

## ZDERZENIE TOŻSAMOŚCI BIOLOGICZNEJ I KULTUROWEJ W POEZJI MARII PAWLIKOWSKIEJ-JASNORZEWSKIEJ

У статті представлена спроба описати вплив культури на побудову особистості жінки у поезії Марії Павліковської-Ясножевської. Тут представлено розмежування кордонів між біологічною статтю і культурним ґендером. У віршах Павліковської натура веде боротьбу з культурою. Лірична героїня шукає свою ідентичність, коливаючись між цими просторами. Поняття культури наповнене певними стандартами, через які жінка втрачає свою індивідуальність, стає невід'ємною частиною світової культури. Межа між натурою та культурою є нестійкою, таким чином жінка наражається на те, що вона не зможе функціонувати в будь-якому з них повною мірою. Іноді жінці приписують культурну самобутність, що наближає Павліковську до позиції Джудіт Батлер, але деколи натура переважає.

**Ключові слова:** жінка, натура, культура, тотожність, свобода, правила.

Artykuł jest próbą zarysowania wpływu kultury na budowanie tożsamości kobiety w poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Wprowadzone tu zostaje rozróżnienie granicy między płcią biologiczną (sex) a płcią kulturową (gender). W wierszach Pawlikowskiej natura zмага się z kulturą. Bohaterka liryczna poszukuje swojej tożsamości, oscylując między tymi przestrzeniami. W pojęcie kultury wpisane są pewne normy, z powodu których traci ona swoją indywidualność, staje się częścią stałego świata kultury. Granica między naturą a kulturą jest nietrwała, zatem kobieta jest narażona na to, że nie będzie potrafiła w żadnej z nich w pełni funkcjonować. Czasem zostaje jej przypisana kulturowa tożsamość, co zbliżałoby poglądy Pawlikowskiej do stanowiska Judith Butler, czasem zaś zwycięża natura.

**Słowa kluczowe:** kobieta, natura, kultura, tożsamość, wolność, reguły.

The article is an attempt to outline culture's impact on the creation of the identity of a woman in poetry of Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. Introduced here, is a distinction of boundary between biological sex and cultural gender. In Pawlikowska's poems nature struggles against culture. The woman searches for her identity, oscillating between these spaces. The concept of culture is filled with certain norms, because of which she loses her individuality, becomes a part of permanent world of culture. The boundary between nature and culture is unsustainable, therefore woman is exposed to that she will not be able, in any of them, properly function. Sometimes the woman is assigned with cultural identity, which brings Pawlikowska closer to the position of Judith Butler, whereas sometimes nature prevails.

**Key words:** woman, nature, culture, identity, freedom, rules.

Rozróżnienie płci umożliwiają nie tylko cechy biologiczne, ale i pojęcia wytworzone przez społeczeństwo. Wyrażnego wyznaczenia granicy płci biologicznej i tożsamości społeczno-kulturowej dokonał Robert J. Stoller, który zauważył, że przypisanie kobietom i mężczyznom specyficznych cech charakteru jest wynikiem wyznaczania im konkretnych ról w przestrzeni społecznej i kulturowej. W ramach danej płci mogą zresztą istnieć przemieszczenia, nie wszyscy bowiem stuprocentowo czują się mężczyznami czy kobietami. Tożsamość psychoseksualna nie jest wrodzona (biologiczna), ale nabyta (ma charakter kulturowy) [2, s. 443].

Anne Oakley w książce *Sex, Gender and Society* (1972 r.) wprowadziła powszechne dzisiaj rozróżnienie między «płcią biologiczną» (*sex*) i «płcią społeczno-kulturową» (*gender*). Płeć określiła jako zespół cech anatomicznych i fizjologicznych, a *gender* (nawiasem mówiąc słowo to znaczyło pierwotnie po prostu «rodzaj gramatyczny») jako cechy ukształtowane przez społeczeństwo, które świadczą o kobiecości bądź męskości. Są to oczekiwania społeczne związane z zaznaczeniem funkcji i praw jednostki w społeczeństwie. Zaczęto postrzegać płeć biologiczną jako tę pierwotną, a płeć społeczno-kulturową jako wtórną,

nabudowywaną nad biologiczną. Wiąże się to ze zrozumieniem, że płęć biologiczna jest nam dana, natomiast społeczno-kulturowa – kształtowana, czyli stanowi element procesu historycznego [2, s. 445]. Spory o płęć biologiczną i kulturową znacznie poszerzyły pojmowanie zakresu różnic między naturą a kulturą.

Koncepcja Judith Butler z kolei zawiera odwrócenie założenia, w myśl którego płęć kulturowa jest wtórna (skutek), zaś biologiczna pierwotna (przyczyna). Jej zdaniem płęć kulturowa wręcz konstytuuje płęć biologiczną. W książce *Gender Trouble* podkreśla ona, że płęć biologiczna w istocie staje się pewną fikcją wytwarzaną przez płęć społeczno-kulturową. Twierdzi, że już na sali porodowej poprzez nazwanie dziecka dziewczynką bądź chłopcem dochodzi do procesu-przypisania dziecku płci. Od początku mamy zatem do czynienia z konstrukcją społeczną, nie z naturalną podstawą. Od momentu określenia płci dziecka, poprzez nadanie imienia oraz przypisanie dziewczynce czy chłopcu zachowania i przez utrwalanie (powtarzanie) tych zachowań staje się ono daną osobą. Płęć społeczno-kulturowa powstaje zatem poprzez powtarzanie pewnych «stylizacji» żeńskich i męskich (takich, jak sposób ubierania się, zachowania, forma zainteresowań). [2, s. 445] W ten sposób zostaje narzucona płęć biologiczna. Badaczka zwraca więc uwagę na różne przymusy, którym poddawani jesteśmy w przestrzeni społecznej i kulturowej, idąc tu śladem Simone de Beauvoir, która w *Drugiej płci* stwierdziła, że «nie rodzimy się kobietami – stajemy się nimi» [1, s. 299] pod wpływem nacisków kultury.

W swojej poezji Pawlikowska jednak często demaskuje nieprawdziwość stereotypów zakorzenionych w kulturze. Jednym z nich jest złudne przekonanie, że ślub jest najszczęśliwszym momentem w życiu człowieka. W wierszu *Ślub* pokazuje na przykład, jak cienka granica dzieli kojarzone ze ślubem wspaniałe życie i w rzeczywistości mającą miejsce symboliczną śmierć małżonków.

Opisywana sytuacja jest niejednoznaczna. Znajdujemy tu zarówno elementy, które można interpretować jako należące do ceremonii ślubnej, jak i pogrzebowej. Poprzez taką dwuznaczność Pawlikowska-Jasnorzewska wyraźnie daje do zrozumienia, że granica między tymi sytuacjami może być chwiejna. Na przykład świece płoną na ołtarzu zarówno w czasie ceremonii ślubnej, jak i pogrzebowej, ale Pawlikowska wyraźnie celowo używa nazwy «gromnice». Nie wiadomo również, jak powinniśmy rozumieć gest składania rąk «na białe»: możemy domniemywać, że uczestnicy ceremoniału czynią to modląc się za młodą dziewczynę i aptekarza [11, s. 34], co zresztą może dziać się i podczas ślubu, i – podczas pogrzebu. Biały kolor sukni stanowić może atrybut nie tylko panny młodej. Na wileńszczyźnie wciąż praktykowany jest zwyczaj, według którego młodo zmarłą osobę ubiera się w strój weselny. Jest to sposób na rekompensatę zbyt krótkiego życia. Dziewczyna ubierana jest w białą sukienkę, która ma symbolizować niewinność. Głowę jej przyozdabia welon [8, s. 245]. W oczach poetki zatem ślub tych, których nie łączy prawdziwa miłość, jest zbliżony do

pogrzebu. Widoczna jest w wierszu także inna ambiwalencja: matki śmieją się i płaczą. Być może radość spowodowana jest domniemanymi finansowymi korzyściami płynącymi z zawarcia tego małżeństwa, ale smutek płynie z wiedzy, że ich dzieci nie kochają się i w związku z sobą nie będą szczęśliwe.

Dysonans wobec zachęcającego stereotypu wprowadza nawet fakt, że słowa księdza (nawiasem mówiąc wypowiedane «jak zwykle» w niezrozumiałym języku), formuła przysięgi małżeńskiej: «ślubuję miłość, wierność, uczciwość małżeńską oraz że cię nie opuszczę aż do śmierci» są dla przedstawianych tu kobiety i mężczyzny niezrozumiałą chińszczyzną. Wydaje się, jakby składana sobie wzajemnie obietnica miłości i wspólnego życia ich nie dotyczyła. Może zawierają związek małżeński pod wpływem namowy rodziców (rodziny), może stosują się do tradycyjnych norm i zwyczajów społecznych, w każdym razie wydaje się, jakby w rzeczywistości ich – jako indywidualności – nic tak naprawdę z sobą nie łączyło. Wydają się sobie zupełnie obcy, ślub więc przypomina raczej akt przemocy («za nogi, za ręce/ Powlekli») niż dobrowolny, a tym bardziej miłosny związek:

Zapalili gromnice,  
Zawiesili wieńce  
U złotego ołtarza –  
Za nogi, za ręce  
Powlekli dziewicę  
I aptekarza [9, s. 54].

Ani aptekarz, ani dziewica nie wydają się pałać chęcią zawarcia małżeństwa, do którego zmusza ich kultura. Trudno wyobrazić sobie ich szczęście, skoro są do ołtarza «wleczeni», jakby stosowano wobec nich fizyczną przemoc, choć może chodzić tylko o przemoc symboliczną. Być może to panujące konwenanse każą młodej kobiecie, nie znającej jeszcze życia i erotyzmu zawrzeć ślub z aptekarzem – mężczyzną zapewne dobrze usytuowanym i doświadczonym życiowo – zarówno w sferze zawodowej, jak i prywatnej. Bo znamienne, że gdy o niej mówi się jako o «dziewicy» (a więc wydobywa się anatomiczny szczegół jej ciała, który staje się w owym czasie przedmiotem drwin tyleż Boya-Żeleńskiego, co Gombrowicza), o nim mówi się jako o przedstawicielu pewnego intratnego zawodu (co akcentuje jego pozycję ekonomiczną i społeczną).

W poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej często natura zmaga się z kulturą. W wierszu *Oczy na skrzydłach* poetka przeciwstawia oczy fizyczne, które nastawione są na poznanie rzeczywistości, oczom «estetycznym», które zapewniają odkrycie wartości erotycznych. Pierwsze z nich powinny racjonalnie oceniać otaczającą przestrzeń. Kobieta jednak z nich nie korzysta. To oczy określone jako «znajdujące się na skrzydłach» są wyznacznikiem jej działania. Są «otwarte» na pokusę ognia, kojarzonego ze zmysłowością, więc mogą doprowadzić do tragedii. Nie wiadomo zresztą dokładnie, czy w wierszu uważa się ona za ćmę, czy za motyla. Pisze, że lecąc ku światłu świecy skazana jest na śmierć – jak ćma. Jednocześnie opisuje skrzydła, na których znajdują się tęczkowe oczy –

charakterystyczne dla wyglądu motyla zwanego «pawim oczkiem».

W pierwszej zwrotce Pawlikowska opisuje jednak ćmy, które lecą ku płomieniowi świecy i giną w ogniu. Ten płomień – zamiast oświecać drogę, być pomocnym w dotarciu do celu, okazuje się zabójczy [3, s. 265-268]:

Ćmy srebrne, ślepe i ciche, lecą w ogniste sidła,  
nie widzą złotego ciernia, który się chwycinnie  
żarzy. [9, s. 117]

Podobnie nagła miłość, rozbudzona namiętność (którą zwykle porównuje się do ognia), sprawia, że człowiek nie potrafi kierować się rozsądkiem, ulega pokusom erotycznym i daje wiarę symbolowi zmysłowości, który «widzą» ślepe, tęcze oczy. Ongiś walkę ze zmysłowymi pokusami toczył Odyseusz, bohater *Odysei* Homera. Wiedział, że przepiękny śpiew syren może zwyciężyć nad jego rozsądkiem, skazać jego i załogę na klęskę. Kazał więc przywiązać się do masztu po to, aby nie ulec pokusie. Kobieta w wierszu takich środków ostrożności nie podejmuje mimo świadomości zagrożenia.

Widać, że jest ona zawieszona pomiędzy drogą rozsądku a drogą marzeń. Ta druga ją pociąga, choć podążanie nią niesie za sobą ryzyko realnej klęski. I w końcu zwycięża naturalne pragnienie osiągnięcia szczęścia.

Kobieta zostaje porównana do motyla również w wierszu *Motyl*, wchodzącym w skład tomiku *Dancing*. Tytuł tomiku sugeruje sytuację kulturową. Kiedy jednak kobieta niby przypadkiem dotyka mężczyzny, następuje przeobrażenie świata ludzkiego – świata kultury – w świat natury, które to przeobrażenie zapowiadają wyróżnione pogrubionym drukiem trzy określenia (motyl, czarny irys, kobieta):

dotknęłam pana jak **motyl** egreta  
przepraszam  
to było niechcący  
pan jest jak **czarny irys**, smukły i gorący  
zapomniałam  
że jestem **kobieta**. [9, s. 158]

Kobieta, jako iż od najmłodszych lat wychowywana jest na damę, powinna dzięki używanym przez nią słowom umieć wyrażać się subtelnie. Przymiotniki winny więc należeć do repertuaru kobiecego [5, s. 239-260]. Tak też rzecz się dzieje w tym liryku, gdzie słowa kształtowane są przez kulturę. Porównanie ludzi do elementów przyrody pozwala na metaforyczne określenie cech zarówno kobiety, jak i mężczyzny. Obcy mężczyzna, którego spotyka kobieta, jest smukły, a więc przystojny. To jednak określenie ciała. Pomimo że opanowany i przestrzegający zasad dobrego wychowania, opisany został także przymiotnikiem «gorący», co może wskazywać na przebijający się poprzez regulowane dobrem wychowaniem zachowania, dotychczas ukryty, temperament i pożądanie. Dlatego też nazwany zostaje czarnym irysem – kwiatem, którego liście porównywane są do szabli przesywającej serce [6, s. 96]. Kobieta – tutaj motyl –

delikatnie dotyka go. Dla uwydatnienia erotyczności tego dotknięcia poetka pokazuje bohaterkę liryczną w sztafazu godowych piór czapli, z których zrobiona jest jej egreta (dawniej te pióra używane były jako ozdoba fryzur bądź nakrycia głowy). Kobieta stara się o względy mężczyzny. Jednakże onieśmielona jego obojętnością, rezygnuje chyba z zalotów, mówiąc «przepraszam».

Poetka pokazuje, że kobieta ta obawia się wyjawić swoje uczucia [10, s. 60-61]. Woli zrezygnować z własnego szczęścia, aby nie «stracić twarzy». Jak zauważa Andrzej Niewiadomski: *miłość także staje się pojednaniem z przyrodą, odtrąceniem cywilizacji, próbą wyzwolenia z konwencji obyczajowych, radosną spontanicznością, wrażliwością, którą zabijamy dzień po dniu, nakładając maski, przybierając pozy, gesty pełne nieautentyczności, strachu przed rozpoznaniem i wydrwieniem prawdziwych uczuć* [7, s. 10].

W wierszu widać, że kobieta jest rozdarta między naturą a kulturą. Pierwsza z nich sprawia, że łamie ona zasady etykiety, pozwalając, by natura kierowała jej zachowaniem. Dotknięcie mężczyzny było mimowolnym odruchem, nad którym ona nie potrafiła zapanować. Jednakże zwycięża kultura. Kobieta obawia się, że jej zachowanie było pomyłką.

Role między stroną uwodzoną i uwodzącą inaczej niż poprzednio zostają przydzielone mężczyźnie i kobiecie w liryku zatytułowanym *Strach*, pochodzącym także z *Dancingu*. Pawlikowska rysuje tu sytuację, w której mężczyzna i kobieta tańczą. Gdy zaczynają odczuwać zmęczenie, pragną odpocząć. Poetka zwraca uwagę na dotyk. W czasie tańca jest on elementem kultury, toteż nie wzbudza w kobiecie obaw. Jednakże w czasie odpoczynku budzi się w niej lęk – uświadamia ona sobie bowiem, że towarzysz pragnie ją objąć:

lecz o czym pan rozmyśla w milczeniu ponurem  
pan tak pobałdł i oczy ma pan jak ze stali  
**Boże** on chce mnie objąć tak jak **tam na sali**. [9, s. 165]

To zamierzone teraz przez mężczyznę objęcie występuje przeciw konwencjonalności tańca – odsłania pożądanie, będące siłą Natury.

Irena Krzywicka zwraca uwagę na tytuły występujące w poezji Pawlikowskiej: «*Dancing*», «*Wachlarz*», «*Niebieskie migdały*», «*Pocalunki*» – *jest nazbyt wiele wyzwania w tych tytułach, abyśmy mogli im łatwowiejnie zaufać. Poetka, której zainteresowania obracają się naprawdę w kręgu wachlarzy i karnetów balowych, dałaby swoim wierszom inne tytuły: «Łkanie duszy», «Rozdarte serce», czy coś podobnego. I dlatego twierzę stanowczo, że rzekoma buduarowość, błahość, motylkowość poezji Pawlikowskiej, jest nieporozumieniem, na które mogą się dać wziąć tylko naiwni, łatwowierni ludzie, którym łatwo zmydlić oczy – no, po prostu mężczyźni* [4, s. 2]

Tak więc wbrew akcentującą kulturę «buduarowym tytułom», wiersze Pawlikowskiej odsłaniają potęgę erotyzmu. Tym bardziej widać to w tytule ostatniego utworu. *Strach* kobiety jest tutaj istotnym elementem jej zachowania. Wiąże się z podziałem przestrzeni, jakiego dokonuje Pawlikowska. Na sali tanecznej

panuje gwar, ludzie tańczą, przytulają się do siebie, ale czynią to publicznie – i nie ma w tym zachowaniu niczego krępującego czy niestosownego. Natomiast miejsce chwilowego odpoczynku jest w wierszu – jako odosobnione – kojarzone z atmosferą intymności. Mężczyzna chce może wyznać kobiecie miłość, obejmując ją. Ale ją ogarnia panika. Jest przerażona, o czym świadczy zapisanie słowa «Boże» – pogrubioną czcionką; zdaje się ona wzywać Boga na pomoc przeciwko naturze. Przeniesienie pewnych gestów, typowych dla publicznej przestrzeni sali balowej w miejsce, gdzie tancerze znajdują się sam na sam, powoduje, że intencje mężczyzny stają w sprzeczności z nieprzygotowaniem na nie kobiety.

W dwu pierwszych wierszach, *Oczy na skrzydłach* i *Motyl*, kobieta pozwala, by natura kierowała jej działaniem, co może spowodować jej cierpienie. Ale w drugim z tych wierszy nie leci na ślepo w płomień miłości, a przeprasząc, że dotknęła mężczyznę i odsłaniając swój erotyzm, może też czekać na reakcję. Odwrotną sytuację ukazuje wiersz *Dancing*, gdyż to mężczyzna zaskakuje kobietę zachowaniem, przez które przebija się erotyzm, przeczący kulturowym normom.

Natomiast niemożność porozumienia się ze strony obojga zakochanych przedstawia Pawlikowska w wierszu *Zakochani* ze zbioru *Profil białej damy*. W utworze tym poetka umieszcza sytuację liryczną w przestrzeni ogrodowej altany. Kobieta i mężczyzna milczą. Początkowe wersy wprowadzają atmosferę niepewności. Dzieje się to za sprawą rozbudowanych opisów przyrody. W wierszu tym milczą również cienie drzew odbitych w tafli jeziora. Biała róża na tle zapadającego zmroku wydaje się być białą plamą. Ale po niebie krążą targane wiatrem chmury, a pies wyje tak, jakby odwróciła się relacja między tym, co naturalne i ludzkie.

Tu jednak nie gniew jest przyczyną milczenia, lecz raczej delikatność i nieśmiałość. Kochankowie są ograniczeni przez reguły kultury, które nie pozwalają na bezpośrednie wyznaczenie uczucia. Może zostać ono wyrażone poprzez śpiew słowika – tu symbol pieśni miłosnej:

Róża półmrok fiołkowy białą farbą plami,  
pies wyje do księżyca melopeę wilczą.  
W altance nad jeziorem siedzą dwie niemowy,  
czekając aby słowik niemoc ich wysłowił. [9, s. 315]

W średniowieczu trubadurzy tworzyli różne gatunki pieśni miłosnych. Przykładem jednej z nich jest alba – utwór będący dialogiem żegnających się o świcie kochanków, któremu towarzyszy śpiew ptaków. Słowik to ptak nocny, zwiastujący nadejście wiosny. Często słychać jego śpiew, choć go nie widać [3, s. 394]. Jest jednak przede wszystkim elementem natury, która pozwala mu bez ograniczeń wyśpiewać swoje pragnienia. Tymczasem zakochani nie mają odwagi odkryć swoich pragnień.

Potrzeba doświadczenia miłości ma swoje biologiczne, a co za tym idzie, naturalne źródło. Gdy przewycięży ona reguły kultury, wówczas zarówno

kobieta, jak i mężczyzna przedstawieni w wierszu, będą mogli wyznać sobie miłość. Niezbędna jest do tego impuls ze strony natury (śpiew słowika), który pozwoli im zburzyć granicę między nimi.

Natomiast do słowika wręcz porównuje poetka swoje serce w wierszu *Słowiki*. Tym razem jednak przez słowa kobiety przebija się przecucie niebezpieczeństwa grożącego ze strony ukochanego, które stara się ona osłabić powołaniem się na jakieś prawo zwyczajowe, które mówi, że «nie zabija się słowika» – a więc nie zabija się piękna miłosnego śpiewu serca. Jej serca.

W wierszach Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej tożsamość kobiety wyznaczana jest przez płć społeczno-kulturową (*gender*). Kultura stanowi jednak rodzaj ciasnej klatki, która ogranicza swobodny ruch znajdującego się wewnątrz niej człowieka. Nie pozwala na uzewnętrznienie się naturalnych zachowań, będących wyrazem jego uczuć. Granica między naturą a kulturą jest jednak nietrwała, co widać w wierszu *Motyl*: kontakt fizyczny kobiety i mężczyzny przeobrażony został w «zdarzenie» należące do świata natury (nie dama w salonie dotyka mężczyznę, ale motyl dotyka kwiatu – irysa). W sytuacji, gdy owe elementy natury, będące częścią ludzkiej tożsamości, uzewnętrzniają się, a tym samym naruszają granicę wyznaczaną przez reguły kulturowe, mamy do czynienia z zachwianiem wewnętrznej równowagi: w *Motylu* kobieta przeprasza, że postąpiła zgodnie ze swoją tożsamością biologiczną. Uzewnętrznienie emocji, naturalnych pragnień, napotkało na barierę – wzorce kulturowe. W wierszu *Strach* to z kolei mężczyzna postępuje wbrew regułom kultury, które są przeszkodą dla naturalnych impulsów. Czasami zatem to natura i ciało (*sex*) oraz uczucia dążą do decydowania o istocie tożsamości człowieka.

Czasami jednak, choć bohater(-ka) liryczny(-a) świadom(-a) jest ogromnej roli, jaką odgrywa w jego (jej) życiu przestrzeń natury, mimo woli ulega ograniczeniom kultury. Dowodem na to jest wiersz *Zakochani*, w którym już sam tytuł wskazuje na więź między kobietą a mężczyzną, a mimo to oboje nie potrafią wyrazić słowami (które stanowią przejaw kultury) swoich uczuć. Jedynie słowik, kojarzony z tym, co naturalne, może bez przeszkód wyrazić miłość.

W rezultacie bohater liryczny wierszy Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej poszukuje swojej tożsamości oscylując między przestrzenią natury i kultury i raz przechylając szalę na jedną stronę, raz na drugą. Żaden wybór nie jest bezproblemowy. Jeśli u Pawlikowskiej zostaje kobiecie (i mężczyźnie) przypisana tożsamość kulturowa, co zbliża ją do stanowiska Judith Butler, to poetka demaskuje negatywny skutek narzucania kulturowej tożsamości (jak to się dzieje w wierszu *Ślub*). Jednak także wtedy, kiedy bohaterka liryczna skłania się ku opowiedzeniu się po stronie tożsamości, jaką wyznacza natura, poetka pokazuje, jak często prowadzić to może nie tylko do tryumfu, ale i do klęski (jak w pierwszym z przywoływanych tu wierszy).

## LITERATURA

1. Beauvoir S. de. Druga pleć / Simone de Beauvoir ; [przeł. Gabriela Mycielska i Maria Leśniewska]. – Warszawa : Czarna Owca, 2003. – 720 s.
2. Burzyńska A. Gender i queer / Anna Burzyńska, Michał Markowski // Teorie literatury XX wieku : podręcznik. – Kraków : Znak, 2006. – S. 442–465.
3. Kopaliński W. Ogień / Władysław Kopaliński // Słownik symboli. – Warszawa : Rytm, 2006. – S. 265–268.
4. Krzywicka I. O poezji Marii Pawlikowskiej / Irena Krzywicka // Wiadomości Literackie. – 1929. – nr 1. – S. 2.
5. Lakoff R. / Język a sytuacja kobiety / Barbara Stanosz // Język w świetle nauki ; [przeł. Urszula Niklas]. – Warszawa : Czytelnik, 1980. – S. 239–260.
6. Impelluso L. Natura i jej symbole. Rośliny i zwierzęta. Leksykon – historia, sztuka, ikonografia / Lucia Impelluso ; [tłum. Hanna Cieśla]. – Warszawa : Arkady, 2006. – 384 s.
7. Niewiadomski A. Kochać i tracić. O poezji Leopolda Staffa i Marii Pawlikowskiej Jasnorzewskiej / Andrzej Niewiadomski // Życie Literackie. – 1986. – nr 43. – S. 10–11.
8. Oгородowska B. Zmierzch życia / Barbara Oгородowska // Polskie tradycje i obyczaje rodzinne. – Warszawa, 2007. – S. 242–245.
9. Pawlikowska-Jasnorzewska M. Poezje / Maria Pawlikowska. – Warszawa : Czytelnik, 1974. – T. 1. – 623 s.
10. Reykowska A. O poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej / Anna Reykowska // Polonistyka. – 1959. – nr 3. – S. 60–65.
11. Wojciechowski R. Pogrzeb / Ryszard Wojciechowski // Słownik folkloru polskiego ; [pod red. Juliana Krzyzanowskiego]. – Warszawa : Wiedza Powszechna 1965. – 487 s.

© Kaźmierczak B., 2011

*Дата надходження статті до редколегії 29.06.2011 р.*