

## Czy w tych powieściach jest pisarka? Genealogia i autobiografia w powieściowym dyptyku Jadwigi Papi: *Klementyna* i *Gabryela*

Is There the Writer in These Novels? Genealogy and Autobiography in Jadwiga Papi's Fictional Diptych: *Klementyna* and *Gabryela*

Damian Włodzimierz Makuch  
Uniwersytet Warszawski, Polska  
e-mail: [dwmakuch@uw.edu.pl](mailto:dwmakuch@uw.edu.pl)  
ORCID: 0000-0002-9488-5035

### Abstract

In the article I analyse two biographical novels by Jadwiga Papi (1843–1906), written at the end of her life: *Klementyna* and *Gabryela*. These two works, dedicated to two female forerunners of professional writing (Klementyna Hoffmanowa born Tańska and Narcyza Żmichowska), shall be interpreted as the author's innovative attempt to place her own work on the map of the 19<sup>th</sup>-century female literature and, concurrently, as an autobiographical record of her own experience. The answer to the question exposed in the title (“Is there the writer in these novels?”) shall be divided in three parts. In the first one, the notion of autobiographical novel is problematized; the second part presents the feminine literary genealogy sketched in the diptych; finally, the third part reconstructs the opinions revealed in the narration which concern the creation, reception and purpose of female literature, in order to disclose the shadowy traces of Papi's autobiography dispersed in the diptych.

### Keywords

Jadwiga Papi, Klementyna Hoffmanowa born Tańska, Narcyza Żmichowska, biographical novel, autobiography, literary genealogy, herstory, female literature in the 19<sup>th</sup> century

Pod koniec pracowitego życia Jadwiga Papi (1843–1906) napisała dwie powieści, które łączy tematyka i struktura gatunkowa: *Klementynę* (wyd. 1904, na okładce

widnieje data o rok późniejsza) i *Gabryelę* (wyd. 1906)<sup>1</sup>. Obie w zbeletryzowanej formie przedstawiają biografie zasłużonych polskich pisarek: Klementyny z Tańskich Hoffmanowej (1798–1845) oraz jej uczennicy Narcyzy Żmichowskiej (1819–1876). Tym samym znana już autorka, popularna przede wszystkim dzięki powieściom historycznym dla młodego odbiorcy, wkracza na pole w rodzimej literaturze zaniedbane, słabo rozpoznane także przez nią samą<sup>2</sup>.

Mogłoby się wydawać, że niewielka jest różnica pomiędzy utworami przedstawiającymi losy wybitnych postaci historycznych a dziełami o pionierkach polskiego piarstwa zawodowego. W istocie, gdyby patrzeć na sprawę wyłącznie z poziomu genealogii, ten swoisty dyptyk powiela rozwiązywania narracyjne i fabularne wykorzystywane przez Papi we wcześniejszej twórczości<sup>3</sup>. Chciałbym jednak udowodnić, że w dorobku autorki zajmuje on miejsce szczególne, które warto dowartościować także na polu historii literatury. Teresa Jadwiga u kresu swojego życia tworzy powieści biograficzne o dziewiętnastowiecznych pisarkach, rekonstruuje więc losy swoich bezpośrednich poprzedniczek, których nazwiska dopiero co zadomowiły się w kanonie. Ten akt twórczy uznaję za swoisty gest autobiograficzny – próbę stworzenia pisarskiej genealogii, chęć ulokowania własnej twórczości na mapie dziewiętnastowiecznej literatury kobiet.

W artykule pytam podejrzliwie: „czy w tych powieściach jest pisarka?”<sup>4</sup>. Celowo używam w tym wypadku operatora pytajnego „czy” (zamiast właściwszego „jak”), aby zasygnalizować, że ślady sygnatury autorskiej w obu powieściach są zatarte i trudne do

---

<sup>1</sup> Teresa Jadwiga [Jadwiga Papi], *Klementyna. Powieść dla dorastających panien osnuta na tle życia Klementyny z Tańskich Hoffmanowej*, Warszawa–Kraków: Gebethner i Wolff 1905; eadem, *Gabryela. Powieść dla dorastającej młodzieży*, Warszawa–Kraków: Gebethner i Wolff 1906. Obie powieści cytuję za powyższymi wydaniem, lokalizując fragment w tekście głównym za pomocą skrótów: K – *Klementyna* i G – *Gabryela*. W artykule modernizuję ortografię i interpunkcję, wyjątkowo zachowuję tylko oryginalną wersję tytułu drugiej powieści, której ani nie unowocześniam, ani nie zastępuję go częstszą i właściwszą dla Żmichowskiej formą „Gabryella”, bo wersję Papi uważam za ślad recepcji.

<sup>2</sup> Umiejscowienie Papi na mapie literatury biograficznej przeznaczonej dla niedorosłego odbiorcy, zob. Jadwiga Szymkowska-Ruszała, *Zbeletryzowane biografie dla dzieci i młodzieży (1918–1939)*, Słupsk: Wyższa Szkoła Pedagogiczna 1985, s. 14–28.

<sup>3</sup> Warto dodać: nie tylko powieściowej. Wcześniej Hoffmanową i Żmichowską pisarka umieściła w zbiorze przedstawiającym najważniejsze postaci z historii Polski; zob. Teresa Jadwiga [Jadwiga Papi], *Obrazki z życia znakomitych Polaków i Polek*, Petersburg: Księgarnia Polska 1899, s. 239–248, 346–352. Poetyka sylwetek pisarek wykracza poza typową notkę informacyjną, ponieważ w kompendium wykorzystano zabiegi fabularyzacyjne (opowiadanie, dialog) i obszernie przytoczenia z dzieł obu autorek. Między zarysami biograficznymi zachodzi wyraźna różnica. Pierwszy jest rozbudowany, nie ustępuje wnikliwością portretom największych romantyków zawartych w tomie. Wybór i uporządkowanie wydarzeń z życia Tańskiej oraz przytaczane wypowiedzi pisarki zostaną powielone i rozszerzone w powieści. Zwięzły biogram Żmichowskiej składa się zaś przede wszystkim z obszernych cytatów z jej poezji dla dzieci, a scenek i przytoczeń z rozdziału nie powtórzy Papi w *Gabryeli*.

<sup>4</sup> Świadomie nawiązuję do monografii Anny Pekaniec, która poszukiwała wykładników „kobiecości” w rozmaitych gatunkowo tekstach autobiograficznych; por. eadem, *Czy w tej autobiografii jest kobieta? Kobięca literatura dokumentu osobistego od początku XIX wieku do wybuchu II wojny światowej*, Kraków: Księgarnia Akademicka 2003.

wyśledzenia. Formułowane poniżej ustalenia mają więc – w większym niż zazwyczaj stopniu – charakter propozycji interpretacyjnej. Niestety, Papi nie zostawiła archiwum, z którego można by czerpać dane na temat jej intencji, a na podstawie znikomego stanu badań trudno wyczerpująco przedstawić poglądy pisarki na literaturę.

Biorąc powyższe zastrzeżenia pod uwagę, odpowiedzi na tytułowe pytanie udzielałam w trzech związanych ze sobą częściach artykułu. W pierwszej problematyzuję pojęcie powieści biograficznej, aby otworzyć drogę do innej lektury dyptyku. W drugiej zastanawiam się nad tym, jak Papi tworzy rodowód „bycia pisarką”, ze szczególnym uwzględnieniem stosunku do poprzedniczek (genealogia). Wreszcie w ostatniej lokalizuję w powieściach te miejsca, gdzie dostrzegam powidoki autorki i jej poglądy na literaturę kobiet (autobiografia).

### Problemy życiopisania

Uznanie dyptyku za powieści biograficzne wydaje się nie budzić wątpliwości<sup>5</sup>. Niezależnie od tego, czy zdecydujemy się na kryteria Czesława Kłaka<sup>6</sup> czy Marii Jasińskiej<sup>7</sup>, oba utwory dostarczają argumentów za przyporządkowaniem do tej odmiany gatunkowej. Co prawda Papi rekonstruuje najważniejsze wydarzenia z życia pisarek, ale chętnie sięga po zabiegi fabularyzacyjne potęgujące wrażenie fikcji. Do najważniejszych należą: czytelna kompozycja korzystająca z konwencji *Bildungsroman* i powieści tendencyjnej; umieszczanie bohaterów na tle ważnych wydarzeń dziejowych charakterystyczne dla ówczesnej prozy historycznej; ciągłość motywów i wątków uzyskana dzięki selekcji i funkcjonalizacji materiału biograficznego; autonomizacja świata przedstawionego, a zwłaszcza postaci pobocznych; wykorzystanie środków rodem z prozy dla młodego odbiorcy (kontrast postaw, morał, oceniający narrator itp.); wyraźne przesłanie, które uzyskano dzięki uogólnieniu losów tytułowych heroin, nosicielek idei pozytywistycznych. Pierwsze zdania obu powieści wprowadzają nas

<sup>5</sup> Takie przyporządkowanie już w stanie badań czyniono. Odwołuję się w tym wypadku do najobszerniejszego opracowania tych powieści; zob. Gertruda Skotnicka, *Pozytywistyczne powieści z dziejów narodu dla dzieci i młodzieży*, Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1974, s. 183 i nn.

<sup>6</sup> Są to, m.in., fikcja materiałowa rozszerzająca wiedzę narratora, zabiegi kompozycyjne (np. dramatyzacja) i stylistyczne, dobór określonych środków podawczych (dialogi, monologi...), konstrukcja czasu i narratora oraz wyraźna postawa autora wobec opisywanej osoby; por. Czesław Kłak, *Teoretyczne problemy powieści biograficznej*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie. Nauki Humanistyczne” 1968, z. 3(5), s. 257–292.

<sup>7</sup> Dyptyk realizuje zarówno kryteria strukturalne (kreowanie fikcji literackiej i wykorzystanie środków przedstawiających), jak i funkcjonalne (funkcja autonomiczna nastawiona na przeżycia estetyczne); por. Maria Jasińska, *Zagadnienia biografii literackiej. Geneza i podstawowe gatunki dwudziestowiecznej beletrystyki biograficznej*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1970, s. 184–207.

od razu w żywiół opowieści, próżno w nich szukać jakichkolwiek prób zawarcia paktu referencjalnego z osobą czytającą<sup>8</sup>.

Nic więc dziwnego, że przy takim zgęszczeniu fikcjonalizacji *Klementyna* i *Narcyza* jawią się dziś przede wszystkim jako bohaterki literackie, a nie wierne odbicia historycznych osób. Wrażenie to potęguje jeszcze pomijanie lub przeinaczanie wydarzeń z życia literatek motywowane cenzurą i potrzebą idealizacji obu postaci<sup>9</sup>. Odczucie niepełnej obecności „prawdziwych” pisarek potwierdza też założenie, w skrócie sformułowane w podtytułach powieści, sugerujących, że Papi postrzegą dyptyk przede wszystkim jako narzędzie pedagogiki społecznej. Z tego powodu w obu utworach dominują opowieści o wielkich wydarzeniach dziejowych (głównie o wojnach napoleońskich i kolejnych powstaniach), do tego stopnia, że fabularne dzianie się przytłacza podręcznikowy opis, niekiedy zastępowany przez rozbudowane wypowiedzi świadków wiekopomnych wydarzeń<sup>10</sup>. Dodatkowo wybrane przez Papi epizody z życia Tańskiej i Żmichowskiej przedstawiane są tak, aby wydobyć z nich naukę dla czytelniczek. Podporządkowane są raczej autorskiej idei niż „prawdzie życia”<sup>11</sup>. Dydaktyczna wymowa powieści – jednocześnie podręczników do historii Polski i poradników z parenetycznymi wzorami – zaciera czy roztopia ich biograficzny i referencjalny charakter<sup>12</sup>.

Być może jednak jest to tylko wynik oglądu przeprowadzonego z pozycji współczesnego badacza<sup>13</sup>. Inspirujące w tym kontekście wydają mi się słowa Philippe’a

<sup>8</sup> Por. „Straszna burza szalała nad Wyczułkami” (K, 7); „Dwór państwa Feliksów Żmichowskich w Rzeczycy, na Podlasiu, otaczał sad rozległy; wokół sadu biegł płot chróściany; w płocie tym była furtka, zbita z desek” (G, 1). Więcej o pojęciu „paktu referencjalnego” zob. Philippe Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, przeł. Aleksander Wit Labuda, „Teksty” 1975, nr 5(23), s. 42–43.

<sup>9</sup> M.in. pomija się udział *Klementyny* i jej bliskich w powstaniu listopadowym, nie problematyzuje się jej pracy w charakterze wizytatorki pensji wymagającej współpracy z administracją carską. Działalność polityczna *Narcyzy* została przedstawiona szerzej (wynik zelzenia cenzury po 1905 roku), ale Papi ignoruje jej życie prywatne, zwłaszcza stosunki z kobietami uznawane wówczas za skandalizujące; por. Anna Dżabagina, *Zniszczenie i tajemnica*, „Dwutygodnik” 2022, nr 336, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/10157-zniszczenie-i-tajemnica.html> [dostęp 27.03.2024].

<sup>10</sup> Skotnicka stwierdziła wręcz, że *Klementyna* jest „bardziej powieścią historyczną niż biograficzną” (Gertruda Skotnica, *Pozytywistyczne powieści*, s. 188).

<sup>11</sup> Zdaniem Jadwigi Miękińskiej-Pindur, analizującej *Klementynę*, Papi promuje przede wszystkim pozytywistyczne wzorce wychowania; por. eadem, *W kręgu dziewiętnastowiecznych „powieści pedagogicznych” dla dorastających dziewcząt*, „Przegląd Naukowo-Metodyczny. Edukacja dla Bezpieczeństwa” 2014, nr 2, s. 275–278.

<sup>12</sup> Ostatnie zdania tego akapitu można uznać za podsumowanie pracy licencjackiej Pauliny Nikonowicz napisanej pod moim kierunkiem. Badaczka doszła do wniosku, że za kształt i wymowę *Klementyny* odpowiadają wymogi wpisane w kolejne struktury gatunkowe: powieści biograficznej, powieści historycznej i powieści przeznaczonej dla dorastających pańien; por. Paulina Nikonowicz, *Pisarka o pisarce. „Klementyna” Jadwigi Papi jako historyczna powieść biograficzna dla młodego odbiorcy*, [maszynopis pracy licencjackiej], Warszawa 2023. W tym miejscu chciałbym podziękować pani Nikonowicz za owocną współpracę i za inspirację do powstania tego tekstu.

<sup>13</sup> Warto zauważyć, że kryteria powieści biograficznych (por. przypisy 6 i 7) wyodrębniono na podstawie twórczości dwudziestowiecznej.

Lejeune'a, który przestrzega przed automatycznym przyporządkowaniem zróżnicowanej twórczości (w przypadku jego analiz – autobiograficznej) do znormatywizowanego i uniwersalnego modelu gatunku. W ten sposób konkretny tekst może zostać wyizolowany z istnienia w systemie literackim danej epoki, łatwo zapomina się, że każde dzieło to jedynie indywidualna odpowiedź artysty na przeobrażający się horyzont oczekiwań czytelników<sup>14</sup>.

Najwcześniejsze recenzje pierwszej z powieści udowadniają, że początkowo *Klementynę* traktowano przede wszystkim jako tekst biograficzny, nawet jeśli zauważano jej poetykę typową dla powieści historycznej dla młodego odbiorcy. Krytyczki oddawały tę relację przyległości życia i literatury za pomocą języka służącego do opisu malarstwa. Stwierdzały więc, że Papi daje „w formie powieściowej barwny i żywy portret Hoffmanowej”<sup>15</sup>, „odtworza”, „plastyczny obraz niezwykle zacnej i pracowitej kobiety”, której postać została „odmalowana wiernie i trafnie”<sup>16</sup>.

Mimetyczny styl odbioru pierwszych (i nielicznych) recenzentek staje się zrozumiały, jeśli wziąć pod uwagę przemiany dziewiętnastowiecznego piśmiennictwa. Warto przypomnieć, że przez całe stulecie bujnie rozwijała się biografistyka w ogóle, jak i jej szczególny wariant – opis życia pisarza (zwykle był to bowiem literat-mężczyzna), realizowany wówczas w wielu nieostrych i stabilizujących się dopiero odmianach gatunkowych. Jak przekonuje Henryk Markiewicz, rosnącą popularność biografii wiązać należy z utratą niepodległości i pragnieniem stworzenia narodowego panteonu, stąd „pietyzm wobec twórców i chęć ukazania ich jako przykładów wielkości narodu pozbawionego własnego państwa oraz wzorców osobowych dla potomnych”<sup>17</sup>. Badacze zwracają też uwagę na liczne, a często prześlepione dyskusje, które ukazywały stosunkowo wysoką świadomość zagadnień metodologicznych i ideologicznych związanych z opisywaniem losów postaci historycznej, a różnicujących sposoby i cele uprawiania życiopisania. W krytyce literackiej i pierwszych ujęciach teoretycznych, na długo przed odbrazowanią kampanią Tadeusza Boya-Żeleńskiego, kwestionowano panegiryczną wymowę opowieści biograficznych, problematyzując idealizację postaci czy pomijanie niekorzystnych faktów z życia<sup>18</sup>. Dodajmy do tego polemiki dotyczące powieści historycznej w ogóle, toczone także w odniesieniu do literatury dla młodego

<sup>14</sup> Por. Philippe Lejeune, *Autobiografia i historia literatury*, w: idem, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. Regina Lubas-Bartoszyńska, przeł. Wincenty Grajewski et al., Kraków: Universitas 2001, s. 57–92.

<sup>15</sup> Helena Stattlerówna, *Z najświeższego dorobku literatury dziecięcej*, „Tygodnik Mód i Powieści” 1905, nr 24, s. 273.

<sup>16</sup> Wszystkie trzy określenia zaczerpnięte z: Maria Gomólińska, *Teresa Jadwiga „Klementyna”...*, „Książka” 1904, nr 12, s. 451.

<sup>17</sup> Henryk Markiewicz, *Między plotką a mitem. Życie i osoba pisarza w polskich badaniach literackich*, w: idem, *Prace wybrane*, t. VI: *Z dziejów polskiej nauki o literaturze*, Kraków 1998, s. 7.

<sup>18</sup> Por. ibidem, s. 7–27; Zofia Dambek-Giallellis, *Dziwne kształty życia. Studia i szkice z dziejów biografistyki polskiej połowy XIX wieku*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza 2019, s. 7–30.

odbiorcy, w których jeszcze przed dwudziestowiecznym konstruktywizmem pytano o granicę fikcji i o konwencjonalizację narracji o przeszłości<sup>19</sup>.

Powyższe przypomnienie pozwala uświadomić sobie, że Papi tworzyła omawiane powieści w czasie popularności biografistyki i znaczących przewartościowań w jej obszarze<sup>20</sup>, nawet jeśli pod koniec wieku nadal dominowało „przywiązanie do tradycji piśmiennictwa biograficznego jako rodzaju literatury moralistycznej i parenetycznej”<sup>21</sup>. Świadome i konsekwentne tworzenie w ramach „ilustracyjnego” typu powieści dla młodego odbiorcy<sup>22</sup> sytuowało jej dyptyk przede wszystkim w obrębie rozwiązań sprawdzonych: tradycyjnych i zachowawczych, typowych dla dziewiętnastowiecznego życiopisania w ogóle. Jak sądzę jednak, w obu powieściach można odnaleźć załączki nowych tendencji i oryginalnego uprawiania biografistyki.

Poświęcam tej teoretycznej i pobocznej sprawie tak dużo miejsca, bo pozwala ona zrozumieć przyczynę nieobecności *Klementyny* i *Gabryeli* w refleksji literaturoznawczej, zwłaszcza tej o orientacji feministycznej<sup>23</sup>. Odwołanie się do konwencji powieści historycznej dla młodego odbiorcy pozwala wyczerpująco zinterpretować przesłanie utworów, a daleko posunięta fikcjonalizacja wyjaśnia zatarcie stosunku do „prawdziwych” pisarek, których literackie odbicia mogą jawić się dzisiaj jako papierowe i tendencyjne bohaterki stworzone w służbie idei. A przecież da się, bez ignorowania obu tych spraw, przywrócić projektowi Papi historycznoliteracki i feministyczny wymiar, podkreślając – za pierwszymi recenzentkami – biograficzny charakter dyptyku.

### Szkiełowana genealogia

Reinterpretacji domaga się najpierw wybór bohaterek. Choć w drugiej połowie XIX stulecia pojawiały się próby ujęcia pisarstwa kobiet jako osobnego, a ważnego nurtu<sup>24</sup>, to Papi idzie o krok dalej. Przedstawia życie autorek, aby wykreować je na

<sup>19</sup> Gertruda Skotnicka, *Pozytywistyczne powieści*, s. 15–44.

<sup>20</sup> Zdaniem François Dosse’a w pisarstwie biograficznym przełom między epoką heroiczną (z dominującą funkcją identyfikacyjną) a epoką modalną (skupiającą się na wielkich indywidualnościach jako reprezentanta danej grupy) przypada właśnie na wczesny modernizm; por. François Dosse, *Le pari biographique. Écrire une vie*, Paris: La Découverte 2011; Anita Całek, *Biografia naukowa: od koncepcji do narracji. Interdyscyplinarność, teorie, metody badawcze*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2013, s. 43–45.

<sup>21</sup> Zofia Dambek-Giallelis, *Dziwne kształty*, s. 276–277.

<sup>22</sup> Por. Krystyna Kuliczowska, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1864–1918*, Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne 1981, s. 31–32.

<sup>23</sup> Wzmianki o pisarce nie znajdziemy chociażby w klasycznej i popularyzacyjnej syntezie kobiecego pisarstwa: Grażyna Borkowska, Małgorzata Czermińska, Ursula Philips, *Pisarki polskie od średniowiecza do współczesności. Przewodnik*, Gdańsk: słowo/obraz terytoria 2000.

<sup>24</sup> Inicjatywy te wymienia w porządku chronologicznym Mateusz Skucha; por. idem, *Poczet feministów polskich XIX wieku*, w: *Przemiany dyskursu emancypacyjnego kobiet, Seria I, Perspektywa środ-*

wzory do naśladowania. Z perspektywy XXI wieku jej decyzja wydaje się niekontrowersyjna, bo obie pisarki weszły do kanonu, ale wówczas mogła budzić wątpliwości. Zwłaszcza jeśli przypomnieć, że Papi zagrzebuje się w kobiecym archiwum na początku XX stulecia, w czasach jubileuszów Elizy Orzeszkowej i Marii Konopnickiej, na rok przed tym, jak Zofia Nałkowska zakrzyknie „Chcemy całego życia!”<sup>25</sup>.

Już Maria Gomolińska w swojej recenzji zauważyła, że przedstawione poglądy i zachowania Hoffmanowej „odbiegły od dzisiejszych dążeń i ideałów naszej młodzieży”, dlatego „za wzór postępowania żadną miarą nie mogą i nie powinny być poczytywane”; książkę porównuje zaś do wiązanki zeschniętych kwiatów – „nie bije z nich woń życia, są tylko smętnym niekiedy, niekiedy rzewnym minionego życia wspomnieniem”<sup>26</sup>. Recenzentka ma dużo racji. Co prawda za życia Papi uznawano wysoką pozycję Tańskiej, ale nie bez zastrzeżeń. Nawet strategie upamiętniające pisarkę – takie jak wydanie jej *Dzieł* jeszcze w latach 1875–1877 – odślaniają pewien dystans<sup>27</sup>, i to wśród samych strażniczek jej pamięci<sup>28</sup>. Równie nieoczywisty był też wybór Żmichowskiej, zmarłej dopiero przed ćwierćwieczem, stopniowo wprowadzanej do kanonu, ale wciąż trudnej w lekturze lub kontrowersyjnej...<sup>29</sup> W obu przypadkach powstanie powieści poprzedzają bezpośrednio ważne jubileusze: w 1898 roku obchodzono stulecie urodzin Hoffmanowej, a w 1901 roku dwudziestopięciolecie śmierci Żmichowskiej. Okolicznościowe obchody nie tylko potwierdzają i wzmacniają pozycję pisarek w narodowej

---

*kowouropejska*, red. Anna Janicka, Corinne Fournier Kiss, Mariya Bracka, Białystok: Temida 2, 2019, s. 422–423; por. też: Grażyna Borkowska, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN 1996, s. 21–23.

<sup>25</sup> Puente skandalizującego przemówienia wygłoszonego przez pisarkę na Zjeździe Kobiet w 1907 roku (Zofia Nałkowska, *Uwagi o etycznych zadaniach ruchu kobiecego. Przemówienie wygłoszone na zjeździe kobiet*, w: *Chcemy całego życia. Antologia polskich tekstów feministycznych z lat 1870–1939*, wybór i oprac. Aneta Górnicka-Boratyńska, Warszawa: Wydawnictwo Czarna Owca 2018, s. 298–303).

<sup>26</sup> Wszystkie cytaty w zdaniu zob. Maria Gomolińska, *Teresa Jadwiga*, s. 451.

<sup>27</sup> Redakcja „Kroniki Rodzinnej” przyjmuje z zadziwieniem i radością wydawanie kolejnych tomów dzieł zebranych, ponieważ: „niedawno jeszcze tak poniewierano w pismach warszawskich czcigodne imię Hoffmanowej” (*Silva rerum*, „Kronika Rodzinna” 1876, nr 3, s. 37).

<sup>28</sup> Zob. Narcyza Żmichowska, *Słowo przedwstępne do dzieł dydaktycznych pani Hoffmanowej*, w: Klementyna Hoffmanowa, *Dzieła*, t. 8, Warszawa: Spółka Wydawnicza Księgarzy 1876, s. 207–297. Krytyczne reakcje na wypowiedzi i decyzje edytorkei pojawiały się już w epoce; por. np. *Silva rerum*, „Kronika Rodzinna” 1876, nr 22, 24. Więcej na temat tej recepcji: Grażyna Borkowska, *Strategia pszczoły. Żmichowska wobec Hoffmanowej*, „Teksty Drugie” 1993, z. 4–6, s. 70–80; Ursula Phillips, *Narcyza Żmichowska. Feminizm i religia*, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, Fundacja Akademia Humanistyczna 2008, s. 79–101; Monika Stankiewicz-Kopeć, *Poglądy Klementyny z Tańskich Hoffmanowej 1798–1845 w refleksji uczennic. Zarys zagadnienia*, „Studia Paedagogica Ignatiana” 2016, nr 3, s. 99–121; Teresa Witek, „Dzieła” Klementyny z Tańskiej Hoffmanowej w opracowaniu Narcyzy Żmichowskiej, „Sztuka Edycji” 2018, nr 1, s. 35–44.

<sup>29</sup> Por. na temat recepcji postaci Żmichowskiej, np. Grażyna Borkowska, *Cudzoziemki*, s. 98; Ursula Phillips, *Narcyza Żmichowska*, s. 21–27; Maria Woźniakiewicz-Dziadosz, *Dzieje przyjaźni entuzjastek w świetle listów Narcyzy Żmichowskiej do Bibianny Moraczewskiej*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska Lublin – Polonia. Sectio FF” 2002/2003, t. XX/XXI, s. 376–377 [2–3].

pamięci, lecz także przyczyniają się do powstania rozmaitych publikacji, z których autorka powieści mogła korzystać: od edycji pism, przez teksty biograficzne aż po liczne próby historycznoliterackie<sup>30</sup>.

W omawianym dyptyku Papi szuka wzorów w przeszłości w sposób dla siebie typowy, ale tym razem jest to przeszłość historycznie i biograficznie bardzo jej bliska<sup>31</sup>. Trzeba przypomnieć, że u Tańskiej uczyła się matka autorki (Teodozja z domu Gałęzowska, której dedykuje się pierwszą powieść), a u Żmichowskiej nauki pobierała ona sama. Łatwo dostrzec też paralelność życiorysów trzech kobiet – profesjonalnych pisarek, nauczycielek, aktywistek pedagogicznych, zaangażowanych w działalność narodową, na losach których piętno odcisnęły kolejne polskie powstania<sup>32</sup>. W powieściach genealogia piśmiennictwa kobiet splata się więc z biografią samej Papi, a wybór bohaterek nabiera znamion osobistych, a wręcz egzystencjalnych – zwłaszcza w obliczu zaawansowanego wieku autorki i własnego jubileuszu dwudziestopięciolecia pracy obchodzonego w 1896 roku.

Z perspektywy myśli feministycznej szkicowanie artystycznego rodowodu jest w pełni zrozumiałe. W klasycznym już studium *The Madwoman in the Attic* Sandra M. Gilbert i Susan Gubar przekonują, że w XIX stuleciu odnajdywanie prekursorok było typowym zabiegiem dla „kobiecej subkultury literackiej” (określenie Elaine Showalter). Kreowanie genealogii siostrzanego pisarstwa należy uznać za krytyczną alternatywę wobec agonistycznego modelu męskiego, ujętego w formule walki efebów z prekursorem w *Lęku przed wpływem* Harolda Blooma<sup>33</sup>. Dziewiętnastowieczne pisar-

---

<sup>30</sup> Tylko w odpowiednich tomach Nowego Korbuta (t. VI, cz. I, s. 330; t. IX, s. 419) wylicza się kilkanaście tekstów poświęconych Hoffmanowej i Żmichowskiej powstałych na przełomie XIX i XX wieku, niektóre wyraźnie motywowane jubileuszami, jak np. Marian Gawalewicz, *W setną rocznicę urodzin Klementyny z Tańskich Hoffmanowej*, „Kurier Niedzielnny” 1898, nr 22; Piotr Chmielowski, *Narczyca Żmichowska (Gabryela). W 25 rocznicę zgonu*, „Tygodnik Ilustrowany” 1901, nr 51. Analiza tych licznych i rozmaitych gatunkowo wypowiedzi mogłaby pokazać niejednoznaczny obraz pisarek w ówczesnym narodowym imaginariu, ale temat i objętość artykułu uniemożliwiają podjęcie tego zadania.

<sup>31</sup> Patrząc z punktu widzenia genealogii, *Gabryelę* trudno uznać bez zastrzeżeń za powieść historyczną, wszak Żmichowska umiera, kiedy Papi ma trzydzieści trzy lata, a autorka brała czynny udział w wydarzeniach opisanych w utworze, np. w powstaniu styczniowym. Nie do końca słuszne jest więc stwierdzenie, że świat przedstawiony w *Gabryeli* „umieszczony został w epoce traktowanej przez twórcę i jego odbiorców nie jako epoka współczesna, ale jako w zasadzie zamknięty okres dziejów” (Michał Głowiński, *Powieść historyczna*, w: Michał Głowiński, Teresa Kostkiewiczowa, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński, *Słownik terminów literackich*, red. Janusz Sławiński, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 2008, s. 420). Sprawę dałoby się skomplikować jeszcze bardziej, gdyby spojrzeć na literackie powroty do powstania styczniowego motywowane doświadczeniem rewolucji 1905 roku.

<sup>32</sup> Por. najpełniejsze rekonstrukcje biografii Papi: Stanisław Konarski, *Jadwiga Papi*, w: *Internetowy polski słownik biograficzny*, <https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/jadwiga-papi> [dostęp 22.03.2024]; Dioniza Wawrzykowska-Wierciochowa, *Z dziejów tajnych pensji żeńskich w Królestwie Polskim*, „Rozprawy z Dziejów Oświaty” 1967, t. X, s. 127–134.

<sup>33</sup> Sandra M. Gilbert, Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven–London: Yale University Press 2000, s. 47–52. Por.

ki odczuwające „lęk przed autorstwem”, uważane za intruza na scenie literackiej, szukały w tradycji wsparcia i mocy, by odkryć je w postaci kobiecej mistrzyni, kreowały przestrzeń symboliczną wspierającą procesy emancypacyjne.

O tym, że wybór Papi można traktować w podobnych kategoriach, świadczą same powieści, które tematyzują stosunek aspirujących pisarek do swoich poprzedniczek. Młodej Tańskiej stawia się za wzór późnobarokową poetkę Elżbietę Drużbacką (ok. 1695–1765), każdorazowo wskazując, że dziewczynka ma szanse stać się jej godną następczynią (K, 123, 195–196)<sup>34</sup>. W obu powieściach dużą rolę odgrywa też księżna Izabela Czartoryska (1745–1835), nie tylko jako autorytet udzielający upomnień krnąbrnej Olesi, siostrze Klementyny (K, 34–39), ale też jako autorka *Pielgrzyma w Dobromilu* (wyd. 1818) – czytanego młodej Narcyzie wzoru patronackiego pisarstwa historycznego (G, 29). Z kolei wśród słuchaczek Tańskiej znajduje się choćby Paulina Krakowowa (1813–1882) w działalności społecznej i literackiej podążająca za swoją nauczycielką (K, 261).

Szkicowanie genealogii nie kończy się tylko na wydobywaniu korzeni kobiecego pisarstwa, ale też na szczepieniu jego nowych gałęzi. W *Klementynie* namaszczenie Narcyzy dokonuje się w ostatniej scenie, gdy Hoffmanowa czyta fragment jej *Burzy* przedstawicielom Wielkiej Emigracji (K, 333). Z kolei powieściowa Żmichowska sugeruje, że jej następczynią zostanie Maria Ilnicka (1825–1897), zmarła prawie na dekadę przed wydaniem *Gabryeli* redaktorka „Bluszczu” (G, 220–221), która mogłaby się stać bohaterką trzeciej powieści, zmieniającej dyptyk w trylogię<sup>35</sup>. Kobięcy system literacki i pedagogiczny rysuje się jeszcze wyraźniej, gdy wziąć pod uwagę liczne sceny, w których matki, ciotki i nauczycielki przekazują wiedzę i dają pouczenia młodszym dziewczynom lub gdy przywołuje się w powieściach postaci dawnych Polek, jakby wyjętych z poprzednich dzieł autorki *Cichych wieści*.

Nie jest jednak tak, jak chcą wspomniane teoretyczki myśli feministycznej, że budowanie pisarskiej ciągłości odbywa się bez załamań i uskoków. W genealogii Papi dostrzegalne są one zwłaszcza w relacji Żmichowskiej i Hoffmanowej, przedstawionej w drugiej powieści. Nauczycielka na pensji Zuzanny Wilczyńskiej (1763–1837) kilkakrotnie przyprowadza do porządku hardą Narcyzę. Tańska próbuje wymóc na dziewczynce posłuszeństwo, chce ograniczyć jej rozgorączkowanie i entuzjazm, namawia więc do poskromienia fałszywej czułości i niewieściej przesady. Sama zainteresowana lekcje, przytaczane z *Pamiętki po dobrej matce* (1819), przyjmuje z nieukrywaną niechęcią i dopiero interwencja brata Erazma zmienia jej podejście na nieco bardziej „rozsądne” (por. G, 56–64)<sup>36</sup>. Już jako dorosła kobieta Narcyza wprost zadeklaruje: „mam

też: Krystyna Kłosińska, *Feministyczna krytyka literacka*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2010, s. 152–184.

<sup>34</sup> „Słowańska Safona” jest też przywoływana przez narratorkę drugiej powieści, ale bez tego genealogicznego wskazania (G, 91).

<sup>35</sup> Zławszcza że sama Ilnicka podejmowała refleksję nad dorobkiem Żmichowskiej i jej stosunkiem do poprzedniczek; por. Maria Ilnicka, *Narcyza Żmichowska*, „Bluszcz” 1877, nr 4–16.

<sup>36</sup> Wydaje się, że takie przedstawienie relacji pisarek wiele zawdzięcza ustaleniom Piotra Chmielowskiego, który napięcie między Hoffmanową i Żmichowską ujmował jako zderzenie kultury klasycznej

inne przekonania od tych, jakie miała panna Klementyna Tańska” (G, 118) i bezkompromisowo przekroczy granice wytyczone płci niewieściej przez jej poprzedniczkę. Zgodnie z poetyką łagodzenia konfliktów, charakterystyczną dla tego typu literatury, pod koniec utworu dochodzi do pogodzenia między pionierkami pisarstwa kobiet. Tak przynajmniej ujmuje Papi zredagowanie przez Żmichowską *Dziel Hoffmanowej*<sup>37</sup>. Jednak porozumienie zachodzi tylko na polu myśli patriotycznej, a nie w sferze obyczajowej. Narcyza tłumaczy: „chciałam naprawić błąd lat dzieciennych i młodości mojej, moje niesłuszne uprzedzenie do tej pożytecznej krajowi kobiety” (G, 220). Mimo że kwestionowanie etosu pokornej niewiasty wypracowanego przez Hoffmanową odbija się na rysowanej sylwetce Żmichowskiej – coraz bardziej samotnej, zmęczonej, zrezygnowanej, dotkniętej politycznymi reperkusjami – to nigdzie w narracji nie podważa się modelu życia entuzjastki.

Polemikę pomiędzy protagonistkami daje się wykorzystać, aby dostrzec w powieściach te miejsca, gdzie Papi dystansuje się wobec obu modeli życia i typów literatury. Niektóre zabiegi wykorzystane w dyptyku stawiają bohaterki powieści i ich pierwowzory niekoniecznie w pochlebnym świetle, zwłaszcza u progu rewolucji 1905 roku. W drugiej z powieści widać tendencję do celowego archaizowania poglądów Tańskiej, co uwyrażnia zestawienie z pierwszą częścią dyptyku. W *Klementynie* Hoffmanowa wygłasza wykład zaczerpnięty przez autorkę z rozdziału *O doskonaleniu się z książki O powinnościach kobiet* (t. 1, wyd. pośmiertnie, 1849) (K, 263–265), który można zinterpretować w duchu pozytywistycznej gloryfikacji samokształcenia i postępu. Na początku XX wieku cokolwiek trudniej było bezkrytycznie przyjąć pouczenia Tańskiej, gdy ta w obliczu powstania listopadowego zaleca pensjonarkom „męstwo”, rozumiane jako zaufanie Opatrzności i trwanie w modlitwie (K, 318–320)<sup>38</sup>. Podobne oderwanie od politycznej rzeczywistości zostaje przedstawione w *Gabryeli*, gdy Narcyzie nie udaje się ostudzić ambicji „czerwonej” młodzieży przygotowującej zryw styczniowy (G, 193–196, 201–203), co pogłębi jej rezygnację i doprowadzi do ucieczki z Warszawy.

Zestawienie literackiej Tańskiej i Żmichowskiej uświadamia też, jak bardzo buntownicza i bezkompromisowa była druga, a jak potulnie i ugodowo zachowywała się pierwsza. Powieściowa Klementyna ulepiona jest z poglądów swojego środowiska. Przyjmuje z pokorą nauki starszych, wytycza swoją drogę literacką według kierunków wskazanych jej przez męskie autorytety, głównie Kazimierza Brodzińskiego i Juliana Ursyna Niemcewicza. Ukazana zostaje jako produkt magnackiej i szlacheckiej kultury patriarchalnej przełomu XVIII i XIX wieku, która eroduje na tyle wolno, że wpisane w nią modele kobiecości wydają się bohaterce wciąż atrakcyjne<sup>39</sup>. Żmichowska z kolei

---

nej z romantyczną (por. Piotr Chmielowski, *Narcyza Żmichowska*, w: *Narcyza Żmichowska (Gabryella), Pisma*, t. 1, Warszawa 1885, s. VII–VIII).

<sup>37</sup> Odmienne, współczesne interpretacje tego gestu edytorskiego, por. przypis 27.

<sup>38</sup> Świadectwem krytycznego odbioru tych fragmentów *O powinności kobiet* jest wspomniana recenzja Gomólińskiej (*Maria Teresa*, s. 51).

<sup>39</sup> Dobrym przykładem jest chociażby następująca wypowiedź Tańskiej: „Mama zawsze nam mówiła, że celem każdej kobiety powinno być utworzenie ogniska rodzinnego – rzekła nieśmiało – że tylko

od pierwszych kart książki zaskakuje swoich bliskich: awanturnicza, rozemocjonowana, nieustatkowana, aktywna w sferze publicznej, raz po raz mierzy się z konsekwencjami swoich decyzji uwarunkowanych temperamentem i zaangażowaniem.

Zaznaczaną już rozległość opisów wydarzeń dziejowych, a także obszerne fragmenty ilustrujące tradycyjną obyczajowość kultury salonowej pierwszej połowy XIX stulecia można potraktować nie tyle jako genologiczny wyznacznik powieści historycznej, ile – hermeneutyczną pracę rozumienia i współczucia. Rozrost tych partii tłumaczy, dlaczego życie i twórczość pisarek podporządkowane były służbie polskości, wyjaśnia, jak trudno było wówczas zdystansować się wobec historii narodowej ciąży nad każdym aspektem życia, jak niełatwo przychodziło wyzwalanie się z narzuconej kobietom roli pokornych matron.

Autorskie wczucie Papi idzie dalej i dochodzi aż do stylistycznego ukształtowania utworów. Łatwiej dostrzegalne jest ono w *Gabryeli*, w której nie brakuje wydarzeń i chwytów typowych dla literatury grozy i niesamowitości. Aforystyczna *Klementyna*, pełna tyrad naszpikowanych nakazami i pouczeniami, także bliska jest konwencji moralizatorskiej typowej dla autorki *Pamiętki po dobrej matce*. Z jednej strony zabiegi te pokazują źródła dydaktycznej twórczości Hoffmanowej oraz gotyckich utworów Żmichowskiej, z drugiej zaś – są przecież sygnałem „mówienia nieswoim głosem”, służą ukryciu własnej oceny. Papi stylizuje się na język pierwowzorów swoich bohaterów, zszywa narrację z ich wypowiedzi, dzięki czemu sama w tekście znika, jej idiom zostaje zatarty. Tymczasem depersonalizacja i upodrzednienie własnego „ja” jest też jakimś sygnałem obecności. Ukrywająca się za poprzedniczkami autorka zdradza tym samym własne przekonania, uwyrażnia, jak jej zdaniem powinno wyglądać bycie pisarką.

### Powidoki autobiografii

Janusz Sławiński zauważył przed laty, że problematyka biografii pisarza w historii literatury powinna przełożyć się na badanie dwóch obszarów: stosunku do tradycji i do współczesnego mu życia literackiego<sup>40</sup>. Oba zagadnienia daje się wydobyć z powieści Papi. Odniesienie do poprzedniczek pokrótce przedstawiłem powyżej, stosunek do życia literackiego zaś – problem niezwykle szeroki – wymaga kilku słów uzupełnienia, bez ambicji wyczerpania tematu.

---

w rodzinie możemy znaleźć trwałe i prawdziwe szczęście. Gdyby kobieta, biorąc za pióro, oświadczyła, że igły i warzachwi więcej nie będzie chciała ująć w ręce, to by z pewnością za męża nigdy nie poszła lub mężczyźni wydaliby prawo, zabraniające kobietom zostawać autorkami” (K, 240).

<sup>40</sup> Janusz Sławiński, *Myśli na temat: biografia pisarza jako jednostka procesu historycznoliterackiego*, w: *Biografia – geografia – kultura literacka*, red. Jerzy Ziomek, Janusz Sławiński, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1975, s. 22.

Już Skotnicka zauważyła, że w omawianych powieściach niewiele miejsca poświęcono twórczości Hoffmanowej i Żmichowskiej<sup>41</sup>. I rzeczywiście wzmianki o dziełach pisarek wracają rzadko, zwykle zresztą pojawiają się w roli transpozycji, tzn. wykorzystuje się je jako wypowiedzi bohaterek<sup>42</sup>. Właściwie więc dorobek kobiet zostaje zredukowany do wymieniających kolejnych dzieł, w miarę reprezentatywnego u starszej autorki, zupełnie incydentalnego w przypadku drugiej protagonistki. Bycie pisarką w obu powieściach nie realizuje się głównie w akcie pisania. W czym więc zatem?

Odpowiedź na to pytanie przynoszą opisy pierwszych prób literackich bohaterek, z których daje się wydedukować psychologię twórczości i kierunki recepcji zakładane przez Papi. Zdaniem narratora młodzieńcze notatki Klementyny powstają w reakcji na „silniejsze wrażenia” (K, 122, 196). W powieści tworzenie kolejnych dzieł wyjaśnia się w duchu biografizmu, wyraźnie wskazując wydarzenia (zwykle o randze historycznej), które doprowadziły do wybuchu uczuć skompresowanych następnie do postaci tekstu.

Znamienne, że pierwszy przytoczony zapis „Klemuni” w pamiętniku powstaje bezpośrednio po nauce udzielonej jej przez matkę: „Pamiętaj, że gorętsze uczucia naszych serc, a zwłaszcza smutki nasze, należy kryć w głębi serca” (K, 122). Dla nadwrażliwej dziewczynki rozemocjonowanej sztuką Niemcewicza pismo staje się narzędziem wykorzystanym do okiełznania emocjonalności, skojarzonej bezpośrednio z niebezpieczną kobiecością. Jej pierwsza notatka, powracająca później w formie pouczenia, brzmi symptomatycznie:

W nieszczęściu przystał płacz, ale tylko przed Bogiem. [...] Kiedy na ludzi chcesz patrzeć, otrzyły. Męstwo jest cnotą nie tylko mężczyzn, ale i kobiet — i kobiety mają swoje dni bitwy (K, 123).

W aforystycznej formie przedstawia Tańska/Papi esencję gorsetowej<sup>43</sup> i powściągliwej wizji cnotliwej kobiety, uproszczoną wersję feminizmu równości, który dałoby się streścić w hasło: „jeśli chcesz być człowiekiem, musisz stać się jak mężczyzna”. Porada matki zostaje zastosowana, aby wykorzystała intymistykę do zdyscyplinowania samej siebie<sup>44</sup>, wyrzeczenia się „ja” na rzecz służby<sup>45</sup>.

<sup>41</sup> Gertruda Skotnicka, *Pozytywistyczne powieści*, s. 187.

<sup>42</sup> Na temat tego zjawiska: Maria Jasińska, *Zagadnienia biografii*, s. 152.

<sup>43</sup> Por. Grażyna Borkowska, *Cudzoziemki*, s. 197–199.

<sup>44</sup> Podmiotowość bohaterki została więc ukształtowana na wzór pozytywistycznego samoograniczenia; por. np. Grażyna Borkowska, *Pozytywiści i inni*, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN 1996, s. 52–53; Lena Magnone, *Maria Konopnicka. Lustra i symptomy*, Gdańsk: słowo/obraz terytorium 2011, s. 11–36; Damian Włodzimierz Makuch, *Wokół pojęcia fantazji. Południe XIX wieku i przemiany idealizmu*, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego 2018, s. 333–336.

<sup>45</sup> Por. na ten temat w odniesieniu do poglądów Orzeszkowej, np. Aneta Górnicka-Boratyńska, *Staliśmy się sobą. Cztery projekty emancypacji (1863–1939)*, Izabelin: Wydawnictwo Czarna Owca 2001, s. 34–81; Magdalena Gawin, *Spór o równouprawnienie kobiet (1864–1919)*, Warszawa: Polskie Towarzystwo Historyczne, Wydawnictwo Neriton 2015, zwł. rozdz. *Liberalne cnoty. Elizy Orzeszkowej poglądy na emancypację*.

Kolejnym etapem zarysowanego procesu twórczego jest przekucie zinternalizowanych ograniczeń na literaturę o wartości społecznej czy narodowej. Transformacji powściągniętych emocji i dyspozycji patronuje postulat Brodzińskiego, czytelnika prywatnych zapisków Klementyny:

w sercu jej i głowie są klejnoty, których nie wolno pani dla siebie tylko chować, bo rzucone drugim mogą niejedno smutne serce napełnić otuchą, niejedną słabą duszę umocnić (K, 199).

Bezpośrednią reakcją na wypowiedź Brodzińskiego jest decyzja Klementyny o napisaniu *Pamiętki po dobrej matce* na podstawie niemieckiego poradnika Jakoba Glatza (1776–1831). Postanowienie aspirującej literatki potwierdza, że zrozumiała ona przykazanie swojego mentora, ponieważ uznała, iż wartościowa sztuka ma charakter misyjny i użyteczny. Jej przekonanie wzmacnia jeszcze niepodważany w świecie przedstawionym pewnik co do boskiego pochodzenia talentu. Wszyscy bohaterowie twierdzą, że geniusz należy traktować jako dar od Boga, szczególną i trudną łaskę, którą trzeba rozwijać, aby efekty swojej pracy „oddać” społeczeństwu<sup>46</sup>.

W przypadku Żmichowskiej w procesie twórczym niejaką rolę zdaje się odgrywać też spontaniczna wyobraźnia, zainfekowana niesamowitymi opowieściami ludowymi<sup>47</sup>, ale i w tym wypadku pierwszy cytowany w powieści utwór, *Modlitwa do świętej Cecylii*, pisze dziewczynka próbująca zatamować smutek na wieść o upadku powstania listopadowego (G, 109). Papi każe swojej bohaterce wracać do wiersza ilekroć w jej życiu dzieją się przełomowe wydarzenia ściśle splecione z narodową historią (por. G, 110–111, 158–161, 199), co podkreśla tylko, że przedstawia ten utwór jako swoistą sublimację rozpaczony odczytywaną w duchu biografizmu. Najlepiej o moralistycznym traktowaniu twórczości Żmichowskiej świadczy zaś wypowiedziany przed śmiercią testament bohaterki, w którym swoje najważniejsze dzieła adresuje do konkretnych grup odbiorczych i w syntetycznej formie sprowadza je do jednoznacznej nauki lub przestrogi (G, 230–233).

Tendencyjny odbiór literatury (nie tylko zresztą tworzonej przez protagonistki) dopełnia jeszcze emocjonalny tryb lekturowy<sup>48</sup>. Bohaterki powieści częstokroć komplementują dzieła sztuki za pomocą epitetów: „piękne”, „śliczne”, „potężne”, „brylantowe” itp. Z ekscytacją deklamują swoje ulubione ustępy, dając upust afektacji, za którą nie idzie żadna, nawet niepogłębiona interpretacja.

<sup>46</sup> Pod tym względem obie bohaterki mówią niemal tym samym głosem, w którym słychać zresztą echa wypowiedzi ich patronów i mistrzyń. Klementyna deklaruje wielokrotnie: „ja nie dla sławy piszę, ale dlatego, by siać zdrowe ziarna, by społeczeństwo nasze dźwigać moralnie – by dzielić się z innymi tym, czym mnie Bóg hojniej od innych obdarzył... Wiem, że to nie moja zasługa, ale łaska Boska, iż mogę pisać” (K, 22); wtóruje jej Narcyza: „Talent, Kornelio, to dar Boży, marnować mi nie wolno tego cennego daru” (G, 120).

<sup>47</sup> Por. scena wymyślania powieści na spacerach (G, 103).

<sup>48</sup> Więcej na temat „złego” i „dobrego” czytania przez kobiety zob. Agnieszka Paja, *XIX. Tożsamość czytelniczki*, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN 2016.

W psychologii twórczości i sposobach recepcji zarysowanych przez Papi widać więc, że sam akt pisarski traktuje ona jako realizację zadania społecznego. Co prawda autorka zauważa estetyczną specyfikę utworu literackiego, ostatecznie jednak podporządkowuje sztukę wezwaniu do pracy organicznej, złożonemu z figur retorycznych zaczerpniętych z oświeceniowego dydaktyzmu, romantycznego prometeizmu i pozytywistycznego kultu pracy. W efekcie wieloznaczne i pełne treści utwory, takie jak np. *Poganka czy Czemu mi smutno?*, w świecie przedstawionym czyta się niezwykle redukcjonistycznie: powieść jako przestrożę przed niewolnictwem miłości (G, 134, 235), wiersz jako „nowy klejnot w literaturze polskiej” (G, 221–222). Pisanie i pisarstwo okazują się podporządkowane misji nie tylko w wymiarze fabularnym, lecz także, a może przede wszystkim – w hierarchii cnót i wartości<sup>49</sup>. Zawód literacki zostaje przedstawiony jako jeden ze sposobów „spłacania długu”, równoważny i komplementarny z pracą pedagogiczną – co symptomatycznie, opisaną znacznie bardziej szczegółowo<sup>50</sup>.

Powyższa konkluzja wyjaśnia też, dlaczego dyptyk trudno odczytać jako powieści o artystkach, jako próbę wniknięcia w tajemnicę talentu<sup>51</sup>, co biorąc pod uwagę daty wydania (przypadające, między innymi, na kilka lat po publikacji *Próchna* Wacława Berenta), byłyby przecież uzasadnione. Dla Papi bycie pisarką to przede wszystkim służba, a „literaci powinni być obywatelami jak wszyscy inni”<sup>52</sup>, by posłużyć się językiem Chmielowskiego, reprezentatywnym dla niegdysiejszych „młodych”. Autorka zauważa co prawda ewolucję artystyczną obu bohaterek, ale ujmuje ją w formule „zmężnienia talentu” (np. K, 244; G, 113), przez co rozumie coraz silniejsze podporządkowanie twórczości „sprawie”.

Mimo wszystko perspektywę Papi daje się wyzyskać feministycznie. Skupienie na kwestiach socjalnych pozwala jej dostrzec, jakie przeszkody miały do pokonania kobiety-autorki. Przedstawiając losy obu pisarek zwraca uwagę choćby na genderowy podział przestrzeni i męskie przywileje, jakie z niego wynikają, co daje się zinterpretować w ramach postulatu drugiej fali feminizmu: „prywatne jest polityczne”. Obie

---

<sup>49</sup> Pierwszeństwo dla cnót patriotycznych potwierdzają też badania nad innym typem życiopisania, tj. wspomnieniami pośmiertnymi; por. Ryszarda Czepulis-Rastenis, *Ludzie nauki i talentu. Studia o świadomości społecznej inteligencji polskiej w zaborze rosyjskim*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1988, s. 297–328.

<sup>50</sup> Wydaje się, że upodrzednienie pisarstwa względem działalności na rzecz kraju, stawianie cnót osobowych nad praktycznymi, widać także w recepcji, jakiej doświadczała sama Papi za życia; por. np. „Nie jest to jednak tylko jubileusz literackiej pracy autorki na polu pedagogiki i piśmiennictwa dla młodzieży, **lecz istotna dwudziestopięcioletnia rocznica działalności jej serca**, które umiłowałszy wiedzę, prawdę i dobro, wybrało sobie najpodatniejszą głębię do złotego ich zasiewu, to jest duszę dziecka, i około tej duszy pracuje od lat dziesiątek” (Szczęsna [Józefa Bąkowska], *Teresa Jadwiga Papi*, „Bluszcz” 1896, nr 53, s. 417; wyróżnienie DWM).

<sup>51</sup> Najwięcej o poglądach pisarek dowiadujemy się w powieściach z przytoczonych fragmentów pamiętników i listów, często niekomentowanych przez narratorkę, autonomizujących się w toku akcji.

<sup>52</sup> Piotr Chmielowski, *Utylitaryzm w literaturze*, w: *Programy i dyskusje literackie okresu pozytywizmu*, oprac. Janina Kulczycka-Saloni, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1985, s. 80.

dziewczynki budzą niemałe zdziwienie mężczyzn zgromadzonych w salonach, gdy pozwalają sobie na komentarze dotyczące bieżącej sytuacji kraju (por. K, 116; G, 19). Zwykle wiadomości ze sfery publicznej docierają do nich za sprawą męskich bohaterów wpadających do mieszkań z wiadomościami. Zjawienie się aktorów historii na typowo kobiecej scenie domowej podkreśla tylko, że Papi w powieści świadomie uznaje salon za miejsce szczególne – jednocześnie oddzielone od świata, ale na swój sposób biorące udział w jego przeobrażeniach. Z perspektywy izolacji domowej w obu życiorysach istotne okazuje się samotne wyjście na ulicę i doświadczenie wielkiej historii na własne oczy, co zwłaszcza w przypadku Klementyny nabiera wymiaru wywrotowego, gdy młoda dziewczynka pozbawiona politycznej sprawczości obserwuje wycofującego się Napoleona i w myślach poucza wodza, z litością i paternalizmem nawołując go do pokory (K, 181).

W dyptyku ważnym, bo problematyzowanym i nawracającym motywem okazuje się własny pokój, zwykle zabezpieczany dla protagonistek jako miejsce konieczne do tworzenia. Gdy autorki z niego rezygnują, aby zająć się chorymi członkami rodziny, nie mogą pisać. Jako się rzekło, procesu twórczego raczej się w powieściach nie pokazuje, ale wiadomo z reakcji środowiska i zachowania głównych bohaterek, że wymaga on spokoju, samotności i odciążenia od obowiązków rodzinnych, co za kilka dekad spuentuje Virginia Woolf w zdaniu, że do pisania kobietom niezbędne „będzie pięćset funtów rocznie oraz własny pokój, którego drzwi dadzą się zamknąć na klucz”<sup>53</sup>. Idąc tropem tego przytoczenia, warto dodać, że Papi czuła jest i na finansowy aspekt pracy literackiej, głównie w przypadku Tańskiej, pionierki zawodowego pisarstwa. Pierwsze zarobione pieniądze przeznaczyła ona na utrzymanie rodziny pozbawionej głowy rodu, późniejszy zarobek pozwoli jej na godne życie i założenie czasopisma. Emancypacyjny wymiar zawodu literatki wybrzmiewa także w przypadku Żmichowskiej. Walczyła ona o to, aby świat uznał ją za wartościową część społeczeństwa, mimo że nie realizuje się w roli żony i matki, w czym podobna jest do bohaterki bestsellerowego *Kopciuszka Papi*, która (tak zresztą jak i bohaterka tej powieści) jest bezdzietną panną wybierającą sztukę, a nie szczęście u boku męża. Narcyza nieustannie namawiana do ślubu odpowiada w końcu namolnym swatkom i swatom: „po cóż mam świecić cudzym blaskiem, kiedy słońcem być mogę” (G, 118).

Pamiętając o idealizacyjnym i mitologizującym podejściu do protagonistek, o parenetycznym, praktycznym celu twórczości Papi, uważam, że ten sposób modelowania biografii można uznać za reinterpretację silnie oddziałującej wówczas literatury hagiograficznej<sup>54</sup>, współczesną i świecką wersję żywotów świętych, w których – co potwierdzają współczesne badania – tkwił potencjał transgresyjny<sup>55</sup>. Kobiety-pisarki przekraczają granice wyznaczane ich płci, wchodzą na pole zarezerwowane dla mężczyzn.

<sup>53</sup> Virginia Woolf, *Własny pokój*, przeł. Agnieszka Graff, Warszawa: OsnoVa 2019, s. 243.

<sup>54</sup> Por. Jadwiga Szymkowska-Ruszała, *Zbeletryzowane biografie*, s. 28–38.

<sup>55</sup> Zob. Ewa Cybulska-Bohuszewicz, „Żywoty świętych” Piotra Skargi – biografie transgresyjne, „Autobiografia” 2018, nr 2(11), s. 13–36. Na popularnym w XIX wieku materiale, przywołanym także

W omawianych powieściach zasadniczo nie rejestruje się oporu czy walki o własną pozycję, ponieważ najbliższe środowisko obu bohaterek przyjmuje to naruszenie *status quo* za ruch we właściwym kierunku. W dyptyku nie ma też ostantacyjnego buntu wobec patriarchy, a każde odstępstwo od obyczajowej normy na poziomie fabularnym i ideowym jest uzasadnione nałożeniem na bohaterki społeczno-patriotycznego kagańca. Warto jednak zauważyć, jak subtelnie, ale i znacząco Papi daje do zrozumienia, że linia demarkacyjna w tym wypadku została usypana z uprzedzeń wobec kobiecości, uwyrażnianych w niektórych epizodach.

Problematyzowanie granicy płci widać choćby w wypowiedziach Klementyny. Bohaterka czuje się dotknięta, gdy doktor nazywa ją lekceważąco i protekcjonalnie „un bobo”, dlatego w jego usprawiedliwiającej sentencji („pour devenir un grand homme, il faut être premièrement bobo”) dziewczynka podmienia uniwersalistyczne, ale i męskocentryczne określenie „un grand homme” na bliższą jej formułę „une grande femme” (K, 100)<sup>56</sup>. W trakcie wizyty u Niemcewicza, gdy pisarz wyrzeka na wychowanie kobiet na salonowe lalki, Hoffmanowa przerywa swojemu mistrzowi, aby uświadomić mu, że czasy się zmieniły, co ilustruje opowieścią o tym, jak za pomocą sztuczek krawieckich ona i jej siostry potrafiły wykorzystać jedną suknię na kilka karnawałowych wyjść (K, 292–293). Papi wplata do powieści także wątek „kalectwa” (K, 162, 197) bohaterki, oparty na rzeczywistej wadze postawy pisarki. Powieściowa Klementyna z powodu „ułomności” staje się obiektem niepokojów matki, lękającej się, czy córka znajdzie męża. To intelekt i talent (a nie uroda) pozwalają Klementynie zaistnieć na balach, swoistych wystawach matrymonialnych. Zgodnie zresztą z prawdą, Tańska pozostanie panną stosunkowo długo, a ślub – o którym się w powieści nawet nie wspomina – weźmie już jako uznana i samowystarczalna autorka.

W *Gabryeli* Narcyza od najmłodszych lat wykazuje się odwagą, przyjmowaną przez otoczenie ze zdumieniem. Sama bohaterka dobrze odnajduje się zaś w typowo męskich rolach. Gdy zakazuje się jej walczyć w powstaniu listopadowym, głodzi się i śpi na podłodze, udowadniając, że jest w stanie znieść żołnierski los. Z kolei kiedy usypuje wały w ramach przygotowania do oblężenia Warszawy, z radością wyznaje koleżance: „Wszakże to męska robota, a my ją spełniamy” (G, 96). Ostatecznie zaś z entuzjazmem podejmuje rolę „emisariusza w spódnicy” (G, 150) rozbudzającego świadomość narodową, który bez lęku stara się powstrzymać chłopską zemstę upostaciowioną w Jakubie Szeli. Przykłady można by mnożyć, ale już ten wybór pokazuje,

---

w dyptyku (G, 29), badaczka pokazuje, że w życiorysy kanonizowanych osób, pokornie wypełniających wolę Boga, wpisane jest przekraczanie granic, symboliczne przejście w stronę innego, niedostępnego profanom życia. Wypracowane w tym podejściu kategorie (takie jak np. osobowość proteliczna, a więc zorientowana na cel, czy przewaga zachowań transgresyjnych nad adaptacyjnymi) dałyby się wykorzystać do odmiennej interpretacji zabiegów idealizacyjnych Papi.

<sup>56</sup> Tańska nie przyjmuje więc pouczenia w kształcie: „żeby zostać **wielkim mężem**, najpierw trzeba być dzieckiem”, i zmienia je do postaci: „żeby zostać **wielką kobietą**, najpierw trzeba być dzieckiem” [podkr. i tłumaczenie DWM].

że powieści Papi dałoby się potraktować jako prekursorskie wobec historii literatury kobiet, uznać je za jedną z pierwszych kart polskiej herstorii, nie tylko literackiej.

Jak mniemam, szczególna czułość Teresy Jadwigi na kwestie kobiecego losu i kobiecego autorstwa nie wynika wyłącznie z zagłębiania się w materiał biograficzny. Ubrane w konkretne sytuacje fabularne wadzenie się z płcią powraca w niemal identycznym kształcie w obu powieściach, ponieważ – moim zdaniem – potwierdza je doświadczenie samej pisarki. Jak wcześniejsze wyobrażenia na temat emocjonalnych korzeni twórczości, jak pensjonarsko-uitylitarne tryb lektury, tak też wrażliwość na ograniczenia, możliwości i zadania pracy literackiej kobiet powiązać trzeba z biografią samej Papi.

Badaczki, które studiują wyodrębnianie się pisarstwa autobiograficznego, zwracają uwagę, że uświadamianie pisarskiego „ja” historycznie kształtowało się na podstawie otwarcia na drugą osobę: „To rozpoznanie innej świadomości – podkreślam rozpoznanie, a nie uległość – to zakotwiczenie tożsamości poprzez związek z wybranym innym, najwyraźniej [...] pozwala kobietom otwarcie pisać o sobie”<sup>57</sup>. Jednak w wypadku Papi o żadnym „otwarcie” nie może być mowy. Nie tylko dlatego, że mówimy tu o moralizatorskich powieściach biograficznych, lecz także biorąc pod uwagę samoorganizującą się i gorsetową ekspresję kobiecości, tak charakterystyczną dla otoczonych „aureolą troski” „świętych-utrapiionych” epoki pozytywizmu<sup>58</sup>. Potwierdzają to także badania prowadzone nad literaturą dokumentu osobistego kobiet tamtego czasu, „katalogujące milczenie” diarystek, które nawet w najintymniejszych zapiskach zamiast mówić o sobie, uciekają się do opowiadania o innych w ramach lustrzanych odbić (*specular autobiography*)<sup>59</sup>. Sądzę więc, że w wypadku dyptyku Papi możemy mówić raczej o subtelnych „grach z biografiami” lub dyskretnych strategiach „wpisywania się”<sup>60</sup> w biografie obu dziewiętnastowiecznych literatek. A nawet i takie ujęcie przypisuje autorce intencjonalność tych zabiegów, podczas gdy są one raczej (choć może nie wyłącznie) wynikiem autobiograficznego trybu lektury<sup>61</sup>. Stąd dostrzeżone potencjalne przebliski doświadczeń autobiograficznych nazywam powidokami, ujawniając w ten sposób mirażową jakość tej obecności, a co za tym idzie – subiektywny charakter przedstawionej tutaj interpretacji.

<sup>57</sup> Mary G. Mason, *Inny głos: autobiografie pisarek*, przeł. Olga Kubińska, w: *Autobiografia*, red. Małgorzata Czermińska, Gdańsk: słowo/obraz terytoria 2009, s. 173.

<sup>58</sup> Określenia Mariana Bohusza, por. Nauczyciel [Józef Potocki], *Matki-Panny*, „Głos” 1896, nr 52, s. 1228.

<sup>59</sup> Por. Anna Pekaniec, *Literatura dokumentu osobistego kobiet. Ewolucja teorii, zmiany praktyk lekturowych*, „Autobiografia” 2014, nr 1(2), s. 13–28.

<sup>60</sup> Odwołuję się tu do zaproponowanych przez Artura Hellicha formuł „gry z autobiografią” i „przepisywania”, które nazywają „zabiegi przetwarzające konwencję autobiografii, mające na celu pozostawienie czytelnikowi przestrzeni do interpretacji, czasem tylko nieznacznie naruszające jego przyzwyczajenia i implikowane przez gatunek scenariusze lekturowe” (Artur Hellich, *Gry z autobiografią: przemilczenia, intelektualizacje, parodie*, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN 2018, s. 44).

<sup>61</sup> Por. ibidem, s. 39.

Ślady najbardziej czytelne, upoważniające podobną lekturę, są dwa: pierwszy w rozdziale *Klementyna nauczycielką* opartym na opowieści matki Papi, nie bez kozery rozgrywającym się w rzeczywistości pensji, tak dobrze znanej samej autorce. Lekcja udzielona przez Tańską kończy się rozmową z malutką Teodozją, zwaną „Dozią”, intymnym zbliżeniem wielkiej historycznej postaci zainteresowanej pochodzeniem młodej akolitki (K, 269–270). Drugi zaś ślad mirażowej obecności, znajdujący potwierdzenie w znajomości Papi i Żmichowskiej<sup>62</sup>, został odbity w lirycznym obrazie Narcyzy wyglądającej przez okno na bawiące się dzieci, podczas wizyty u Antoniego Lesznowskiego, redaktora „Gazety Warszawskiej”. Jak pisze Skotnicka: „nie ulega wątpliwości, że Papi jest dziewczynką z ogrodu Lesznowskich”<sup>63</sup>, dziewczynką, dajmy, przedstawioną w interesujący sposób:

Obok niego [syna Lesznowskiego – przyp. DWM] stała dziewczynka nieśmiała i nieładna, w szarej sukience, której rysy twarzy mówiły, że do rodziny nie należy, że jest gościem, ta również szukała wzrokiem pani Gabryeli, Narcyza uśmiech i od ust pocałunek im posłała (G, 188).

Narracja podsuwa nam nieostry, bo dostrzeżony przez okno powidok Papi, nazywającą samą siebie niepozorną, nieurodziwą i wyobcowaną. Obok umniejszających określeń jest w tym obrazku gest walidacji, analogiczny do wspomnianego porozumienia między Klementyną a Teodozją, który polegał na wydobyciu i wyróżnieniu jednej dziewczynki z grupy pensjonariuszek. Wypatrująca wielkiej literackiej mistrzyni Papi zostaje przez nią dostrzeżona, a czuły pocałunek przesłany przez szybę zdaje mi się być rodzajem literackiego naznaczenia, ponadpokoleniowej zgody.

Najmocniej odczuwam zaś obecność pisarki w zakończeniach obu powieści, zasadniczo najbardziej konwencjonalnych i patetycznych partiach, które można odczytać jako ostateczną apoteozę bohaterek i ich pierwowzorów. Narrator układa finalne sceny, aby stworzyć spektakl rodem z nowoczesnej wersji *ars bene moriendi*, jakby zwykle zwięzłe epitafium rozpisywał na opowiadanie. Hoffmanowa siedząca na werandzie, ozdobiona kwiatem Wielkiej Emigracji (od Mickiewicza po Chopina), oraz Żmichowska otoczona wianuszkami najmłodszych uczennic, leżąca w potoku słonecznego światła – obie pisarki czują zbliżającą się śmierć. To czas na rachunek sumienia czy przekazanie testamentu, ale też na przyjęcie zasłużonych hołdów. Bohaterki odchodzą bez lęku, mają wszakże poczucie spełnionej misji – życia podporządkowanego kodeksowi Polki i chrześcijanki. Symptomatyczne, że w obu przypadkach sama śmierć przyjmuje postać łagodnego szaropiórego anioła prowadzącego zmęczoną duszę przed oblicze Boga (K, 333; G, 235), a więc motywu zaczerpniętego z wyobraźni Żmichowskiej, utrwalonego m.in. w jej *Burzy*.

Trudno nie pomyśleć o samej Papi, gdy Hoffmanowa pyta: „Wszakże pracowałam pilnie? Na spoczynek zasłużyłam?” i gdy odpowiada sobie: „Błogosławieni umarli, którzy w Panu umierają. Odpoczną od prac swoich, albowiem uczynki ich idą za nimi”

<sup>62</sup> Por. Dioniza Wawrzykowska-Wierciochowa, *Z dziejów tajnych pensji*, s. 127.

<sup>63</sup> Gertruda Skotnicka, *Pozytywistyczne powieści*, s. 189.

(K, 332). Trudno nie wziąć pod uwagę, że słowa Żmichowskiej wypowiedziane na łożu śmierci: „Doprawdy, jam szczęśliwa i bogata, taką piękną spuściznę zostawiam tym, których kocham” (G, 232) zapisuje ponad sześćdziesięcioletnia autorka, której dorobek jest równie poważny co jej zaawansowany wiek.

Nie sposób orzec, czy w tych lustrzanych wizerunkach odchodzących pisarek Papi umiała dostrzec swoje zasługi, czy może wyrażała w ten sposób nie do końca uświadomioną fantazję o dobrym umieraniu, które – jak pokazała historia – nastąpiło zaraz po publikacji drugiej powieści. Skromność i powściągliwość autorki każą myśleć, że powtórzyłyby raczej ostatnie wypowiedziane przez powieściową Narcyzę słowa – w nich zdaje się powracać kolejny przeblysk autorskiej obecności. Bohaterka wyobraża sobie, że szaropióry anioł zabiera ją przed majestat Stworzyciela, ale w niebiosach jej dusza spoczywa na uboczu. Skryta, nienarzucająca się nikomu autorka pokrzepia się następującą myślą: „niewidziana przez nikogo, zapomniana przez wszystkich, pracowałam także kiedyś nad tym szczęściem wielkim, wszechludzkiem...” (G, 234–235).

Pisarka ukrywa się na wieki, wymazuje z pamięci, pozostawia tylko swoje dzieło. Historyk literatury dostrzega tę pracę i wyostrza widmo pisarki, bo pragnie ją przypomnieć i upamiętnić.

## References

- Szczęсна [Bąkowska Józefa], *Teresa Jadwiga Papi*, „Bluszcz” 1896, nr 53, s. 417–418.
- Borkowska Grażyna, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN 1996.
- Borkowska Grażyna, Czermińska Małgorzata, Philips Ursula, *Pisarki polskie od średniowiecza do współczesności. Przewodnik*, Gdańsk: słowo/obraz terytoria 2000.
- Borkowska Grażyna, *Pozytywiści i inni*, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN 1996.
- Borkowska Grażyna, *Strategia pszczoły. Żmichowska wobec Hoffmanowej*, „Teksty Drugie” 1993, z. 4–6, s. 70–80.
- Całek Anita, *Biografia naukowa: od koncepcji do narracji. Interdyscyplinarność, teorie, metody badawcze*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2013.
- Chmielowski Piotr, *Narcyza Żmichowska (Gabryela)*. W 25 rocznicę zgonu, „Tygodnik Ilustrowany” 1901, nr 51, s. 1005–1006.
- Chmielowski Piotr, *Narcyza Żmichowska*, w: *Narcyza Żmichowska (Gabryella)*, *Pisma*, t. 1, Warszawa 1885, s. I–XLVI.
- Chmielowski Piotr, *Utylitaryzm w literaturze*, w: *Programy i dyskusje literackie okresu pozytywizmu*, oprac. Janina Kulczycka-Saloni, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1985, s. 78–85.
- Cybulska-Bohuszewicz Ewa, „Żywoty świętych” *Piotra Skargi – biografie transgresyjne*, „Autobiografia” 2018, nr 2(11), s. 13–36.
- Czepulis-Rastenis Ryszarda, *Ludzie nauki i talentu. Studia o świadomości społecznej inteligencji polskiej w zaborze rosyjskim*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1988.
- Dambek-Giallellis Zofia, *Dziwne kształty życia. Studia i szkice z dziejów biografistyki polskiej połowy XIX wieku*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza 2019.

- Dżabagina Anna, *Zniszczenie i tajemnica*, „Dwutygodnik” 2022, nr 336, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/10157-zniszczenie-i-tajemnica.html> [dostęp 27.03.2024].
- Gawalewicz Marian, *W setną rocznicę urodzin Klementyny z Tańskich Hoffmanowej*, „Kurier Niedzielnny” 1898, nr 22, s. 337–339.
- Gawin Magdalena, *Spór o równouprawnienie kobiet (1864–1919)*, Warszawa: Polskie Towarzystwo Historyczne, Wydawnictwo Neriton 2015.
- Gilbert Sandra M., Gubar Susan, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven–London: Yale University Press 2000.
- Głowiński Michał, *Powieść historyczna*, w: Michał Głowiński, Teresa Kostkiewiczowa, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński, *Słownik terminów literackich*, red. Janusz Sławiński, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 2008, s. 420–421.
- Gomólińska Maria, *Teresa Jadwiga „Klementyna”...*, „Książka” 1904, nr 12, s. 451.
- Górnicka-Boratyńska Aneta, *Stażmy się sobą. Cztery projekty emancypacji (1863–1939)*, Izabelin: Wydawnictwo Czarna Owca 2001.
- Hellich Artur, *Gry z autobiografią: przemilczenia, intelektualizacje, parodie*, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN 2018.
- Ilnicka Maria, *Narcyza Żmichowska*, „Bluszcz” 1877, nr 4–16.
- Jasińska Maria, *Zagadnienia biografii literackiej. Geneza i podstawowe gatunki dwudziestowiecznej beletrystyki biograficznej*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1970.
- Kłak Czesław, *Teoretyczne problemy powieści biograficznej*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie. Nauki Humanistyczne” 1968, z. 3(5), s. 257–292.
- Kłosińska Krystyna, *Feministyczna krytyka literacka*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2010.
- Konarski Stanisław, *Jadwiga Papi*, w: *Internetowy polski słownik biograficzny*, <https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/jadwiga-papi> [dostęp 22.03.2024].
- Kuliczowska Krystyna, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1864–1918*, Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne 1981.
- Lejeune Philippe, *Pakt autobiograficzny*, przeł. Aleksander Wit Labuda, „Teksty” 1975, nr 5(23), s. 31–49.
- Lejeune Philippe, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. Regina Lubas-Bartoszyńska, przeł. Wincenty Grajewski et al., Kraków: Universitas 2001.
- Magnone Lena, *Maria Konopnicka. Lustra i symptomy*, Gdańsk: słowo/obraz terytoria 2011.
- Makuch Damian Włodzimierz, *Wokół pojęcia fantazji. Południe XIX wieku i przemiany idealizmu*, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego 2018.
- Mason Mary G., *Inny głos: autobiografie pisarek*, przeł. Olga Kubińska, w: *Autobiografia*, red. Małgorzata Czermińska, Gdańsk: słowo/obraz terytoria 2009, s. 169–207.
- Markiewicz Henryk, *Między plotką a mitem. Życie i osoba pisarza w polskich badaniach literackich*, w: idem, *Prace wybrane*, t. VI: *Z dziejów polskiej nauki o literaturze*, Kraków: Universitas 1998, s. 7–44.
- Miękina-Pindur Jadwiga, *W kręgu dziewiętnastowiecznych „powieści pedagogicznych” dla dorastających dziewcząt*, „Przegląd Naukowo-Metodyczny. Edukacja dla Bezpieczeństwa” 2014, nr 2(23), s. 271–280.
- Nałkowska Zofia, *Uwagi o etycznych zadaniach ruchu kobiecego. Przemówienie wygłoszone na zjeździe kobiet*, w: *Chcemy całego życia. Antologia polskich tekstów feministycznych z lat 1870–1939*, wybór i oprac. Aneta Górnicka-Boratyńska, Warszawa: Wydawnictwo Czarna Owca 2018, s. 298–303.

- Nauczyciel [Potocki Józef], *Matki-Panny*, „Głos” 1896, nr 52, s. 1225–1228.
- Nikonowicz Paulina, *Pisarka o pisarce. „Klementyna” Jadwigi Papi jako historyczna powieść biograficzna dla młodego odbiorcy*, [maszynopis pracy licencjackiej], Warszawa 2023.
- Paja Agnieszka, *XIX. Tożsamość czytelniczki*, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN 2016.
- Pekaniec Anna, *Czy w tej autobiografii jest kobieta? Kobięca literatura dokumentu osobistego od początku XIX wieku do wybuchu II wojny światowej*, Kraków: Księgarnia Akademicka 2003.
- Pekaniec Anna, *Literatura dokumentu osobistego kobiet. Ewolucja teorii, zmiany praktyk lekturowych*, „Autobiografia” 2014, nr 1(2), s. 13–28.
- Phillips Ursula, *Narcyza Żmichowska. Feminizm i religia*, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, Fundacja Akademia Humanistyczna 2008.
- Silva rerum*, „Kronika Rodzinna” 1876, nr 3, 22, 24.
- Skotnicka Gertruda, *Pozytywistyczne powieści z dziejów narodu dla dzieci i młodzieży*, Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1974.
- Skucha Mateusz, *Poczet feministów polskich XIX wieku*, w: *Przemiany dyskursu emancypacyjnego kobiet, Seria I, Perspektywa środkowoeuropejska*, red. Anna Janicka, Corinne Fournier Kiss, Mariya Bracka, Białystok: Temida 2, 2019, s. 422–423.
- Sławiński Janusz, *Mysli na temat: biografia pisarza jako jednostka procesu historycznoliterackiego*, w: *Biografia – geografia – kultura literacka*, red. Jerzy Ziomek, Janusz Sławiński, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1975, s. 9–24.
- Stankiewicz-Kopeć Monika, *Poglądy Klementyny z Tańskich Hoffmanowej 1798–1845 w refleksji uczennic. Zarys zagadnienia*, „Studia Paedagogica Ignatiana” 2016, nr 3, s. 99–121.
- Stattlerówna Helena, *Z najświeższego dorobku literatury dziecięcej*, „Tygodnik Mód i Powieści” 1905, nr 24, s. 273.
- Szymkowska-Ruszała Jadwiga, *Zbeletryzowane biografie dla dzieci i młodzieży (1918–1939)*, Słupsk: Wyższa Szkoła Pedagogiczna 1985.
- Teresa Jadwiga [Papi Jadwiga], *Gabryela. Powieść dla dorastającej młodzieży*, Warszawa–Kraków: Gebethner i Wolff 1906.
- Teresa Jadwiga [Papi Jadwiga], *Klementyna. Powieść dla dorastających panien osnuta na tle życia Klementyny z Tańskich Hoffmanowej*, Warszawa–Kraków: Gebethner i Wolff 1905.
- Teresa Jadwiga [Papi Jadwiga], *Obrazki z życia znakomitych Polaków i Polek*, Petersburg: Księgarnia Polska 1899.
- Wawrzykowska-Wierciochowa Dioniza, *Z dziejów tajnych pensji żeńskich w Królestwie Polskim*, „Rozprawy z Dziejów Oświaty” 1967, t. X, s. 108–160.
- Witek Teresa, „*Dziela*” Klementyny z Tańskiej Hoffmanowej w opracowaniu Narcyzy Żmichowskiej, „Sztuka Edycji” 2018, nr 1, s. 35–44.
- Woolf Virginia, *Własny pokój*, przeł. Agnieszka Graff, Warszawa: OsnoVa 2019.
- Woźniakiewicz-Dziadosz Maria, *Dzieje przyjaźni entuzjastek w świetle listów Narcyzy Żmichowskiej do Bibianny Moraczewskiej*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska Lublin – Polonia. Sectio FF” 2002/2003, t. XX/XXI, s. 375–386 [1–12].
- Żmichowska Narcyza, *Słowo przedwstępne do dzieł dydaktycznych pani Hoffmanowej*, w: Klementyna Hoffmanowa, *Dziela*, t. 8, Warszawa: Spółka Wydawnicza Księgarzy 1876, s. 207–297.