

**Smutne humoreski Marii z Brzezinów  
Sadowskiej. O niedocenionym gatunku i  
zapomnianej pisarce**

Iwona Węgrzyn

## 2. M A T E R I A Ł Y I N O T A T K I

Pamiętnik Literacki CVII, 2016, z. 3, PL ISSN 0031-0514

IWONA WĘGRZYN Uniwersytet Jagielloński, Kraków

### SMUTNE HUMORESKI MARII Z BRZEZINÓW SADOWSKIEJ O NIEDOCENIONYM GATUNKU I ZAPOMNIANEJ PISARCE

Gdy w 1901 roku Piotr Chmielowski redagował hasło *Humoreska* dla *Wielkiej encyklopedii powszechnej ilustrowanej*, znalazł się w nie lada kłopotcie. Otóż definicja gatunku, jaką przygotował na podstawie przeanalizowanego materiału literackiego, nijak nie korespondowała z napisanym wcześniej erudycyjnym i bogatym w filozoficzne konteksty hasłem *Humor*. Tradycja niemieckich romantyków, tak bliska Chmielowskiemu, nakazywała przedkładać wyrafinowany humor nad trywialny dowcip, pełen zadumy i melancholii „uśmiech przez łzy” nad żart i komiczną błazenadę<sup>1</sup>. Niemieckie i anglosaskie rozprawy teoretyczne jednoznacznie kojarzyły humoreski z takim sposobem ujmowania opowieści o świecie, w którym zza śmieszności ludzkich działań prześwieca tragiczna prawda o naszej egzystencji. Tymczasem popularna w polskiej prasie połowy XIX wieku odmiana gatunku konsternowała trywialnością – bliższa była raczej „ogawędzonej”, jak mawiano, opowieści niż wyrafinowanej tradycji humorystów niemieckich (Jeana Paula Richtera, Ernsta Theodora Amadeusa Hoffmanna, Heinricha Heinego) czy angielskich (od Jonathana Swifta, przez Josepha Addisona, Richarda Steele’a, Olivera Goldsmitha, Henry’ego Fieldinga, po Williama Makepeace’a Thackeraya i Charlesa Dickensa). Dlatego też Chmielowski z bezradnością konstatawał:

Humoreska powinna by oznaczać utwór piśmienniczy mający znamiona humoru w powyżej określonym znaczeniu; przez nadużycie atoli wyrazu nazywa się tak każde opowiadanie tonem swobodnym, żartobliwym prowadzone, o treści komicznej albo satyrycznej<sup>2</sup>.

W rodzimym kontekście kulturowym humoreska pozostawała bowiem podzędnym i najmniej wymagającym gatunkiem literackim, gazetarskim drobiazgiem,

<sup>1</sup> Zob. P. Chmielowski, *Humor*. Hasło w: *Wielka encyklopedia powszechna ilustrowana*. T. 29/30. Warszawa 1901, s. 507: „Humor o tyle mieści w sobie komizm [...], że lubi zestawiać kontrasty, i to w ten sposób, że od jednego prześlizguje się ku drugiemu, wręcz przeciwnemu, tak nagle, iż nie zdołamy dostrzec, kiedy tę drogę przebiegł. Widzimy czarny smutek, za chwilę uśmiech poepny zadrży na łzawych rzesach, to znowu serdeczna zapanuje wesołość; pytamy: skąd to wszystko? a tu śmiech i płacz już zniknęły i martwe zwątpienie na twarzy: tak tu wraz spływają wzniosłość, płaskość, brzydota, pospolitość, moc, słabość. Humor jest kalejdoskopem uczuć, który za każdym szklą obrotem nowe pokazuje obrazy”. Warto zaznaczyć, że Chmielowski wyraźnie inspirował się uwagami K. Lemckego (*Estetyka*. Przeł. B. Zawadzki. T. 1. Lwów 1874, s. 104–105).

<sup>2</sup> P. Chmielowski, *Humoreska*. Hasło w: *Wielka encyklopedia powszechna ilustrowana*, s. 508.

który uprawiać mógł każdy, kto uważał się za „przyjaciela wesołości”, lubił „naśmiesznie dowcip” i na drodze żartu i satyry chciał wytykać bliźnim ich błędy oraz potknięcia<sup>3</sup>.

Karierę polskiej humoreski znaczą nazwiska takich autorów, jak August Wilkoński, Michał Bałucki, Józef Bliziński, Aleksander Niewiarowski, oraz imiona nieprzeliczonej rzeszy pisarzy *minorum gentium*, często anonimowych. Nie sposób oczywiście zapomnieć, że wśród humoreskowej drobnicy zdarzały się przecież i arcydzieła pióra Bolesława Prusa czy Henryka Sienkiewicza, ale to bynajmniej nie one zdecydowały o popularności tej formy literackiej<sup>4</sup>.

Nazwa gatunku po raz pierwszy, jak zapewnia Chmielowski, pojawiła się w tytule zbioru Ksawerego Edwarda Wojniłłowicza, który jako Jacek Burczymucha w 1852 roku opublikował *Humoreski, szkice, fraszki i inne szpargały z móżgownicy własnej*<sup>5</sup>. Wymiennie stosowano takie określenia, jak „ramotki”, „szpargały” czy „gawędki”. Trudno przy tym mówić o wyrazistych cechach gatunkowych: „humoreskami” potocznie zwano zabawne opowiadania portretujące codzienność, z humorem przedstawiające zwyczajnych ludzi, ich zwykłe przywary i najzwyklejsze perypetie, zjawiska względnie złe i względnie dobre, takie, w których małość i wielkość nierozzerwalnie się ze sobą splatają<sup>6</sup>. Bohaterami byli najczęściej z definicji śmieszni starzy kawalerowie i budzące politowanie stare panny, marzące o zamążpójściu naiwne dziewczęta i wszelkiej maści oryginały – postaci pocziwe, ale równocześnie, ze względu na swe nieprzystosowanie do twardych reguł świata, łatwe do wydrwienia. Tacy trochę „biedni ludzie”, znani z utworów Gogoła czy Dostojewskiego. Humoreska z rzadka zaglądała na salony, przeważnie odkrywała rejony nie znane wcześniej literaturze: pełne wielkoświatowych pretensji mieszkania aspirującego mieszczaństwa, studenckie pokoiki na mansardach, klitki emerytowanych nauczycieli, miejskie czynszówki i zubożałe szlacheckie dworki. Do ulubionych tematów należały domowe scenki rodzajowe, matrymonialne kontredanse, małżeńskie zdrady i popełniane na co dzień drobne głupstwa. Humoreski kojarzyły się z taką literaturą, która pozwalając pośmiać się z bliźnich, zarazem dawała czytelnikom poczucie błędnego bezpieczeństwa, że opowiadane historyjki ich nie dotyczą. Tworzone w pośpiechu, w ostatniej chwili wciskane na szpalty gazety, tuż przed oddaniem jej do druku, polskie humoreski, choć ogromnie popularne, nie były darzone ani poważaniem krytyki, ani uznaniem wyrobionych czytelników. Widzia-

<sup>3</sup> Tak ironicznie o potocznym rozumieniu humoresek pisał H. Meciszewski w szkicu *Humorystyka* („Dwutygodnik Literacki” 1844, t. 1, nr 2, s. 41).

<sup>4</sup> Zob. S. Papée, *H. Sienkiewicz jako humorysta*. Poznań 1921. – A. Martuszevska, „Dobry humor jest jak oset...” *Bolesława Prusa koncepcja komizmu i humoru*. W zb.: *Ulotność i trwanie. Studia z tematyki i historii literatury*. Red. E. Wiegandt, A. Czyżak, Z. Kopeć. Poznań 2003. – E. Lubczyńska-Jeziorna, *Gatunki literackie w twórczości Bolesława Prusa*. Wrocław 2007, rozdz. *Humorystyka, czyli To i owo o humoreskach Bolesława Prusa*.

<sup>5</sup> Chm[ielowski], *Humoreska*, s. 508. – J. Burczymucha [K. E. Wojniłłowicz], *Humoreski, szkice, fraszki i inne szpargały z móżgownicy własnej [...] z dodatkiem powieści historycznej Dunneta*. Wilno 1852 (dostępności tego wydania, odnotowanego jedynie przez bibliografię K. Estreicherowa (t. 5, s. 140), nie udało się ustalić).

<sup>6</sup> Zob. B. Dziemidok, *O komizmie. Od Arystotelesa do dzisiaj*. Antologię oprac. M. Bokinieć. Gdańsk 2011, s. 115.

no w nich głównie utwory rozrywkowe pisane na zamówienie, utwory, które świadomie schlebially gustom większości i zaliczały się do literatury użytkowej – ich autorzy to raczej wyrobownicy pióra niż natchnieni artyści.

Rozpoznania Chmielowskiego, wyraźnie dystansującego się od tego typu tekstów, nie były szczególnie oryginalne, właściwie rekapitulowały powszechnie głoszone sądy krytyków literackich: Hilarego Meciszewskiego, Karola Mecherzyńskiego czy Fryderyka Henryka Lewestama<sup>7</sup>. Wszyscy oni, zastanawiając się nad problemem nieadekwatności polskich humoresek wobec zachodnioeuropejskiego wzorca, wskazywali na specyfikę polszczyzny, niezdolnej do „elastycznego dowcipu i dwuznaczników”<sup>8</sup>, oraz na łagodność słowiańskiego temperamentu, któremu obce jest wyczucie ironii, tak charakterystyczne dla germańskiego i angielskiego ducha. Podkreślano także brak przygotowanego, wykształconego odbiorcy, który potrafiłby odczytać podteksty, ironię czy intertekstualne aluzje. Na marginesie tych rozważań pojawiła się też kwestia, dlaczego kobiety, choć obdarzone dowcipem, nie mogą być humorystkami. Daniel Zgliński, autor wydanego w Warszawie w roku 1898 „szkicu estetycznego” *Humor w „Panu Tadeuszu”*, pisał:

Rzecz dziwna! Jedną z charakterystycznych cech humoru jest to, że go nie posiadają kobiety! Dar to więc najzupełniej męski. Mimo całego towarzyskiego sprytu kobiet, mimo ich wrodzonej lekkości i spostrzegawczości życiowej, nie umieją one artystycznych obserwacji oświetlić łagodnym płomieniem humoru. [...] Jeżeli stawiamy kobiety pod względem inteligencji niżej, jeśli im jednak nie odmawiamy [...] zdolności matematycznych, filozoficznych, poetycznych lub malarskich, to bezwarunkowo brak im artystycznego humoru. Nie posiadały go najświetniejsze [...] przedstawicielki [...] [literatury w] Polsce: Żmichowska, Deotyma, Morzkowska, Orzeszkowa lub Ostoja, Rodziewiczówna, Hajota, Krzyżanowska i inne<sup>9</sup>.

Oczywiście nie ma sensu wchodzić w polemikę. Zgliński wyraził jedynie powszechną wówczas opinię i nie w tym rzecz, by piętnować jego poglądy jako wsteczne i nie dające się obronić. Zapytać jednak warto, jak to się stało, iż krytyk, poszukując humorystyki kobiecej, nie natrafił na trop Marii Sadowskiej. Albo już (ledwie po 20 latach) zapomniano o jej niezwykle swego czasu popularnych humoreskach, albo nie wiedzano, że ich autor, ukrywający się pod pseudonimem Zbigniew, jest kobietą.

Pamięć o Marii z Brzezινόw Sadowskiej (ok. 1835 – 1892) przywrócili literaturze polskiej dopiero Gabriel Korbut i Juliusz Wiktor Gomulicki. Wielki bibliograf, nie mogąc odszukać informacji na temat intrygującej autorki kilkunastu humoresek drukowanych w polskiej prasie w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XIX wieku, zainteresował jej osobą przyszłego znawcę krainy Szpargalii, wówczas młodego prawnika, ale już świetnie zapowiadającego się literackiego detektywa. Poszu-

<sup>7</sup> Meciszewski, *op. cit.*, „Dwutygodnik Literacki” 1844, t. 1, nry 1-3. – K. Mecherzyński, *O fantazji i humorystyce w piśmiennictwie polskim*. „Biblioteka Warszawska” 1869, t. 2. – F. H. L[e west am], *Humor*. Hasło w: *Encyklopedia powszechna*. Wyd. S. Orgelbrand. T. 12. Warszawa 1863. Zob. też W. Günther, *Smutek humorystów*. „Museion” 1913, z. 8-9.

<sup>8</sup> D. Zgliński, *Humor w „Panu Tadeuszu”*. *Szkic estetyczny*. Wyd. 2, powiększ. Warszawa 1898, s. 7. Dziękuję panu prof. Tadeuszowi Budrewiczowi za zwrócenie mi uwagi na tę pracę.

<sup>9</sup> *Ibidem*, s. 6.

kiwania, prowadzone od wiosny 1930, przyniosły bardzo ciekawe rezultaty<sup>10</sup>. Ku zdumieniu obu badaczy postać Sadowskiej okazała się choć niewielkim, to jednak znaczącym elementem skomplikowanej układanki biograficznej. Poddany przez Korbuta trop zaprowadził Gomulickiego do odkrycia tajemnic „ostatniego romansu” Cypriana Norwida. Sadowska zaś z zapomnianej literatki stała się pierwszą skandalistką paryskiej emigracji końca lat siedemdziesiątych, zalotnicą, która rozkochała w sobie Teodora Tomasza Jeża, zaduraszoną w Norwidzie niewierną mężatką, melancholiczką, której duchowe cierpienia leczono alkoholem (czego wynikiem były czasowe kuracje dipsomanii w słynnym zakładzie w Charenton), oraz interesującą pisarką, która zmarnowała swój duży talent. Opuszczona przez męża Sadowska skończyła, jak twierdził Jeż, w rynsztoku lub, jak domniemywał Gomulicki, w zakładzie dla obłąkanych<sup>11</sup>, a jej córeczki – na łaskawym chlebie w Domu św. Kazimierza. W pamiętnikach autora *Uskoków* znalazł się taki oto *passus*:

Urwały się one [tj. spotkania z Sadowską] bez żadnej racji. Któres ze spotkań z nią na wystawie było ostatnim. I na tym się skończyło. Nie spotkałem się z nią nigdy w życiu więcej. Znikła dla mnie, znikła – co bardziej – dla literatury, pomimo że Paryża, jakem się później dowiedział, nie opuszczała.

Później, dużo później, dowiedziałem się o niej rzeczy... przerażających. Upadła, w rynsztokach społecznych życia dokonała. Na czymś, a może na kimś, ciąży chyba wina i za jej upadek, i za to, że się dla niej ratunek nie znalazł. Bądź co bądź jest ona jednym z wybitniejszych wpływów kulturalnych okazem – wpływów, które ją zaprowadzić mogły na wyżyny, a doprowadziły do... rynsztoka. Za upadek Sadowskiej odpowiedzialność zwalić by można na pleć jej, gdyby upadkowi podobnemu nie podlegali i mężczyźni. Tylko że tym ostatnim to uchodzi.

Żał tej kobiety. Co jednak żale pomogą!<sup>12</sup>

Swe długoletnie poszukiwania Gomulicki podsumował w artykule *Dokumentacja „ostatniego romansu” Norwida. Listy Marii Sadowskiej*, w którym zebrane materiały biograficzne uzupełnił odnalezioną korespondencją Sadowskiej i Norwida<sup>13</sup>. Listy te, świadectwo rozpaczliwej walki o miłość oddalającego się kochanka, mają jednak przede wszystkim wartość dokumentu biograficznego – ich stylistyka i obrazowanie tylko w niewielkim stopniu pozwalają cokolwiek wnioskować na temat literackich uzdolnień autorki. I oto ironia losu sprawiła, że zaangażowanie Gomulickiego w przywrócenie pamięci o Sadowskiej, choć trudno go nie docenić, wcale nie przyczyniło się do ożywienia zainteresowania twórczością pisarki. Badacz zapewnił wprawdzie, że to autorka „wyjątkowo oryginalna”, ale na kartach stworzo-

<sup>10</sup> Zob. J. W. Gomulicki: *Ostatni romans Norwida*. W: *Zygzakiem. Szkice, wspomnienia, przekłady*. Warszawa 1981; posłowie w: M. Sadowska, *Podróż naokoło świata odbyta w trzech godzinach*. „Odra” 1983, nr 7/8; *Spotkanie z Korbutem. Po zapomnianej rocznicy*. W: *Aleje czarów. Spacer, sylwety, zagadki i zwierzenia literackie*. Warszawa 2000, s. 62.

<sup>11</sup> Gomulicki, *Ostatni romans Norwida*, s. 446.

<sup>12</sup> T. T. Jeż [Z. Miłowski], *Od kolebki przez życie. Wspomnienia*. Do druku przygot. A. Lewak. Wstęp A. Brückner. T. 3. Kraków 1937, s. 362.

<sup>13</sup> J. W. Gomulicki, *Dokumentacja „ostatniego romansu” Norwida. Listy Marii Sadowskiej*. „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 4. Ślady zainteresowania osobą Sadowskiej pojawiały się w tekstach Gomulickiego wielokrotnie. W szkicu *Ostatni romans Norwida*, pochodzącym z roku 1967, badacz zamieścił swoisty anons bibliofilski, w którym informując o pracach nad biografią i wyborem dzieł pisarki, zwracał się z prośbą o wszelkie informacje na jej temat. Wydaje się, że opublikowana w „Pamiętniku Literackim” rozprawa symbolicznie zamyka poszukiwania Gomulickiego.

nego przezeń portretu literackiego pozostaje ona jedynie „kobietą bardzo urodziwą i bardzo interesującą”<sup>14</sup>. Przed Gomulickim zupełnie jej nie było w literaturze polskiej, od czasów jego odkrycia pamięta się zaś o niej wyłącznie ze względu na melodramatyczny epizod biografii<sup>15</sup>.

Tymczasem twórczość Sadowskiej może okazać się całkiem interesującym materiałem dla badaczy kultury i literatury XIX wieku. Na kartach jej powieści i humoresek spotyka się kilka niezwykle intrygujących tematów, takich jak sytuacja kobiety – pisarki, która ukryta pod męskim pseudonimem uprawia „męski” gatunek literacki. Tu swe poprzedniczki Sadowska miała w osobach George Sand czy Mary Wollstonecraft (matki autorki *Frankensteina*). Paradoksalnie jednak, choć umiejętność konsekwentnego maskowania kobiecej tożsamości, jaką posiadała, mogłaby zainteresować nawet autorki cenionej feministycznej pracy *The Madwoman in the Attic*<sup>16</sup>, to już ostra krytyka „kobiecej pisaniny” czyniłaby z Sadowskiej kontynuatorkę rozważań George Eliot i jej słynnego eseju *Silly Novels by Lady Novelists* z 1856 roku. Wystarczy zacytować taką oto wypowiedź:

Przyznam się, iż nie cierpię kobiet piszących jak mężczyzn robiących pończochę!!! [...] te gaski rozgęgane zanadto się uwijają po czasopismach, piszcząc na swoich fujarkach sentymentalnych, aż czasem ekliwi się robi słuchać tych eufonicznych melodii i chciałoby się, żeby jaki bęben zagłuszył te elegie<sup>17</sup>.

Z całego tłumu ówczesnych polskich literatek Sadowska wyróżniała jedynie Narcyzę Żmichowską:

Przed Gabriellą biję czołem i powiadam, tak pisać nie żal się narodzić kobiecie. Cześć, uwielbienie i miłość dla autorki *Białej Róży*, *Poganki* i tych wszystkich idealnych śliczności, wypowiedzianych prozą i wierszem<sup>18</sup>.

Stosunek do literatury pisanej przez kobiety najmocniej wyraziła Sadowska atakując twórczość George Sand<sup>19</sup>. Ukryta pod swym męskim pseudonimem, potraktowała francuską autorkę tak ostro, że aż August Jeske poczuł się zobligowany wziąć w obronę nie tylko panią Sand, ale i literaturę kobiecą w ogólności.

Niedostateczna wiedza na temat biograficznego kontekstu opublikowanych

<sup>14</sup> Gomulicki, *Ostatni romans Norwida*, s. 437. Uwagi na temat urody Sadowskiej nie mają jedynie grzecznościowego charakteru. Świadcstwo tego, jak wielkie robiła wrażenie, przynoszą zapiski A. H. Kirkora opublikowane w cyklu *Ze wspomnień wileńskich* („Dziennik Poznański” 1885, nry 77, 79, 81).

<sup>15</sup> Możliwe, że badacze zasugerowali się oceną wystawioną przez Norwida, który chwalał *Oksanę* i *Niecnotę* Sadowskiej, wydrwił boleśnie poziom jej – rzeczywiście słabych – utworów późniejszych, pisanych między napadami dipsomanii w celu zarobienia pieniędzy. Poeta nie wspominał przy tym o humoreskach.

<sup>16</sup> S. M. Gilbert, S. Gubar, *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven – London 1979.

<sup>17</sup> [M. Sadowska], *Rzuty*. „Przegląd Tygodniowy” 1866, nr 12, s. 91.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> Zbigniew [M. Sadowska]: *Pani Sand*. Jw., 1866, nry 42–43; *Ha! Jeszcze o pani Sand*. Jw., 1866, nr 48.

w 1866 roku na łamach „Przeglądu Tygodniowego” filipik Sadowskiej przeciwko autorce *Lélie* nie pozwala na formułowanie jednoznacznych wniosków. Trudno wszakże oprzeć się przypuszczeniu, iż mogło chodzić nie tyle o panią Sand, ile o powszechnie z nią kojarzony rodzaj „kobiecego pisania”. Znamienne, że Jeske przekonany, iż jego polemistą jest mężczyzna, wytoczył argumenty, które w niewielkim stopniu odnosząc się do twórczości Sand, utrwały stereotypowe sądy na temat literatury tworzonej przez kobiety:

Największą zaletą kobiet-auterek jest, według nas, dar opowiadania. Wypadki życia domowego wywołują na umyśle kobiety dziwne wrażenia, budzące w niej zamilowanie do spisywania wszystkiego tego, co widziała lub czego doznała. Dość jest przeczytać list kobiety pisany pod wrażeniem przyjaźni lub w zapale uniesienia; ileż to tam delikatnie odcieniowanych myśli, ile zachwycających obrazków, ile postaci i charakterów! Tak samo i u p. Sand. Jej chyże pióro dościga najłżejsze myśli, wypadki rozwijają się z pośpiechem godnym zastanowienia, typy i postacie snują się w uroczych kształtach i strojach. Jej wyobrażenia to kalejdoskop zaczarowanych postaci, to magiczna władza porywania za sobą wszystkich, co umieją żyć, płakać i śmiać się zarazem<sup>20</sup>.

Wielokrotnie wypowiadając się na temat sztuki, Sadowska mocno podkreślała niezgodę na kojarzenie kobiecej literatury z powieściowym realizmem sprowadzonym do lirycznego odtwarzania codzienności. Nie godziła się na tani poklask, tak łatwy do uzyskania za cenę redukcji bogactwa ludzkiej egzystencji do romansowych egzaltacji. Pryncypialnie protestowała przeciwko – jej zdaniem, wątpliwej moralnie – apoteozie porywów namiętności oraz destrukcyjnemu dla społecznego ładu absolutyzowaniu emocjonalności<sup>21</sup>. Sama, zainspirowana tradycją romantyczną, szukała innych tematów i odmiennych sposobów wyrażenia. I tylko ironię romantyczną obwiniać trzeba, że głoszone przez pisarkę ideały moralnego rygorysty los wystawi na tak dramatyczną próbę. Kiedy Sadowska pisała ten artykuł, nie mogła przecież wiedzieć, iż za kilka lat, desperacko poszukując miłości i wolności, podobnie jak ironicznie wydrwione bohaterki Sand – te „wszystkie Indiany, Walentyny, Lélie, Consuelle” – sama „rozkochana, roznamiętniona szałem”, „podepcze [...] obowiązki” i „rozpacząca z pustką w duszy i śmiechem cynizmu na ustach” potwierdzi swym życiem prawdę krytykowanych kreacji literackich. Nie wiedząc jeszcze, jak niemal prorocze dla niej okażą się słowa potępienia pod adresem Sand, zapewniała:

Pani Sand zawzięcie powstaje na małżeństwo, nazywa je „grobem miłości” i stara się przekonać siebie i innych, że ta instytucja jest najgłupsza ze wszystkich, jakie są na bożym świecie. Na to nie odpowiadamy, bo odpowiedź przeszłaby w komunał. Podług nas p. Sand nie traktuje tej materii, jak by należało<sup>22</sup>.

Nie sposób wyjaśnić, jaki sens miał atak Sadowskiej na pisarkę, która powinna być jej najbliższa, której życiowa odwaga, bezkompromisowość i bezgraniczne poświęcenie dla literatury mogły stanowić wzór i inspirację. Nie ma jednak wątpliwości, że za tym kuriozalnym, pełnym absurdalnych i wyolbrzymionych oskarżeń atakiem kryje się jakaś tajemnica. Zbyt wiele tu emocji, goryczy i śladów prywat-

<sup>20</sup> A. Jeske, *Jeszcze kilka słów o pani Sand*. Jw., 1866, nr 46, s. 363.

<sup>21</sup> To zachowawcze stanowisko pisarki można łączyć z faktem, że przetłumaczyła i opatrzyła komentarzem pracę cenionego w tamtej epoce filozofa-moralisty L. Aimé-Martina *O kształceniu duszy. Psychologia i filozofia dla kobiet. Wyjątek z dzieł* (Wilno 1861).

<sup>22</sup> Zbigniew [Sadowska], *Pani Sand*, nr 43, s. 342.

nego rozrachunku. Czy to małosłowna zawiść, iż swą nieskuteczną szamotaninę na polu literackim Sadowska musi konfrontować z wielkim sukcesem Sand? Czy bezsilność wobec faktu, że mianem geniusza obdarzono twórczynię ckliwych, jej zdaniem, romansów? A może bolesne rozczarowanie lekturą *Pamiętników* francuskiej pisarki, poczucie zawodu, jakiego doznała, uświadomiwszy sobie, że podziwiana autorka dla przypodobania się współczesnym sprzeniewierzyła się wartościom wyznawanym przez całe życie?<sup>23</sup> Pytania te muszą pozostać otwarte, potęgując tylko naszą bezradność wobec twórczości i życiowych wyborów pisarki ukrytej za męskim pseudonimem.

Trudno też powiedzieć, czy miał rację Piotr Chmielowski, kiedy w „piekającej ironii” i „strasznych szyderstwach” Zbigniewa doszukiwał się pozy romantycznej, gestu artystki zapatrzonej w minioną epokę, artystki, która nie potrafi nawiązać kontaktu ze współczesnością, bo „nienawidzi prozy świata; całe bliższe życie uważa za zwykły rozkład materii; zabawy i boleści światowe za błahy objawy mrówczego żywota, które mogą istnieć i mogą nie istnieć”. Przy tym artystki, która wbrew „użytecznej” epoce obiera perspektywę subiektywną, konsekwentnie pisząc o sobie i swym osobistym odczuwaniu świata. Chmielowski zauważał:

Gdybyśmy się nie bali posądzenia o przesadę w porównaniu, powiedzielibyśmy, że Zbigniew postępuje tak jak Byron lub Słowacki: w utworach swoich główne miejsce naznacza samej sobie, to pod przybranym nazwiskiem, to pod przebraną płcią. Swoje bóle i swoje zawody potęguje do najwyższego stopnia i przedstawia jako wyraz cierpień wielkiej liczby jednostek. Jeżeli tym sposobem obraz zyskuje na żywości i dosadności, traci na prawdzie ogólnej<sup>24</sup>.

Najbardziej wszakże drażnił krytyka stosunek Sadowskiej do tematu miłości. Romantycznie uwznioślony, stawał się on dla pisarki rodzajem czułego barometru pozwalającego pokazać upadek moralny „epoki tegoczesnej”. Jak utyskiwał Chmielowski, „pary kochającej się i szczęśliwej do końca nie wystawiła nigdzie; miłość trwa chwilę, później znika albo też sprowadza śmierć i pomieszanie zmysłów”<sup>25</sup>.

<sup>23</sup> Zob. *ibidem*, s. 343:

„Naszym zdaniem, pani Sand popełniła wielki błąd [...], że w pamiętnikach swoich nie pisała prawdy.

Rzucić rękawicę całemu porządkowi społeczeństwa, a potem ukryć się samej pod formy i porządek tegoż społeczeństwa, to gorzej jak nielogika, to tchórzostwo!... A czy geniusz może być tchórzem, jeszcze raz pytamy?

Dlaczego pani Sand nie stanęła śmiała, nieulekła, pewna siebie i swojej wiary, którą wyznaje przed frontem publiczności?... Dlaczego nie powiedziała otwarcie swoim antagonistom: »byłam taką, jaką chciałam, a nie jaką wy mnie mieć chcieliście«? [...]

Tymczasem w pamiętnikach składających kilka tomów spotykamy wszędzie zbiednioną kobiecinę potracaną przez tłumy i ustępującą wszystkim z drogi... pani Sand tłumaczy się nawet bogobojnie ze zmiany stroju kobiecego na męski, a to po prostu przez o s z c z ę d n o ś ć i s k r o m n o ś ć. [...] W tych pamiętnikach znajdujemy wszystkie nieszczęścia i zawody serca pełnego ofiar i poświęceń, a zawsze sponiewieranego od ludzi – lecz ani na jotę nie ma tam tych płomieni erotycznych, jakimi pałają Julietta [...], Indiana, Consuello, Lélia, Daniella i nieprzeliczona moc innych bohatererek... Czegoż to dowodzi? Oto że pani Sand nie wierzy w to, czego naucza drugich, a raczej wstydzi się tego społeczeństwa, któremu wypowiedziała posłuszeństwo, i schyla głowę przed moralnością, choć na nią podnosi... piętę”.

<sup>24</sup> P. Chmielowski, *Nasi powieściopisarze. Zbigniew. „Opiekun Domowy” 1873, nr 45, s. 359.*

<sup>25</sup> *Ibidem*, s. 358.



W prozatorskich dziełach Sadowskiej miłość rzeczywiście rodzi wyłącznie ból i gorzkie rozpoznanie małości osoby niegdyś kochanej, a zapłatą za wzniosłość i piękno okazują się próżność oraz drwina. Na dowód krytyk przywoływał oburzający swym sarkazmem i tak bardzo „niekobiecy” fragment *Pamiętników muchy*:

Wszak wiesz to, że miłość jest ślepa, owoż wiesz, że i poświęcenie ma bardzo krótki wzrok, a rozpacz zawsze jednooka, a najczęściej z bielmem... przeto rezultat: że skoro ślepa miłość pochwyci jaki przedmiot w swoje objęcia, tchnie natychmiast weń treść ducha swego, zafarbuje swoją myślą, rozkryształą wyobraźnią i ukocha sama siebie w drugiej istocie – a tu natychmiast poświęcenie hipogryfuje swoje zapaly na wykrzykniku cześci, uwielbienia, zachwytu! itd. A skoro ów przedmiot ukochany – to ciało martwe, ta forma zimna jak piec gliniany, pochłonawszy ogień, spopieleje nicością... wówczas wypada rozpacz, i strzałem śmiertelnym odbiera życie duchowi swemu... za co? za co? pytam; za to, że w zimnym piecu twoje ognie zgasły? A toć to natura rzeczy, piec piecem, glina gliną, a ty miej swoje żary dla siebie i w sobie, jeśli nie chcesz chodź w wieńcu głupoty...<sup>26</sup>

Sadowska pozostaje więc pisarką nie tylko zagadkową, ale też i wyraźnie osobną. Nie sposób ją włączyć w główny nurt kobiecej prozy polskiej połowy XIX wieku: jej prozatorskie drobiazgi nie pozwalają się zaliczyć do typowej w tamtych czasach „produkcji” literackiej, a rzadkie wypowiedzi o charakterze publicystycznym różnią się stylem i tematyką od stanowiska innych autorek. O obcości Sadowskiej w literaturze polskiej przesądza jednak przede wszystkim tożsamość gatunkowa jej ulubionej formy literackiej – humoreski – która pod piórem Zbigniewa zyskuje szlif romantyczny. Z wykpiwanego gatunku „pisanej na obstalunek gazeciarski” prozy rozrywkowej stawały się humoreski Sadowskiej przekornymi, pełnymi filozoficznej zadumy utworami, które raz przyjmowały formę jawnie alegorycznej opowieści o świecie, niekiedy zabawy literackimi konwencjami (gdy narrator, zamieniony w muchę, z owadziej perspektywy opowiadał o obserwowanym świecie ludzi), a czasem „tylko” biedermeierowskiego „portretu we wnętrzu”. Pozorny realizm tych utworów maskował głęboką i zaprawioną ironią refleksję nad współczesnością; żartobliwe, zdawałoby się, karykatury ujawniały groteskową potworność natury ludzkiej i bezwzględność praw rządzących światem. Tematy i bohaterowie humoresek Sadowskiej to tematy i bohaterowie prozy późnego romantyzmu: nierozumiani i krzywdzeni przez świat wrażliwcy, którzy choć tak odmienni od romantycznych tytanów, dzieląc z nimi namietności i tęsknoty, dzielili także frustracje, klęski i dramaty. Ich marzenia o wielkości i pięknie rozбивały się z hukiem o trywialność codzienności, wywołując przy tym poczucie ambiwalencji i konsternacji, według Sadowskiej tak nieodzownych dla sposobu, w jaki humorysta winien postrzegać świat. Pisała ona bowiem:

Zadaniem humorystyki prawdziwej jest [ze]stawić tragiczność z komicznością jak łyżę ze śmiechem i z tego przeciwieństwa tworzy się pojęcie wielkiego momentu życia, lecz jak nie wszystko, co do śmiechu pobudza, bywa komiczne, tak nie wszystko, co łyżę wyciska, bywa tragiczne!<sup>27</sup>

O tym, że twórczość Sadowskiej była w epoce znana i ceniona, świadczą wielce pochlebne recenzje pióra Wincentego Korotyńskiego, Kazimierza Kaszewskiego, Adama Wiślickiego, Piotra Chmielowskiego, Walerii Marrené-Morzowskiej czy

<sup>26</sup> M. Brzezina (Zbigniew), *Pamiętniki muchy*, Wilno 1861, s. 107–108.

<sup>27</sup> Zbigniew (M. z Brzeziniów) Sadowska), *Słów kilka o humorystyce i humorystach polskich*. „Przeгляд Tygodniowy” 1876, nr 51, s. 569.

choćby Władysława Belzy, który na łamach almanachu „Wanda” zaliczał Sadowską do grona sławnych Polek i stawał u boku Deotymy, Marii Ilnickiej, Narcyzy Żmichowskiej i Eleonory Ziemięckiej<sup>28</sup>. O jej humoreskach pisano z typową XIX-wieczną emfazą, że to „śliczne cacka wyobraźni”, „najczystsze brylanty myśli na tej krepie smutku i wesołości”<sup>29</sup>, utwory pełne „poezji, fantazji i niezrównanego humoru”, w których „boleść głęboka miesza się z pustym śmiechem i miota duszą czytelnika nie wiedzącego, co z sobą ma począć, czy śmiać się aż do łez, czy płakać aż do serdecznego śmiechu”<sup>30</sup>. A wszystko utrzymane w stylu „brylantowym”:

Takiej żywości i ruchu dawno już nie napotkaliśmy u naszych pisarzy. [...] Styl ten, lekki i giętki, [...] najmniejszym nawet skinieniom woli jest posłuszny i umie porwać, unieść i zachwycić czytelnika. Śmiało przenosi [...] porównania nadzwyczaj trafne i dowcipne, wyrażenia pełne energii i życia: oto żywoły, z których składa się styl p. Z.<sup>31</sup>

Chmielowski na łamach „Niwy” podsumowywał:

Wspólną cechą zewnętrzną tych utworów jest krótkość, szkicowość i luźność; wewnętrzną zaś: ironia, sarkazm i humor, wypływające z niezgody między poetycznym i wzniosłym usposobieniem autorki a prozaicznością, płaskością, głupotą i nędzą moralną otaczającego ją świata<sup>32</sup>.

Do najbardziej chwalonych należały: satyryczna fantazja *Podróż naokoło świata (odbyta w trzech godzinach)* (1859), zbiór 10 humoresek *Pamiętniki muchy* (1861), „kartka” *Stara panna* (1861), której francuski przekład ukazał się w „Revue des Deux Mondes”<sup>33</sup>, humoreska *Historia kamienia przy drodze opowiedziana „Kołko-wi w płocie”* (1866), a także alegoryczne opowiadanie *Między niebem a ziemią* (1877). Sporo utworów zaginęło – wiemy, że *Chochlikomania*, *Adam i Ewa*, *Świerk i Brzezina*, *Studium o Chopinie* oraz *Nasze snoby* (bądź *Snoby polskie*) krążyły w odpisach po Warszawie, pisano o nich, jednak albo nigdzie nie wydrukowane, albo anonimowo zamieszczone w prasie, zagubiły się i nie ma dziś po nich śladu<sup>34</sup>.

Różniąc się tematyką i stylem, humoreski Sadowskiej wyraźnie odslaniają zakorzenienie w dziełach innych mistrzów: Józefa Ignacego Kraszewskiego (*Historia kołka w płocie*, *Podróż po mojej szkatułce*), Xaviera de Maistre’a (*Voyage autour de ma chambre*) czy Thackeraya. Taki palimpsestowy charakter zdradza także humoreska *Między niebem a ziemią*, która subtelnie nawiązuje do twórczości Norwida,

<sup>28</sup> W. B[e]lza, *Stawne Polki*. „Wanda. Noworocznik dla Płci Pięknej” 1869. Zob. *ibidem*, s. 50–51: „Komuż nieznane są *Pamiętniki muchy* albo *Podróż naokoło świata w dwóch godzinach odbyta*? Kto wreszcie nie czytał *Historii kołka w płocie* lub *Oksany* tegoż autora? Nie każdemu jednak wiadomo, że pod tą męską przyłbicą kryje się piękna, ujmująca twarzyczka kobiety... która z niewyczerpanym humorem kreśli swoje wymarzone postacie.

[...] Ale muszę wreszcie zaspokoić waszą ciekawość, piękne czytelniczki, i powiedzieć wam na uszko, z tym zastrzeżeniem, iż nie wydadcie mi z sekretu, że tym Zbigniewem jest – pani Maria z Brzezinów Sadowska”.

<sup>29</sup> A. Wiślicki, *Maria z Brzezinów Sadowska (Zbigniew)*. „Gospodarski Kalendarz dla Kobiet na Rok 1876”, s. 26.

<sup>30</sup> [W. Korotyński], *Korespondencja*. „Gazeta Warszawska” 1859, nr 243, s. 6.

<sup>31</sup> P. Chmielowski, *Powieści Zbigniewa*. „Biblioteka Warszawska” 1869, t. 4, s. 163.

<sup>32</sup> P. Chmielowski, *Pisma Zbigniewa*. „Niwa” 1876, t. 10, z. 39, s. 181.

<sup>33</sup> Podają za: R. Skręt, *Sadowska z Brzezinów Maria*. Hasło w: *Polski słownik biograficzny*. T. 34. Wrocław 1992–1993, s. 293–294.

<sup>34</sup> Zob. Wiślicki, *op. cit.*, s. 31. – Kirkor, *op. cit.*, nr 77, s. 3.

na co wskazują motto z *Rzeczy o wolności słowa*, znacząca wzmianka o lubianych przez poetę cyprysach, ale przede wszystkim korespondencja kapryśnej, groteskowej formy z zaszyfrowanym sensem opowieści. Utwór finezyjnie łączy alegoryczną, nieco nawet parnasistowską formę z druzgocącą – norwidowską z ducha – oceną ówczesnej cywilizacji. Patronat Norwida unosi się też nad późnym kompilatorskim szkicem biograficznym *Michał Anioł*, który autorka publikowała w „Przeglądzie Tygodniowym” w 1877 roku<sup>35</sup>.

Choć Teodor Tripplin, znany wileński lekarz i podróżnik, sobie przypisywał zasługę zainteresowania pięknej guwernantki „cierpkimi humoreskami i uszczypliwymi krytykami”<sup>36</sup>, to wydaje się, że u początków pisarskiej przygody Sadowskiej stoją w rzeczywistości jej fascynacje literackie – tłumaczenie *Księgi snobów* Thackeraya<sup>37</sup> i lektura niemieckich humorystów. W rozmowie z Adamem Honorym Kirkorem autorka *Pamiętników muchy* zdradzała:

Widzi pan, ja znam dobrze pisma [Moritza Gottlieba] Saphira. Niezrównany ten germański humorystyk powiedział: trzeba się urodzić humorystą – bo humor przez przyrętność widocznego śmiechu a niewidomych nikomu łez gorzkich obejmuje cały przestwór potocznego życia indywiduów. A pewien Francuz powiada, że na dzień każdego żartu myśl pełna powagi spoczywać musi. Pan może powiesz, że ja, jako niedoświadczona, nie mogę jeszcze mieć samoistnego pojęcia o tym wszystkim, a jednak ja pojmuję, że humor nie może być rzeczą dowolną, podrobioną, i czuję, że posiadam ten dar nie sztuczny, ale samoistny; czuję, że moje humoreski będą wybitnym odcieniem gorzkich uczuć, inaczej tylko objawiających się, bo nie łzami, ale śmiechem. Jeśli pan osądzi, że pisać mogę, pisać będę nie inaczej, tylko w tym rodzaju<sup>38</sup>.

Spotkanie z arcydziełami gatunku ujawniło przed młodą autorką cały potencjał intelektualny skrywany pod pozornie prostymi fabułkami humoresek. Podpatrzone codzienne scenki rodzajowe, prozaiczne historie, trywialni bohaterowie – wszystko pod piórem prawdziwego humorysty zamieniało się w przejmującą opowieść o ludzkiej egzystencji. Bo jak pisała:

Śmiech prawdziwego humorysty to wcielenie się w straszny dramat rzeczywistości; przedzierga się on w naturę ludzi, o których opowiada, przejmując w siebie ich wady, ich choroby, pragnienia, bóle, rozpacze – i mierząc to [...] siłą swego geniuszu, wydaje z siebie czysty, dźwięczny głos śmiechu serdecznego – budzący różnorodne echa w sercach słuchaczy<sup>39</sup>.

Wyraźnie pobrzmiewają w humoreskowej twórczości Sadowskiej oraz w jej refleksjach teoretycznych inspiracje myślą niemieckich romantyków – Heinricha Heinego, a przede wszystkim Jeana Paula Richtera. Tak samo jak autor *Hesperusa* pisarka uważała, że humor rodzi się z poczucia dystansu wobec świata, z przesy-

<sup>35</sup> Gomulicki (*Dokumentacja „ostatniego romansu” Norwida*, s. 216) w obu utworach widział literacki komentarz Sadowskiej do nieszczęśliwego romansu czy nawet zaszyfrowaną próbę wznowienia znajomości z poetą.

<sup>36</sup> T. Tripplin, *Dziennik podróży po Litwie i Żmudzi odbytej w 1856 roku*. T. 1: Litwa. Wilno 1858, s. 22.

<sup>37</sup> W. M. Thackeray, *Snoby. Utwór humorystyczny*. Tłum. z angielskiego. Petersburg 1860. Odnotowując wątpliwości Gomulickiego, czy rzeczywiście Sadowska przełożyła *Księgę snobów*, należy jednak podkreślić, że wpływ Thackeraya, także jako autora rozprawy *The English Humorists of the Eighteenth Century*, pozostaje w odniesieniu do twórczości Sadowskiej bezdyskusyjny.

<sup>38</sup> Kirkor, loc. cit.

<sup>39</sup> Zbigniew (M. z B[rzezinów] Sadowska), op. cit., nr 49, s. 547.

conego melancholią rozczarowania, które pozwala dostrzec, iż ludzkie przypadki pozostają tylko komedią<sup>40</sup>.

Humorysta prawdziwy to jak cień bez szelestu przemyka między złym a dobrym, między pięknym a szpetnym, między prawdą a fałszem. Nie chwytą nigdy morału oburacz i nie ciska nim w głowę czytelnika, nie podaje mu prawd swoich w rozpalonych obcegach – nie świeci mu w same oczy poezją słów – nie okłada jego serca, jak zimnym kompresem, śmiechem cynicznej ironii – choć to wszystko jest w nim – i przy nim – ale on umiejętnie a zreżymie przywiązuje myśl człowieka do swojej promienistej nici i prowadzi go jak sonambula wschodami humoru do świątyni ducha „Powagi”, w której nagle śmiech zamienia się w łzę serdeczną – cichą, a tak prawdziwą!...<sup>41</sup>

Podobnie rzecz się ma w anonimowej recenzji „Kalendarza Humorystycznego na Rok 1866”, gdzie Sadowska rozprawiała się z krajową „produkcją humorystyczną”, domagając się uznania w humoryście filozofa, w humorze zaś sposobu rozumienia świata. Aby jednak tak się mogło stać, pisarze i czytelnicy muszą zrozumieć, iż o istocie gatunku stanowi nie żartobliwy śmiech, lecz wzniosły humor, który śmiech łączy ze łzami, a ludzką słabość z patosem:

Humorystą wszakże trzeba się urodzić, to darmo, tego nikt sobie przyswoić nie zdoła – imitacja zaś będzie najniezgrabniejszą karykaturą! bo śmiać się każdy potrafi, ale śmiać tak, żeby drudzy płakali... to trzeba wpięrow samemu wypić wszystkie łzy, spetryfikować je w sobie... i dopiero zaśmiać się czystym, metalicznym śmiechem ironii – tylkoż nie ironią złości i nienawiści, ale ironią serdecznego bólu! Trzeba wpięrow umieć pokochać ludzi, bezwarunkowo uwierzyć w jedną absolutną „prawdę”, uwielbiać piękno, a gardzić namiętnie złem i podłością. Nie mówić jednak o tym, co się kocha, a co się nienawidzi – „śmiechem” tylko, niby woalem przezroczy, przykryć ranę moralną społeczności, jak się przykrywa oczy śpiącego od blasku słońca... bo z ostrym morałem tak się rzecz ma jak ze słońcem jaskrawym – za bardzo pali i zanađto razi, oczy się mimowolnie mrużą... i odwracają... a choć łzy wypłyną, to tylko z przykrości uczucia! Ze słowem w świecie ducha to samo się dzieje co z ciałem w świecie materii, nie siła jego ciężkości, ale wysokość, z której spada, stanowi uderzenie! Owóż „humor” – ta, jak się wyraziłem, o s ł o n a śmiechu, powinna być nader subtelną, nader świetną – i w bogaty deseń utkana arabskimi myślami... na tej tkance łzy humorysty powinny się zamienić w perły, krew jego – w rubiny, a wesołość – w brylanty najczystszej wody; inaczej nie będzie twórczej siły humoru! Tak ja pojmuje zadanie prawdziwego humorysty!...<sup>42</sup>

To zapatrzenie się Sadowskiej w tradycję humoru angielskiego i niemieckiego poniekąd wyjaśnia odrębność i oryginalność jej piarstwa na gruncie polskim. Dla niej humor był „posągową ironią ducha”, „sfinksem, na którego czole zarzucona osłona sprawiedliwości tajemniczej, nie ludzką ręką wymierzonej – ale sądem własnego sumienia”, tymczasem rodzima tradycja skłaniała raczej do porównań z jowialnymi facejonistami spod znaku Karola Radziwiłła „Panie Kochanku”, a także z „blagieryzmem” Francuzów, którzy humor traktują tak samo jak dowcip, żart czy kalambur<sup>43</sup>. Na prośbę Adama Wiślickiego – swojego przyjaciela, a jednocześnie

<sup>40</sup> Zob. Jean Paul, *Estetyka. Kurs przygotowawczy*. Przeł. K. Krzemień. W zb.: *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*. Wybór, oprac. T. Namowicz. Wrocław 2000. BN II 246. – T. Mizerkiewicz, *Nić śmiesznego. Studia o komizmie w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Poznań 2007, s. 101.

<sup>41</sup> Zbigniew (M. z B[rzezινόw] Sadowska), *op. cit.*, nr 49, s. 547–548.

<sup>42</sup> [M. Sadowska], rec.: „Kalendarz Humorystyczny na Rok 1866”. „Przegląd Tygodniowy” 1866, nr 2, s. 13.

<sup>43</sup> Zbigniew (M. z B[rzezινόw] Sadowska), *op. cit.*, nr 50, s. 558.

redaktora „Przeglądu Tygodniowego” – pisarka precyzowała, na czym polega jej opór wobec humoresek publikowanych w polskiej prasie:

A wiesz pan jak u nas h u m o r pojęty?... Niestety! my go wcale nie rozumiemy i nie mamy. U nas tylko popłacają wolne żarty! [...] Anglik nigdy nie śmieje się trywialnie – śmiech jego jest poważny, głęboki, filozoficzny; tam na dnie każdego żartu myśl pełna powagi spoczywa<sup>44</sup>.

Choć z przekonaniem powtarzała, że dotąd „humorystów nie rodziła ziemia nasza”, czyniła jednak pewne wyjątki: dla Ignacego Krasickiego („okolił satyrę obłokiem estetycznym, niby królewską szatą”), dla Jana Potockiego oraz – z zastrzeżeniami – dla Ludwika Szymanera jako autora *Frenofagiusza i Frenolestów*.

Podjęte przez Sadowską próby teoretycznego opisanie specyfiki humoresek prowadzą ją do umieszczenia gatunku w bliskim sąsiedztwie moralistyki usiłującej oddziaływać na rzeczywistość, a z drugiej strony w sąsiedztwie prozy filozoficznej. W humoreskach widziała pisarka synkretyczny gatunek, pragnący oddać za pomocą groteski i paraboli prawdę o człowieku i otaczającym go świecie. Niezbywalnym elementem tej strategii stawała się „ironia bólu”, której ostrze „jak szpilka bezustannie kole nasze sumienie” i która wdziera się „w każdy atom krwi i budząc ze snu apatycznego, przypomina ciągle cichym swoim śmiechem to zło i to głupstwo, z którego sztydzi”<sup>45</sup>.

Równocześnie humoreski Sadowskiej okazują się zaszyfrowanym wyznaniem, swoistą terapią w najtrudniejszych chwilach życia. W jednym z listów do Wiślickiego pisarka wspominała, że jej najbardziej chwalone utwory powstawały, gdy przeżywała największe osobiste tragedie. Te prywatne dramaty pogłębiała dojmująca świadomość zupełnego niezrozumienia przez innych:

Pamiętam: w bardzo smutnej fazie mego życia, boleśnie zawiedziona w nadziejach i marzeniach, znękana, zezławiona, porwałam za pióro, ażeby boleść swoją roztopić pisaniem... [...] I cóż się wtedy wówczas stworzyło? Oto *Podróż naokoło świata*, która tyle śmiechu i tyle recenzji w swoim czasie wywołała. [...] po latach milczenia, obudzono mnie, i to w chwili najsmutniejszej mego życia, straciłam bowiem jedynego dwuletniego synka, prześlicznego aniołka, całe moje szczęście. Łatwo pojąć stan mego umysłu i serca? Żadacie jednak, bym pisała – dobrze – piszę – czy treny? Nie, humoreskę...<sup>46</sup>

Odpowiedzią krytyki i czytelników były zachwyty dla utworów wywołujących niepowstrzymane wybuchy serdecznego śmiechu. A Sadowska tylko wdychała: „Ha! Miłoś to być zrozumianą”. I dodawała: „przeklęty Heine... on prawdę powiedział: »a ja się śmieję i śmiejąc umieram«”.

Maria Sadowska nie miała szczęścia ani w życiu, ani w literaturze. Jej romantyczne z ducha humoreski – niedoczytane, niezrozumiane – szybko popadły w zapomnienie. Sądzę jednak, że nie jest ona autorką *minorum gentium*, nie jest pisarką, której miejsce na kartach literatury polskiej należy się tylko ze względu na to, iż była bohaterką „ostatniego romansu” Norwida. Może więc sprawiedliwiej będzie dostrzec w niej jedną z ostatnich autorek późnego romantyzmu, pisarek, których

<sup>44</sup> [Sadowska], rec.: „Kalendarz Humorystyczny na Rok 1866”, s. 12–13.

<sup>45</sup> *Ibidem*, s. 13.

<sup>46</sup> Wiślicki, *op. cit.*, s. 25.

los tak dramatycznie splół się z literaturą, że aż uwiarygodnił jej artystyczne rozpoznanie<sup>47</sup>.

Pewnie nie uda się już zebrać więcej materiałów biograficznych, nie uda się odnaleźć zagubionych utworów ani dopełnić tej niezwyklej biografii, ale bynajmniej nie oznacza to, że historycznoliterackie śledztwo w sprawie Marii Sadowskiej można uznać za zakończone. Przemyslenia wciąż wymaga jej krytyczne stanowisko wobec „kobiecej pisaniny” tamtej epoki, wobec wypracowywanego przez ówczesne literatki autostereotypu kobiety-artystki i wobec oczekiwań formułowanych względem „kobiecej literatury”. Równie obiecujące wydają się badania nad zaproponowaną przez Sadowską koncepcją humoreski jako gatunku synkretycznego, łączącego cechy groteski i prozy filozoficznej, wreszcie nad jej filozoficzną i estetyczną koncepcją komizmu. Rozbrzmiewający w utworach Zbigniewa późnoromantyczny śmiech nie tylko nie chce mieć nic wspólnego z tradycją jowialnych, szlacheckich facecjonistów, ale i nie mieści się w konwencjach pocziwego biedermeieru, który dominował w ówczesnej produkcji literackiej. Za sprawą cierpkiej ironii, szyderstwa, a także melancholijnej refleksyjności humoreskowe drobiazgi Sadowskiej przerzucają pomost między tradycją romantyczną a światem literatury współczesnej. Zdecydowanie bliżej im w tym względzie do rozpoznań Norwida i Baudelaire’a<sup>48</sup> niż do humoreskowych ramotek z łamów polskich czasopism. XIX-wieczny urok tych utworów spotyka się z gorzkimi rozpoznaniem i pesymizmem Zbigniewa – postaci trudnej do rozszyfrowania, której głos brzmi już tak, jakby należał do nowoczesnego człowieka<sup>49</sup>.

#### Abstract

IWONA WĘGRZYN Jagiellonian University, Cracow

#### MARIA SADOWSKA NÉE BRZEZINA'S SAD HUMORESQUES ON UNDERESTIMATED GENRE AND FORGOTTEN WOMAN WRITER

The article was inspired by many years “literary investigation” into the case of Maria Sadowska née Brzezina carried out by Juliusz Wiktor Gomulicki. However, the paper is not a bibliographic-biographic supplement to Gomulicki’s article *Dokumentacja „ostatniego romansu” Norwida. Listy Marii Sadowskiej (Documentation of Norwid’s “last love affair”*. *Maria Sadowska’s Letters* (“Pamiętnik Literacki” 1983, issue 4)), but rather an attempt at a literary studies reflection on the forgotten woman writer’s prose output. A key to solve the riddle of Maria Sadowska née Brzezina seems to be literary genetic identity of the humoresque, her favourite literary form. The literary genetic perspective adopted in the thesis, referring to European tradition of the genre and to theoretical statements by Sadowska herself, allows for discerning in the humoresque a piece situated on the interface of styles and epochs: a leading genre in the Biedermeier reveals here its romantic roots, while its facetious tone shadows worldview marked by irony and tragicalness. Maria Sadowska née Brzezina, on the other hand, proves not only an intriguing woman writer, but also a representative of late Romanticism generation.

<sup>47</sup> Gomulicki (*Aleje czarów*, s. 346) zrównywał humoreski Sadowskiej z dziełami F. Faleńskiego, J. Kaliszewskiego i W. Rolicza-Liedera, co wobec renesansu zainteresowania twórczością tych pisarzy może wydać się ciekawym prognostykiem dla bohaterki niniejszego artykułu.

<sup>48</sup> Ch. Baudelaire, *O istocie śmiechu oraz o komizmie w sztukach plastycznych*. W: *Rozmaitości estetyczne*. Wstęp, przekł. J. Guze. Koment., przypisy Ch. Pichois (przeł. J. M. Kłoczowski). Gdańsk 2000.

<sup>49</sup> Na zaproponowane interpretacje utworów Sadowskiej wpływ miały rozpoznania R. Nycza (*Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*. Wrocław 1997, rozdz. *Gest śmiechu. Z przemian świadomości literackiej początku wieku XX*) oraz rozprawa Mizerkiewicza (op. cit.).