CC BY SA

DOI 10.15290/cnisk.2026.01.20.01

BEATA WALĘCIUK-DEJNEKA
https://orcid.org/0000-0002-6034-5129
Uniwersytet w Siedlcach (Polska)
University of Siedlce (Poland)

Powieść autobiograficzna jako dokument osobisty – przypadek Aurelii Wyleżyńskiej i Marii Ukniewskiej[1]

Streszczenie

W artykule omawiam trzy wybrane utwory: Aurelii Wyleżyńskiej *Czarodziejskie miasto* oraz Marii Ukniewskiej *Strachy* i *Dom zaczarowany* jako powieści autobiograficzne, w których kompozycji fabularnej pojawiają się tony osobiste, uchwytne dzięki pozapowieściowym wypowiedziom pisarek. Dostrzegamy w tych publikacjach materiał osobistego doświadczenia autorek.

Słowa kluczowe: powieść autobiograficzna, literatura polska XIX i XX w., Aurelia Wyleżyńska, Maria Ukniewska

AN AUTOBIOGRAPHICAL NOVEL AS A PERSONAL DOCUMENT – THE CASE OF AURELIA WYLEŻYŃSKA AND MARIA UKNIEWSKA

Abstract

In this article, I discuss three selected works: *The Enchanted City* by Aurelia Wyleżyńska and *Fears* and *The Enchanted House* by Maria

[1] Publikacja dofinansowana ze środków budżetu państwa, przyznanych przez Ministra Nauki w ramach Programu „Społeczna odpowiedzialność nauki II".

Ukniewska, treating them as autobiographical novels in which personal tones emerge within the narrative structure—discernible through the authors' extraliterary statements. These publications reveal elements drawn from the writers' personal experiences.

Keywords: autobiographical novel, Polish literature of the 19th and 20th century, Aurelia Wyleżyńska, Maria Ukniewska

Specyficznym rodzajem materiałów badawczych są dokumenty osobiste: pamiętniki, dzienniki, wspomnienia, korespondencje prywatne czy powieści autobiograficzne. Ujęte w nich dzieje życia zawsze są niezmiernie interesującym, choć nie nowym[2] powodem eksploracji naukowych, wymagającym jednak podejścia interdyscyplinarnego, które prowadzi do urozmaicania praktyk lekturowych. W analizach i interpretacjach pojawiają się jeszcze kwestie dodatkowe, jak prawdziwość i nieprawdziwość relacji, zamierzone deformacje, skrywanie pewnych faktów, świadome idealizacje itp.

Problematyka narracji i autonarracji budzi duże zainteresowanie nie tylko w naukach humanistycznych, ale również w psychologii czy socjologii. Na ich zgłębianiu i poznawaniu koncentruje się uwaga zarówno kręgu akademików – specjalistów z danego zakresu, jak i szerszego grona czytelników, zaciekawionych literaturą, filozofią czy psychologią. Narracja jest bowiem sposobem rozumienia świata, a poprzez rozumienie – interpretowania zjawisk w tym świecie zachodzących[3], natomiast autonarracja to, analogicznie, forma rozumienia siebie w tym świecie. Opowiadanie o sobie w konwencji historii to wyjawianie pewnej wizji siebie i swojego życia. Forma narracyjna naturalnie spaja fakty odległe w czasie w jedną całość, nadając im określony sens w ramach np. historii życia bądź historii pewnej fazy w życiu.

[2] Problematykę autobiografizmu (czy biografizmu) podejmowali m.in. Edward Balcerzan, Małgorzata Czermińska, Jerzy Jastrzębski, Ryszard Nycz, Paweł Rodak, np. Małgorzata Czermińska, „O autobiografii i autobiograficzności", w: Małgorzata Czermińska (red.), *Autobiografia*, (Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria, 2009), 5–17; Paweł Rodak, *Pismo, książka, lektura. Rozmowy: Le Goff, Chartier, Hébrard, Fabre, Lejeune*, (Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2009); idem, *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku (Żeromski, Nałkowska, Dąbrowska, Gombrowicz, Herling-Grudziński*), (Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2011); Ryszard Nycz, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, (Warszawa: Instytut Badań Literackich, 1993).

[3] Jerzy Trzebiński (red.), *Narracja jako sposób rozumienia świata*, (Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, 2002), 87–88; Katarzyna Rosner, *Narracja, tożsamość, czas*, (Kraków: Universitas, 2003).

Szeroko rozumiane autobiografie (w tym kobiece) są niezwykle istotnym źródłem informacji: o życiu autora/autorki, epoce, o panujących światopoglądach, estetyce, historii, podróżach i odwiedzanych krajach, ilustrują przemiany kulturalne, ale i kulturowe, społeczne, mentalne, obyczajowe. Jednostka próbuje w nich świadomie określić swoją tożsamość. Kobieca autobiografistyka[4] jest ponadto bogata w interesujące, oryginalne, nieszablonowe i indywidualne ujęcia i podejścia do opisywanych treści. Z transponowania życiowych doświadczeń i obserwacji w pismo (pamiętnik, dziennik, powieść autobiograficzna) wyłania się, nie zawsze oczywista i dostrzegana, ale dynamiczna, kobieca perspektywa, niekoniecznie subwersywna, jednak autentyczna, podbudowana emocjami. Chodzi też w niej o „samookreślenie", odnoszące się, jak wskazuje Brigitte Gautier, do „kobiecej tożsamości, kobiecego życia i kobiecej narracji"[5], a więc kobiecy podmiot piszący, podmiot posiadający płeć, która ma wpływ na charakter tworzonego tekstu.

Powieść autobiograficzną, zdefiniowaną przez Małgorzatę Czermińską, rozumiem za nią następująco:

> Obecność postawy autobiograficznej w powieści rozpoznajemy, gdy w kompozycji fabularnej pojawia się ton osobisty, uchwytny dzięki temu, że czytelnik zna pozapowieściowe, epistolarne lub publicystyczne wypowiedzi pisarza. Wówczas możemy dostrzec w kształtowaniu powieści materiał osobistego doświadczenia, znany z biografii autora o tyle, o ile pisarz zechciał uczynić część tej biografii własnością społeczną, mówiąc o niej w wywiadach, pozwalając na pisanie o niej w informatorach, słownikach, w notach biograficznych, na obwolutach wydań swych powieści[6].

[4] Por. prace na temat autobiografii kobiet to m.in.: Tatiana Czerska, *Między autobiografią a opowieścią rodzinną. Kobiece narracje osobiste w Polsce po 1944 roku w perspektywie historyczno-kulturowej*, (Szczecin: Wydawnictwo Uniwersytetu Szczecińskiego, 2011); Anna Pekaniec, „Nie tylko dzienniki. Oryginalne warianty kobiecej literatury dokumentu osobistego (na wybranych przykładach)", *Ruch Literacki*, nr 4/5, 2012, 451–463; eadem, *Czy w tej autobiografii jest kobieta? Kobieca literatura dokumentu osobistego od początku XIX wieku do wybuchu II wojny światowej*, (Kraków: Księgarnia Akademicka, 2013); Agnieszka Mrozik, *Akuszerki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku*, (Warszawa: Instytut Badań Literackich, 2012); Agnieszka Zębala, „Problemy autobiografii kobiecej w studiach genderowych", *Ruch Literacki*, nr 6, 2005.

[5] Brigitte Gautier, „Zaklęcia czarodziejki Vivien, czyli o autobiografii kobiecej", w: Grażyna Borkowska, Liliana Sikorska (red.), *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, (Warszawa: Instytut Badań Literackich, 2000), 152.

[6] Małgorzata Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, (Kraków: Universitas, 2000), 120.

W powyższą definicję wpisują się zatem trzy powieści, które zostaną tu omówione: *Czarodziejskie miasto* Aurelii Wyleżyńskiej oraz *Strachy* i *Dom zaczarowany* Marii Ukniewskiej. Celem badawczym jest przywołanie i zaprezentowanie mniej znanych, zapomnianych powieści autobiograficznych, wpisujących się w kobiece dokumenty / narracje osobiste, które ciekawie prezentują niewieścią perspektywę oglądu „ja" i świata, a także dopełniają, uzupełniają listę kanonicznych utworów tego gatunku.

Aurelia Wyleżyńska, pisarka i publicystka, utalentowana i wykształcona kobieta, tworząca w dwudziestoleciu międzywojennym, jest dziś postacią niemal zapomnianą, a jej nazwisko znane jest nielicznym badaczom. Podobnie twórczość – jest prawie nieobecna w dyskursie literaturoznawczym. Wyleżyńska urodziła się w 1881 r. w Oknicy w guberni podolskiej. Po ukończeniu pensji Cecylii Plater-Zyberkówny w Warszawie kontynuowała naukę w Krakowie na Wyższych Kursach dla Kobiet im. A. Baranieckiego, a następnie w 1907 r. przyjęto ją na Wydział Filozoficzny UJ, początkowo jako hospitantkę, później jako studentkę nadzwyczajną. Studia skończyła latem 1911 r. W trakcie edukacji akademickiej debiutowała w 1909 r. artykułem literackim *O „Róży" Katerli*, ogłoszonym na łamach czasopisma „Prąd" (nr 10/11). W 1923 r., po rozpadzie związku małżeńskiego z Janem Parandowskim, opuściła Polskę. Wyjechała do Paryża, gdzie została kilkanaście lat. Aktywnie uczestniczyła w życiu Polonii paryskiej, m.in. otwierając salon literacki we własnym mieszkaniu, biorąc udział w odczytach o polskiej literaturze powojennej na paryskiej Sorbonie, śląc artykuły i korespondencje do prasy krajowej. Angażowała się również w działalność francuskiego towarzystwa Les Amis de la Pologne: wydawała w publikowanym przez to stowarzyszenie czasopiśmie oraz w paryskim piśmie „La Pologne".

W 1937 r. powróciła do Polski i zamieszkała na stałe w Warszawie. Kontynuowała działalność literacką i publicystyczną. W czasie okupacji hitlerowskiej pracowała w warszawskim szpitalu, prowadziła działalność charytatywną oraz opiekowała się rannymi i potrzebującymi, uczyła lekarzy francuskiego, była tłumaczką. Zmarła 3 sierpnia 1944 r.[7]

[7] Pisałam szczegółowo o niej i powieściach w dwóch artykułach: Beata Walęciuk-Dejneka, „Kobieca emigracja intelektualna: «Czarodziejskie miasto» Aurelii Wyleżyńskiej", *Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty*, nr 29, 2022, 285–293; eadem, „Emigrantka – inte-

Czarodziejskie miasto z 1928 r. ma kompozycję powieści-doświadczenia, wykorzystuje przy tym wątki autobiograficzne. Fabuła doświadczenia rozumiana jest tu jako próba odsłaniania wewnętrznych pragnień i potrzeb, przełamywania tabu, osobistych transgresji. Odnajdywanie indywidualnej formuły definiowania świata zewnętrznego, konkretyzowania swojego w nim miejsca, podejmowanie wysiłku, by z perspektywy spacerowiczki/przybysza odczytać funkcjonowanie tego, co inne, kształtuje narrację powieści oraz organizuje jej strukturę. Tytułowe czarodziejskie miasto to Paryż początku XX w., do którego ucieka główna bohaterka, Maria, młoda kobieta, pragnąca uwolnić się od wspomnień, miłości i tęsknoty za ukochanym mężczyzną. Tu chce również odzyskać spokój, zapomnieć i zacząć nowe życie:

> Wyjechała, raczej uciekła. Od niego, nie od swoich uczuć. Od tego człowieka, który jej nigdy nie kochał. O jej miłości, o wielkości jej uczuć może nawet nie wiedział. Była dla niego zabawką. Zresztą, może nawet niczym nie była[8].

Bohaterka Wyleżyńskiej poznaje stolicę Francji i napotyka w niej bardziej i mniej ciekawe miejsca. Pożytkuje czas nie tylko na oglądanie, ale również na odwiedzanie bibliotek i wystaw, galerii, kawiarni, chodzi na koncerty, do teatru, dokształca się. Pisarka pokazuje miejsce kobiety w nowoczesności i jej metodę na faktyczne oswajanie miasta w życiu codziennym. Chce również „opowiedzieć" swoją historię jako spacerowiczki, podkreślając rolę w sferze publicznej (np. w kawiarni, teatrze, na ulicy, w metrze). Maria – jak Wyleżyńska – to kobieta samodzielna, pozornie słaba i uległa, a w rzeczywistości silna, zaradna, postępowa, wyrastająca ponad przeciętność, która nie poddaje się presji otoczenia i z najtrudniejszych doświadczeń potrafi czerpać wiedzę konieczną do dalszego rozwoju, sama stając się orędowniczką zmian. Janet Wolff, zabierając głos w sprawie kobiecej wersji flanera, zwraca uwagę na trudności w rekonstrukcji obecności kobiet w przeszłości.

Kolejną autorką jest Maria Ukniewska (właściwe Maria z Brejnakowskich Kuśniewiczowa, żona Andrzeja Kuśniewicza, dyplomaty i pisarza), polska pisarka i tancerka rewirowa, której biografia

lektualistka: przypadek Aurelii Wyleżyńskiej. Wstęp do badań", *Czasopismo Naukowe Instytutu Studiów Kobiecych*, nr 2, 2023, 35–46.

[8] Aurelia Wyleżyńska, *Czarodziejskie miasto*, (Warszawa: „Lech", 1928), 2.

w opracowaniach i recenzjach jest bardzo uboga. Urodziła się 2 maja 1907 r. w Warszawie, zmarła 21 lipca 1962 r. także w Warszawie. Do 1962 r. Ukniewska pozostawała autorką jednego tylko utworu – powieści *Strach*y (sfilmowanej pierwszy raz w 1938 r., w reżyserii Eugeniusza Cękalskiego i Karola Szołowskiego; w 1979 r. telewizja wyemitowała serial *Strachy* w reżyserii Stanisława Lenartowicza). Jednak po jej śmierci, w tymże samym roku, ukazały się pozostałe jej, choć niektóre niedokończone, utwory: powieść o cyrkowcach *Czerwone salto*, powieść o jednej z przedwojennych kamienic na Powiślu *Dom zaczarowany*, powieść-groteska *Urodzaj tęsknoty.*

Wątki autobiograficzne w twórczości powieściowej Ukniewskiej występują przede wszystkim w *Strachach* i *Domu zaczarowanym*, dwóch utworach stanowiących „autointerpretację własnego losu”[9]. *Strachy* pisała Ukniewska dwa lata, w 1936 r. powieść była ukończona. Wahała się jednak oddać ją do druku. Podczas jednej z wizyt w Warszawie, mieszkała bowiem poza stolicą, zaniosła ją do wydawcy, praca została przyjęta[10]. W *Strachach* Ukniewska zamknęła „autentyczne wspomnienia z początków swojej kariery”[11]. Opisała wydarzenia, które oparła na własnym doświadczeniu: „blisko związana z tym światem, poznała go do gruntu: umie w tym szalejącym organizmie wyśledzić napięcie najdrobniejszego muskułu, każdego włókna nerwowego”[12]. W wydaniu powieści z 1973 r. czytamy we wprowadzeniu:

> Między jedenastym a trzynastym rokiem mego życia byłam opętana urządzaniem amatorskich przedstawień. Zresztą nie tylko ja. W olbrzymiej kamienicy, gdzie się wychowałam, znajdowała się co najmniej setka podobnie opętanych bachorów. Widocznie wpływał na to klimat tutejszego środowiska, bowiem dom ten zamieszkiwali również i prawdziwi aktorzy, prawdziwe tancerki, muzycy, chórzystki opery i wielu utajonych poetów, poetek i marzycieli. Tą drogą trafiłam do baletu. Po ośmiu latach, zmuszona groźbą choroby płuc, pożegnałam się ze sceną na zawsze. Z tęsknoty za teatrem zaczęłam pisać. Na tle wspomnień teatralnych powstała książka *Strachy*, wydana w 1938 r.[13]

[9] Małgorzata Czermińska, „Postawa autobiograficzna”, w: eadem, *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*, (Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 1987), 7–28.
[10] P.I.L., „Blaski i nędze z życia «girlsy». Rozmowa z autorką «Strachów» Marią Ukniewską”, *Nowy Dziennik*, nr 114, 1938, 8.
[11] Stefan Józefowicz, „Zza kulis rewii”, *Myśl Narodowa*, nr 18, 1938, 12.
[12] Maria Godlewska, „Upiorna książka”, *Słowo*, nr 117, 1938, 8.
[13] Maria Ukniewska, *Strachy*, (Warszawa: Czytelnik, 1973), 5.

Oczywiście, można dyskutować czy zastanawiać się nad autentycznością wyżej opisanych zdarzeń, czy rzeczywiście miały one miejsce w warszawskich teatrach, czy pisarka czerpie informacje z osobistych przeżyć i zawodowych doświadczeń, w jakim stopniu powieść wiąże się z „pamięcią autorki". W badaniach literaturoznawczych jest to jednak sprawa drugorzędna, ważne jest pisarstwo, jego walory, narracja, a *Strachy* (podobnie i inne utwory) prezentują wartości poznawcze, dokumentalne, powstały na tle wspomnień Ukniewskiej z lat spędzonych na scenach stołecznych teatrów, napisane są z dużym emocjonalnym zaangażowaniem i szczerością. Warto tu odwołać się do opinii Adeli Pryszczewskiej-Kozołub:

> po ukazaniu się *Strachów* krytycy wskazywali na wiele elementów autobiograficznych utworu. Niektórzy wręcz uznawali, iż Ukniewska niemal dosłownie przetransponowała w powieści rzeczywiste fakty ze swej biografii. Tezę o autobiograficzności *Strachów* opierali głównie na informacjach pozatekstowych. Wiadomo bowiem, że autorka była rzeczywiście tancerką, że podobnie jak powieściowa Teresa z trudem pięła się po szczeblach kariery artystycznej. … W *Strachach* pisarka wiernie, z pasją demaskatorską, przedstawiła życie aktorek i tancerek teatrzyków rewiowych[14].

Główna bohaterka powieści, szesnastoletnia girlsa[15] Teresa Sikorzanka, pełni funkcję autorskiego lustra, sprzyjającego wielostronnemu „autooglądaniu" oraz widzeniu relacji „ja–świat"[16]. To dzięki niej zostaje wprowadzone do fabuły życie osobiste pisarki i związane z nim wydarzenia, nieograniczające się tylko do sceny rewirowej i kulis. W wywiadzie udzielonym prasie Ukniewska mówiła:

> Od dawna marzyłam o napisaniu powieści z życia teatru. Znam je dobrze, przez sześć lat bowiem występowałam na scenach rewiowych. Mogłam poznać wszystkie blaski i nędze codziennego życia girlsy. Nie jest ono ani gorzkie, ani słodkie. Chciałam przedstawić typ dziewczyny wielkomiejskiej, która przeważnie dla chleba wstę-

[14] Adela Pryszczewska-Kozołub, „Autobiografizm w prozie międzywojennej", *Prace Naukowe. Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury*, z. 8, 2001, 156; eadem, „O międzywojennej prozie kobiet", *Prace Naukowe. Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury*, z. 7, 1998, 157–158.

[15] Nazwą tą określano tancerki, wyszkolone, ubrane w jednakowe kostiumy, wykonujące rytmiczne elementy ruchowe, zob. więcej: Bożena Mamontowicz-Łojek, *Terpsychora i lekkie muzy. Taniec widowiskowy w Polsce w okresie międzywojennym (1918–1939),* (Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1972), 37.

[16] Adam Fitas, „Trzy postawy autobiograficzne – próba nowego ujęcia", *Roczniki Humanistyczne*, t. 66, z. 1, 2018, 92.

> puje do rewii, nie jest ona ani zbyt inteligentna ani specjalnie zdolna, ma ciężkie warunki domowe. Poza tym chciałam oddać atmosferę, w jakiej ona żyje, atmosferę pozornej rozwiązłości, o której tyle fałszywych pojęć krąży wśród laików[17].

Tytuł utworu można odnieść do wielu elementów życia dziewczyny, gdzie strach potęgowany jest przeróżnymi czynnikami – od kwestii finansowych, poprzez zawodowe, aż do miłosnych. Sikorzanka to młoda kobieta ze skromnej rodziny, którą musi wspierać finansowo. Mieszka z matką i trójką rodzeństwa na warszawskiej Starówce. Dostaje się w szeregi girls, by za pomocą swojego ciała i talentu zarobić na życie i pomóc matce. Bycie girlsą nie było łatwe, wymagało dyscypliny, ciągłych treningów, punktualności i przestrzegania wielu zakazów, które w życiu tych panien bywały trudne do realizacji.

Drugi utwór, *Dom zaczarowany*, to niedokończone opowiadanie, które Ukniewska zaczęła pisać przed wojną, będąc we Francji, gdzie fragmenty zostały opublikowane na łamach prasy polskiej. Tęsknota za krajem przywołała wspomnienia nieistniejącego rodzinnego domu przy Nowym Zajeździe 3, na warszawskim Powiślu. Postawa autorska wyraża się tu przede wszystkim w ukształtowaniu narracji. Głównymi bohaterami uczyniła pisarka dzieci. Kreowane z perspektywy niedorosłej istoty wydarzenia skupiają się na elementach ważnych, ale nie są pozbawione drobnych szczegółów, będących dopełnieniem całości, gdzie fantastyka splata się z relacjami rzeczywistymi, a wyobraźnia dziecięca z autentycznością, bowiem potrzeba fantastyczności jest jedną z cech charakteryzujących postawę dziecka. Nietrudno odnaleźć w tych opisach własne doświadczenia, pierwiastek osobisty czy autorską historię:

> Wynajęliśmy znów pokój z kuchnią, chociaż właściwie miało być dwa, o co matka codziennie dopominała się z wyrzutami od naszego ojca. Ale i tym razem poprzestała na nadziei, że może za rok, za półtora, „a weźmie się większe mieszkanie”[18].

lub:

> Dom nasz był ogromny. Miał sześćdziesiąt mieszkań. Od trzeciego piętra w górę znajdowały się tylko duże, dwu-, trzy-, cztero-,

[17] P.I.L., „Blaski i nędze”, 8.

[18] Maria Ukniewska, *Dom zaczarowany, Czerwone salto, Urodzaj tęsknoty*, (Warszawa: Czytelnik, 1963), 9.

> sześciopokojowe mieszkania – nasze marzenia, aby kiedyś tam zamieszkać. Wtedy – nie znalibyśmy tych z dołu, lecz za to nas by znano[19].

Narrator otwarcie ukazuje swoją obecność w przedstawianych scenach, nie skupia na sobie całej uwagi czytelnika, ale koncentruje się na świecie zewnętrznym, otoczeniu bliskim, sąsiedzkim.

Za Małgorzatą Czermińską można nazwać powyżej zaprezentowane postawy świadectwem czy wyznaniem, bowiem sytuują się one jak „dwa bieguny na przeciwległych końcach jednej linii, na których stoją naprzeciw siebie «ja» i «świat»”[20].

Przedstawiona pokrótce i zinterpretowana proza autobiograficzna Aurelii Wyleżyńskiej i Marii Ukniewskiej w swoich kompozycjach fabularnych ukazuje tony osobiste, uchwytne nie tylko w pozapowieściowych wypowiedziach pisarek. Dostrzegamy w tych publikacjach materiał osobistego doświadczenia autorek. Przekształcony w formę literacką staje się nie tylko zapisem indywidualnych przeżyć, lecz także świadectwem epoki, w której przyszło im żyć i tworzyć. Narracje te odsłaniają napięcia między prywatnością a przestrzenią publiczną, między doświadczeniem jednostkowym a historycznym kontekstem przemian społecznych i kulturowych. Autobiograficzny wymiar tej prozy pozwala więc odczytywać ją zarówno jako formę autokreacji, jak i jako dokument kobiecej obecności w literaturze pierwszej połowy XX w. W tym sensie twórczość obu autorek wpisuje się w szerszy nurt pisarstwa kobiet, które poprzez literaturę próbowały zachować pamięć o własnym doświadczeniu oraz nadać mu znaczenie wykraczające poza wymiar indywidualny.

Bibliografia

Źródła drukowane

Ukniewska, Maria. *Dom zaczarowany, Czerwone salto, Urodzaj tęsknoty*, (Warszawa: Czytelnik, 1963).

Ukniewska, Maria. *Strachy*, (Warszawa: Czytelnik, 1973).

Wyleżyńska, Aurelia. *Czarodziejskie miasto*, (Warszawa: s.n., 1928).

[19] Ibidem, 15.

[20] Małgorzata Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt*, 20.

Opracowania

Czermińska, Małgorzata. *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*, (Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 1987).

Czermińska, Małgorzata. *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, (Kraków: Universitas, 2000).

Fitas, Adam. „Trzy postawy autobiograficzne – próba nowego ujęcia", *Roczniki Humanistyczne*, t. 66, z. 1, 2018, 87–96.

Gautier, Brigitte. „Zaklęcia czarodziejki Vivien, czyli o autobiografii kobiecej", w: Grażyna Borkowska, Liliana Sikorska (red.), *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, (Warszawa: Instytut Badań Literackich, 2000), 152–158.

Godlewska, Maria. „Upiorna książka", *Słowo*, nr 117, 1938.

Józefowicz, Stefan. „Zza kulis rewii", *Myśl Narodowa*, nr 18, 1938.

Mamontowicz-Łojek, Bożena. *Terpsychora i lekkie muzy. Taniec widowiskowy w Polsce w okresie międzywojennym (1918–1939)*, (Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1972).

Pryszczewska-Kozołub, Adela. „Autobiografizm w prozie międzywojennej", *Prace Naukowe. Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury*, z. 8, 2001, 151–158.

Pryszczewska-Kozołub, Adela. „O międzywojennej prozie kobiet", *Prace Naukowe. Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury*, z. 7, 1998, 153–160.

Rosner, Katarzyna. *Narracja, tożsamość, czas*, (Kraków: Universitas, 2003).

Trzebiński, Jerzy (red.), *Narracja jako sposób rozumienia świata*, (Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, 2002).

Walęciuk-Dejneka, Beata. „Emigrantka – intelektualistka: przypadek Aurelii Wyleżyńskiej. Wstęp do badań", *Czasopismo Naukowe Instytutu Studiów Kobiecych*, nr 2, 2023, 35–46.

Walęciuk-Dejneka, Beata. „Kobieca emigracja intelektualna: «Czarodziejskie miasto» Aurelii Wyleżyńskiej", *Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty*, nr 29, 2022, 285–293.