⁶ Zob. G. Zieziula, *Nurt kosmopolityczny w polskiej twórczości operowej drugiej połowy XIX wieku*, Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, Warszawa 2020, s. 312.

⁴⁷ G. Zieziula, *Ideał opery i jego urzeczywistnienie: „Livia Quintilla” Zygmunta Noskowskiego*, „Muzyka. Kwartalnik Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk” 2006, R. 51, nr 1–2, s. 159.

Bibliografia

- Al. [właśc. Niewiarowski Aleksander], *Teatra Warszawskie*, „Dziennik Warszawski” 1869, nr 37, nr 38.
- Bogusławski W., *Teatr*, „Tygodnik Powszechny” 1881, nr 51.
- Chmielowski Piotr, *Przegląd dramatyczny*, „Ateneum” 1881, t. 2, z. 3.
- Chmielowski Piotr, *Zarys najnowszej literatury polskiej (1864–1897)*, wyd. 4, przejrane i znacznie powiększone, G. Gebethner i Spółka. K. Grendyszyński, Kraków–Petersburg 1898.
- F. [właśc. Faleński Felicjan], *Przegląd piśmienniczy*, „Tygodnik Ilustrowany” 1867, nr 106.
- Jeske-Choiński Teodor, *Rozmaitości krytyczne*, „Kurier Warszawski” 1887, nr 204.
- K–i [właśc. Kotarbiński Józef], *Przegląd teatralny*, „Przegląd Tygodniowy” 1869, nr 9.
- Kochanowski Marek, *Melodramatyzm i powieść (Żeromski, Mniszkówna, Strug). Od rytuału do sensacji*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2015.
- Konarska-Pabiniak Barbara, *Repertuar teatru w Płocku: 1808–1939*, cz. 2, Instytut Sztuki Pan, Warszawa 1982.
- Korespondencja „Gazety Polskiej”*, „Gazeta Polska” 1868, nr 119.
- Korespondencja Karola Estreichera z Marią i Felicjanem Faleńskimi (1867–1903)*, z autografu wydała i komentarzem opatrzyła J. Rudnicka, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław 1957.
- Korzeniewska Ewa, „Życie” 1887–1891, [w:] *Literatura okresu Młodej Polski*, t. 1, red. K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1968.
- Krzemiński Stanisław, *Przegląd teatralny*, „Bluszcz” 1881, nr 20, nr 51.
- Lubowski Edward, *Przegląd teatralny*, „Tygodnik Ilustrowany” 1881, nr 281.
- Maresz Barbara, Szydłowska Mariola, *Repertuar Teatru Polskiego we Lwowie 1886–1894*, TAIWPN Universitas, Kraków 1993.
- Markiewicz Henryk, *Pozytywizm*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1999.
- Marrené Waleria, *Listy z Warszawy*, „Dziennik Łódzki” 1886, nr 204.
- Modrzejewska. Listy I* [Korespondencja Heleny Modrzejewskiej i Karola Chłapowskiego 1859–1886], oprac. A. Kędziora, E. Orzechowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2015.
- Nowości literackie*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 1886, nr 157.
- Orgon [właśc. Sarnecki Zygmunt], *Teatr*, „Echo” 1881, nr 100.
- [Przyborowski Walery?] [Kaliszewski Julian?], *Stara i młoda prasa. Przyczynek do historii literatury ojczystej 1866–1872. Kartki ze wspomnień Ekstdziennikarza*, przygotowała do druku i posłowiem opatrzyła D. Świerczyńska, Wydawnictwo IBL Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 1998.
- Ratajczakowa Dobrochna, *Śmiech farsy i płacz melodramatu. Szkice o „złych gatunkach” jarmarcznej proweniencji*, Wydawnictwo PSP, Poznań 2025.

- Rzętkowski Stanisław Marek, *Livia Quintilla. Dramat w jednym akcie*, Nakładem Księgarni Teodora Paprockiego i S-ki, Warszawa 1886.
- S. [właśc. Szczepański A.], *Teatr*, „Kalina” 1868, nr 10.
- Skreńta Radosław, *Rzętkowski Stanisław Marek (1843–1897)*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, red. W. Konopczyński, A. Rzęśnicki, J. Sapięha, t. 34, Polska Akademia Umiejętności, Wrocław–Warszawa–Kraków 1992–1993.
- Sobieraj Tomasz, *Rzętkowski Stanisław Marek*, [w:] *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918. Hasła osobowe*, red. T. Kostkiewiczowa, G. Borkowska, M. Rudkowska, t. 3: P–Ż, Wydawnictwo Naukowe UMK, Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza, Toruń–Warszawa 2024.
- St.M.Rz. Stanisław Marek Rzętkowski (1843–1897), [w:] Jan Józef Lipski, *Warszawscy „Pustelnicy” i „Bywalscy”*, t. 1: *Felietoniści i kronikarze 1818–1899*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1973.
- Stanisław Marek Rzętkowski (*Florian*), [w:] *Zbiór poetów polskich XIX w.*, ułożył i opracował P. Hertz, księga trzecia, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1962.
- Teatr*, „Czas” 1868, nr 106.
- Zięziula Grzegorz, *Ideał opery i jego urzeczywistnienie: „Livia Quintilla” Zygmunta Noskowskiego*, „Muzyka. Kwartalnik Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk” 2006, R. 51, nr 1–2.
- Zięziula Grzegorz, *Nurt kosmopolityczny w polskiej twórczości operowej drugiej połowy XIX wieku*, Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, Warszawa 2020.

Tomasz Sobieraj, literaturoznawca, profesor zwyczajny w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Główne zainteresowania badawcze: dziewiętnastowieczna proza, krytyka literacka i teatralna, związki literatury okresu pozytywizmu i Młodej Polski z ówczesną myślą naukową i filozofią, humanistyka środowiskowa, *animal studies*, edytorstwo naukowe. Nowsze publikacje książkowe: *W świecie natury i kultury. Bolesław Prus wobec dylematów światopoglądowych swojej epoki* (2022), edycja krytyczna powieści *Wiry* Henryka Sienkiewicza (2024).