

Magdalena Rabizo-Birek

Oko poetki. Uwagi o twórczości Ewy Elżbiety Nowakowskiej

Wiersz oznacza, że kierujemy na coś, na kogoś, mały reflektor, punktowe światelko, wydobywamy go z ciemności.

Ale bywa wręcz przeciwnie – wiersz to skierowanie na kogoś lub na coś wiązki mroku.

Żeby czytelnik zaczął szukać. I niekoniecznie, żeby znalazł. Lepiej, żeby wymyślił sposób, jak oświetlić to, co wiersz próbuje przed nim ukryć. [Nowakowska 2010b: IV]

Autorka tych metapoetyckich refleksji, Ewa Elżbieta Nowakowska, jest poetką, autorką opowiadań, eseistką i tłumaczką. Urodziła się w 1972 roku w Krakowie, gdzie mieszka i pracuje. Ukończyła anglistykę na Uniwersytecie Jagiellońskim, od wielu lat pracuje jako lektorka języka angielskiego w Akademii Górniczo-Hutniczej. Najważniejszym wydarzeniem wczesnego okresu jej życia była śmierć ojca, której echa powracają w jej utworach, determinując zainteresowania i podejmowane tematy. W jej twórczości można nawet wyodrębnić osobny nurt „cmentarny”, wyrastający z prowadzonych w tym miejscu przez całe życie obserwacji i przemyśleń, stanowiących krytyczne świadectwo współczesnych zwyczajów

funeralnych oraz przedstawiających przeobrażenia eschatologicznych wierzeń i wyobrażeń. Cmentarz staje się także w poezji Nowakowskiej metaforą cywilizacji – jego cech nabiera pełen śladów przeszłości i duchów, widmowy Kraków, szczególnie zaś opustoszała po zagładzie żydowskich mieszkańców dzielnica Kazimierz, będąca scenerią wielu jej wierszy i opowiadań.

Nowakowska podobnie jak bliski jej Bolesław Leśmian¹ eksponuje przenikającą byt antynomię życia i śmierci. Tak dzieje się w niezwyklej utworze *Poród*, w którym zestawia trud uprawy ziemi (karczowanie korzeni) z pochówkiem znajomej, określonym jako „kleszczowy poród umarłej” [Nowakowska 2012: 47]. Podobny obraz, w którym można odnaleźć echa chrześcijańskiego dogmatu o śmierci jako narodzinach do nowego życia, pojawia się w wierszu *Dary*:

Śniło mi się, że zmarła
urodziła dziecko
i oglądałyśmy maleńkie
kaftaniki kosze malin.

Dary
które złożyło
opuszczone
życie.
[Nowakowska 2010b: 31]

Fascynację życiem wyraża w poezji Nowakowskiej bogactwo świata natury, zainteresowanie tradycją, wnikliwa obserwacja ludzkich zachowań. Poetka unika konfesyjności, rzadko daje wyraz emocjom, a cechy te wyróżniają twórczość wielu poetów roczników 70., którzy w chwili debiutu dystansowali się od eksponującej subiektywność, intymność, cielesność, przygodność i przypadkowość egzystencji poezji „brulionu”, kładli nacisk na

1 W wierszu bez tytułu z debiutanckiego tomu *Dopiero pod pewnym kątem* Nowakowska złożyła mu szczególnie hołd, czyniąc z jego nazwiska element metafory: „Przykucnięte leśmiany traw wpatrują się w suche liście” [Nowakowska 1999a: 37].

formalną oryginalność i stworzenie własnego poetyckiego idiomu, podkreślali wagę tradycji kultury i uniwersalnych tematów egzystencji². Recenzent debiutu Nowakowskiej zauważył z aprobatą: „można w dzisiejszych czasach pisać poezję często używającą pierwszej osoby *singularis*, ale wykraczającą poza nawias ciastnego subiektywizmu, dotykającą sfer najważniejszych” [Sikora 2000: 200].

Nowakowska – jak wielu przedstawicieli tej indywidualistycznej generacji – starannie wybiera partnerów dialogu i bohaterów wierszy, a jej cykl erotyków ma formę reinterpretacji biblijnego mitu o Adamie i Ewie [Nowakowska 2003: 43-52]. Najchętniej sytuuje się w pozycji obserwatorki, czujnego i czulego rejestratora, poetyckiego „oka” – jak zatytułowała programowy wiersz i ważny w dorobku tom:

Oko zatopione w oceanie
metaliczny pogłos
skrzydło zarażone rdzą

On spogląda
na mnie na ciebie
szlifuje soczewki
zarysowuje szkło

O świcie wschodzi
tęczówka
oko opatrności
twarda nieustępliwa
rogówka

Co z oczu
to z serca

- 2 Por. głosy rówieśników Nowakowskiej (m.in. Marii Cyranowicz, Bartłomieja Majzla, Romana Honeta), zawierające próbę charakterystyki poszukiwań pokolenia, pochodzące z rozpisanej przez kwartalnik „Kresy” (1997, nr 2) ankiety *Punkty widzenia*, oraz szkice: *Poezja drugiego oddechu (o poezji młodej i najmłodszej)* Rafała Rżanego [1997] i *Ucieczka donikąd* Tadeusza Dąbrowskiego [2003].

z ołtarza
 z dna oceanu.
 [Nowakowska 2010b: 51]

Często – tak jak w cytowanym liryku – jest to oko „uzbrojone”, którego naturalne możliwości wyostrzone są za pomocą wynalazków: mikroskopu, okularów, obiektywu aparatu fotograficznego. Stają się one narzędziami (i metonimiami) poznania, pozwalającymi dostrzec, analizować i uwiecznić ukryte elementy bytu. Nowakowską interesuje również to, co utrudnia, problematyzuje, deformuje i zmienia widzenie, niekiedy w ten sposób upiększając rzeczywistość, zaczarowując i dodając jej niezwykłości – jak przesłony, mgła, lustra, szyby, witrażowe szkła i dzieła sztuk wizualnych.

1. Miejsce w polskiej poezji

Poetka debiutowała w 1999 roku tomikiem o podkreślającym jej zainteresowania optyką i epistemologią tytule *Dopiero pod pewnym kątem*, wydanym przez Stowarzyszenie Literackie im. K.K. Baczyńskiego w Łodzi (rok wcześniej, w 1998 roku, zdobyła I nagrodę w VII Ogólnopolskim Konkursie Poetyckim im. K.K. Baczyńskiego). Pod koniec roku 1997 była nominowana do głównej nagrody Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. J. Bieriezina w Łodzi (za debiutancki tom). W tym młodzieńczym, „konkursowym” etapie twórczości zdobyła również dwa wyróżnienia w organizowanych przez pismo „Topos” w latach 1998-1999 konkursach z dziedziny krytyki literackiej i krytyki sztuki.

Mimo pierwszych sukcesów, znaczących niemało w środowisku młodopoetyckim (tuż przed nią główne nagrody w konkursach Baczyńskiego zdobyli – w roku 1996 Roman Honet, a w 1997 Tomasz Różycki), oraz aktywności w środowisku literackim Krakowa nie znalazła się w antologii *Tekstyliia. O „rocznikach siedemdziesiątych”* (2002). W kolejnych latach publikowała wiersze i teksty krytycznoliterackie w krakowskim piśmie „Studium”, ale jej drugi tomik, *Niebosklony* (2003), ukazał się w niewielkim krakowskim wydawnictwie Plus, sfinansowany przez Fundację

im. Tislowitzów i Stowarzyszenie Pisarzy Polskich Oddział w Krakowie. W 2004 roku Wisława Szymborska nagrodziła zestaw wierszy Nowakowskiej II nagrodą w Konkursie „Rynna Poetycka”.

Potem nastąpiła blisko siedmioletnia przerwa w publikacjach książkowych poetki, spowodowana prawdopodobnie problemami ze znalezieniem wydawnictwa zainteresowanego jej twórczością, rozpiętą między różniącymi się od siebie zasadniczo generacjami, środowiskami i estetykami. W tym czasie ogłaszała wiersze, małe formy prozatorskie, przekłady poezji, eseje i recenzje w „Dekadzie Literackiej”, „Frazie”, „Kwartalniku Artystycznym”, „Przekładańcu”, „Red”, „Tyglu Kultury”, „Zeszytach Literackich” oraz periodykach anglojęzycznych. Na ten czas przypada też jej największa aktywność przekładowa. Współpracowała z Wydawnictwem Uniwersytetu Jagiellońskiego, Homini i Wydawnictwem Literackim.

Można sądzić na podstawie jej translacyjnych wyborów, że kieruje się przede wszystkim własnymi zainteresowaniami: artystycznymi, intelektualnymi i duchowymi. Przetłumaczyła między innymi Jima Foresta *Modlitwy z ikonami*, Petera Burke’a *Renesans*, Bernarda i Patricii McGinn *Mistyków chrześcijańskich. Wizję Boga u mistrzów duchowych*, wykład profesora Thomasa C. Schellinga *Racjonalność i jej alternatywy*, a także tom prozy Alice Munro *Widok z Castle Rock*, Elifa Shataka *40 zasad miłości. Powieść o Rumim*, wspomnienia Janusza Bardacha *Człowiek człowiekowi wilkiem. Przeżyłem Gulag* oraz ważną z powodu fascynacji zmysłem wzroku monografię Mary Luise Pratt *Imperialne spojrzenie. Pisarstwo podróźnicze a transkulturation*. Doświadczenia przekładowe stały się tematem jej wierszy z tomików *Oko* (*W kwietniu, Dysk, Szyby, Zakrzywienie* [Nowakowska 2010b: 22, 46, 49]) oraz *Merton Linneusz Artaud* (*Przekład, Znowu przekład* [Nowakowska 2012: 54, 65]). W wierszu *Szal* poetka napisała:

Z jaką obłąkaną radością
 tłumaczę fragment o Wszystkim i Niczym.
 O wyzbyciu się wszystkiego
 i łasce nieposiadania.
 Z jakim uniesieniem przekazuję obce słowa
 o niemal nagim hinduskim mędrцу,

który żebrał na drodze, a królował,
o Solżenicynie wpatrzonym
w potworne piękno Gułagu,
o wyrzucaniu rupieci ze strychu.
[Nowakowska 2010b: 19]

Druga część tego liryku opowiada jednak o równie silnej, co pragnienie ascezy i duchowego оголоczenia, potrzebie podmiotu lirycznego – gromadzeniu przedmiotów konotujących bogactwo doświadczeń, tradycję rodzinną i dziedzictwo kultury. Otaczające poetkę rzeczy są bowiem materialnymi znakami pamięci i wyobraźni – ważnych źródeł jej twórczości.

2. Mistrzowie i mistrzynie

Debiutem przekładowym Nowakowskiej była książka Thomasa Mertona *W natarciu na niewypowiadalne* (1997), której tytuł mógłby stanowić najkrótszą definicję jej wierszy i opowiadań. Francuski trapista o zakonnym imieniu brat Ludwik stał się po kilkunastu latach jednym z trzech bohaterów *Mertona Linneusza Artauda*, temu gromadzącego wiersze i miniatury prozatorskie poetki. W tytułowym koncepcie fikcyjnej, synkretycznej postaci, której niezwykle miano stanowi aluzję do trzech wybitnych postaci światowej kultury, podkreślonym zamieszczeniem na okładce autorskiej fotografii przedstawiającej kamienny posąg boga o trzech twarzach, wyraziły się główne zainteresowania poetki: poszukiwania religijne³, fascynacja botaniką oraz twórczość artystyczna, uosobiona przez Antonina Artauda – artystę przekraczającego granice sztuk i dziedzin aktywności duchowej.

- 3 Bogdan Rogatko w szkicu o Nowakowskiej cytuje fragment listu, w którym przedstawia ona swój złożony stosunek do religii: „Czuję silne związki z protestantyzmem, jednak żadne sformalizowane wyznanie nie odpowiada mi do końca, więc mam prywatne relacje z Bogiem – czasem bardzo burzliwe... mam nadzieję, że On okaże mi pomimo to Swoją łaskę. Czasem mogę sprawić wrażenie osoby zbuntowanej przeciw zinstytucjonalizowanemu Kościołowi, wręcz trochę heretyckiej – to pozory – bo ja jednak hołduję zasadzie, którą sformułował Chrystus: aby w zaciszu swej izdebki modlić się do Pana [...]” [Rogatko 2016: 163-164].

Z autobiograficznego wyznania w eseju *Czy należy jeść zegary? Czasomierze Cortázar i Herberta* [Nowakowska 2014a: 56-60] wynika, że poetka uczęszczała do klasy o profilu biologiczno-chemicznym. Z upodobaniem wplata w swe utwory nazwy roślin (wiechlina, tasznik, rdest ptasi, gorczyca, piołun, przywrotnik, kopytnik, przetacznik itp.), posługuje się fachową wiedzą ogrodniczą (szczególnie w wierszach autotematycznych – takich jak *Sekator* [Nowakowska 2010b: 15]). Osobny nurt tworzą w jej poezji epifaniczne liryki, których kobiecy podmiot roztopia się w naturze, przenika z wodą, ziemią, drzewami. Niejako odkrywa w ciele i psychice pokłady żywiołów i archetypiczne źródła mitologicznych opowieści o syrenach, nimfach, driadach, wodnicach, Dafne zamienionej w drzewo laurowe. We wczesnym liryku *Skalpel* poetka wyznawała: „żyły wodne we mnie wodociągi mitów kanały / doznań przelewają się kapilary emocji wożę ze / sobą wszędzie te kryształły rozety pompy dźwignie” [Nowakowska 1999: 40]. Podobne doznania ukazała w późniejszym wierszu *Mosty*: „Było kiedyś we mnie / zlewisko oceanu / [...] / Na ręce błada smużka / niegdysiejsze starorzecze” [Nowakowska 2010b: 12]. W tej grupie utworów do głosu dochodzi postulowana przez feministki kreacyjna neomitologia. Kilka takich wierszy znalazło się w debiutanckim tomie *Dopiero pod pewnym kątem* (*Śniegi, Liść, Pozostawiam, Skalpel* [Nowakowska 1999: 23, 27, 39, 40]), a także w eksponującym jej fascynację naturą, największym w dorobku zbiorze *Nareszcie* (liryki są w nim podzielone na osiem części wedle pór dnia, w których powstały lub o których opowiadają).

W tomie *Merton Linneusz Artaud* poetka zaprezentowała ulubiony gatunek literacki – apokryf biograficzny, czyli fikcyjne, poetyckie lub prozatorskie mikronarracje o znanych postaciach [Cieślak 2007: 189]. Niektóre z nich również formalnie nawiązują do twórczości bohaterów. Na przykład utwory o Mertonie mają najczęściej formę poematów prozą, wzorowaną na wschodnich opowieściach o duchowych mistrzach prowadzących rozmowy z uczniami (wydarzenia są przedstawione z ich perspektywy, w pierwszej osobie). Natomiast w ostatnich tomikach – *Trzy ołówki* i *Aż trudno uwierzyć. Apokryfy krakowskie* – Nowakowska

tworzy alternatywne wersje wydarzeń historycznych, dziejów miejsc, zabytków i dzieł sztuki.

Mistrzem apokryfu jest dla Nowakowskiej Jorge Luis Borges. Przekłada jego „fikcjopisarstwo” na polskie realia, co zarówno wyłożyła, jak i zaprezentowała *in extenso* w eseju *Polska jako Tlön, Uqbar, Orbis Tertius, czyli kartografia światów/zaświatów Borgesa i Melanchtona*⁴. Przykładem „postborgesowskiego” apokryfu jest miniatura *Rok 1479. Drukarz Sz wajpolt Fial przybywa do Krakowa*⁵. W efektownym skrócie autorka przedstawiła w nim zmienne koleje losu (obroty koła fortuny) renesansowego bohatera – podobnego do Wita Stwosza rzemieślnika-artysty („specjalisty od naszywania pereł”), który został oskarżony o sprzyjanie nauce Husa i kończy życie jako żebrak pod Ławrą Peczerską w Kijowie. Trafia tam, gdyż jako pierwszy drukował prawosławne księgi liturgiczne:

Siedząc u wrót świątyni, haftował zgrzebną suknię Syna Człowieczego, a tworzony wzór układał się w precyzyjny plan miasta, które opuścił, w topografię wszystkiego, co w nim istniało i co jeszcze powstanie. [Nowakowska 2016: 29]

Erudycyjność poezji autorki *Oka* podkreślił Jarosław Petrowicz: „Bohaterka poezji Nowakowskiej to osoba wykształcona, tłumacząca recenzje, fotografująca odwiedzane miejsca, podziwiająca obrazy w galeriach, notująca wrażenia z «lektury świata»” [Petrowicz 2010: 19]. Te cechy jej twórczości wskazywałyby na jej związek z klasycystycznym nurtem nowej poezji.

Wśród prac translacyjnych Nowakowskiej wyróżnia się dokonany wspólnie z amerykańską poetką Robin Davidson przekład wyboru wierszy Ewy Lipskiej *The New Century* (2009), istotny

- 4 Esej ma epicką, kilkuwątkową konstrukcję. Poszczególne wątki łączy fascynacja bohaterów mapami istniejących i fikcyjnych światów, a zamyka taka oto wizja, przypisana argentyńskiemu pisarzowi: „Tlön jest na Śląsku i w Małopolsce. Uqbar na Mazowszu i Pomorzu. Orbis Tertius polyka Warmię i Mazury. Niestety, potencjalny wydawca tego atlasu w Bazylei zdążył już zbankrutować. Zresztą Melanchton nie napisze listu polecającego do innego drukarza, błąka się przecież po wydmach borgesowskich zaświatów” [Nowakowska 2013a: 52].
- 5 Ten kontekst utworu wskazał Krzysztof Lisowski: „w duchu Borgesa opowiedziane perypetie drukarza z Frankonii” [Nowakowska 2016a: 72].

dlatego, że tak krytycy, jak ona sama uważają autorkę *Przechowalni ciemności* za jej mistrzynię [Rogatko 2016: 162]. Ich twórczość spokrewnia wybór – jako głównego środka poetyckiego wyrazu – rozbudowanych metafor, ożywiających abstrakcyjne pojęcia, opartych na odległych skojarzeniach, charakterystycznych dla praktyk surrealistów, a także penetrowanie granicznych stanów istnienia i obszarów bytu: wspomnień, snów, marzeń, wizji i zaświatów. Refleksja nad przemianami metafory w dziejach poezji i definicja własnej – kreacyjnej, „przeskakującej przez cały słownik” – pojawia się w żartobliwym wierszu *Dawniej* [Nowakowska 2014b: 26], w którym dostrzec można echa refleksji Tadeusza Różewicza i Zbigniewa Herberta, przeciwstawiających wielką sztukę dawnych mistrzów nietrwałym artefaktom epoki „po sztuce”⁶. Niezwykle „lipski” z ducha i formy⁷ jest wiersz Nowakowskiej *W kwietniu*:

Nie wiem, czy nasze spotkanie
zaliczyć do widzialnych
czy do niewidzialnych

Towarzyszą mi twoje słowa.
Zwinięte liście kasztanowca
jak wylęknione młode nietoperze.

Skrawek oceanu,
który miał się poderwać do lotu,
utkwil mi w kąci oka.

Onieśmiałe znaki przystankowe
chcą pojednać nasze milczenie
z ferworem zieleni.

I nigdy się nie żegnamy.
[Nowakowska 2010: 10]

6 Parafrazuję określenie Stefana Morawskiego, autora książki *Na zakręcie: od sztuki do po-sztuki* [Morawski 1985].

7 Ze starszą poetycką imienniczką spokrewniają Nowakowską lapidarność i kondensacja wierszy, krótka fraza i stroficzność.

Porównuję ten liryk do „lotniczych” erotyków Lipskiej z tomu *Piąty zbiór wierszy* [Lipska 1979: 151-157], kierowanych do kogoś bliskiego, a umarłego lub nieobecnego, ale jego adresatem mógł być też czytany z fascynacją i pasją, być może właśnie przekładany pisarz, tematem zaś – szczególna, quasi-miłosna więź, która przez magię nieśmiertelnych słów wiąże czytelnika z duchem literackiego przodka. W takiej interpretacji tytuł utworu odsyła do autora *Jałowej ziemi* i otwierającego słynny poemat szyderczego konterfektu pierwszego miesiąca wiosny, symbolu odradzającego się życia:

Najokrutniejszy miesiąc to kwiecień. Wywodzi
 Z nieżywej ziemi lodygi bzu, miesza
 Pamięć i pożądanie, podnieca
 Gnuśne korzenie sypiąc ciepły deszcz.
 [Eliot 1989: 7]

Przeciwności się przyciągają – Nowakowska jest poetką żywej natury, „ferworu zieleni” (oprócz roślinnej dominanty wierszy na większości zamieszczonych w książkach portretów prezentuje się na tle roślin), podczas gdy Eliot – co podkreśliła w eseju poświęconym jego poezji – upodobał sobie „spustoszony, ogarnięty stagnacją krajobraz”, „ponurą, zmartwiałą scenerię”, pejsaż śmierci, wyrażający jego pesymizm i katastroficzne przeczucia [Nowakowska 2016b: 8-9].

3. Poetka „ośmielonej wyobraźni”

Zainteresowanie przeszłością Nowakowska manifestuje w dwóch tomikach eksponujących *genius loci* i historię Krakowa – w *Trzech ołówkach*, gdzie podjęła próbę „dotknięcia fragmentu świata, którego już nie ma – świata Żydów sprzed Zagłady” [Olszewski 2013: 178], oraz w zbiorze *Aż trudno uwierzyć. Apokryfy krakowskie*, gdzie ukazała rodzinne miasto jako palimpsest, w którym dawne prześwieca przez pałubiąstą nowoczesność. Wskrzesała zapomniane postacie jego dawnych mieszkańców, dotarła do zakrytych pod zabudową starorzeczy Wisły, upamiętniła nieistniejące już

budowie. Stają się one w jej wierszach fantomami, dostrzeganymi przez personę liryczną, zdolną przenikać wzrokiem czas i przestrzeń:

– W powietrzu
gdzieś nad brzegiem
Zakazimierki
majaczy
błękitny kościół
świętego Leonarda
z rzadka
wywoływane widmo
[...]
– Przerzucony
przez dawną Rudawę
mostek
tylko w snach dzieli
ulicę Karmelicką
na dwa światy
Czasem zrywa go
silny nurt jawy
i miasto się rozpada
[...]
– Samotny ogarek
zapalony przez fantomy
płochliwie oświetla mi drogę
do bożnicy Na Górcie
ale widać
tylko pierwszy stopień.
[*Majacza*, Nowakowska 2016a: 8-9]

Poezja Nowakowskiej jest bliska nurtowi „ośmielonej wyobraźni” w poezji roczników 70. (była laureatką konkursu im. K.K. Baczyńskiego tuż po czołowych przedstawicielach poezji „wizji”). Spokrewniają ją z nimi: wyobraźnia kreatywna, figuratywność mowy, gry z tradycją kultury, uwrażliwienie na jej dewaluację i destrukcję (szczególnie erozję chrześcijaństwa

i zanik *sacrum*)⁸ oraz podobny panteon mistrzów wizjonerów, wśród których jest wielu artystów łączących twórczość literacką z plastyczną: William Blake, Vincent van Gogh, Marc Chagall i Bruno Schulz.

Najmocniej związek Nowakowskiej z czerpiącymi inspiracje z romantyzmu, symbolizmu i surrealizmu „wyobraźniowcami” wyraża fascynacja postacią Artauda – chorego na schizofrenię francuskiego surrealisty, aktora i reżysera, twórcy Teatru Okrucieństwa, prekursora Drugiej Awangardy i „źródłowych” poszukiwań Jerzego Grotowskiego, który podróżował do Indian Tarahumara w Meksyku w poszukiwaniu „żywego” *sacrum*. Cykl wierszy Nowakowskiej o Artaudzie zawiera rzadkie w jej estetycznie wysmakowanej poezji elementy brzydoty, makabry i blasfemii, wyróżniające twórczość czołowych przedstawicieli nurtu ośmielonej wyobraźni (Romana Honeta, Bartłomieja Majzla i Radosława Kobierskiego). Oto charakterystyczny przykład – wiersz *Antoine Artaud rysuje autoportret*:

Zjedzona trądem skóra, wyklute
ołówkiem oczy, szczęki bezzębne
po elektrowstrząsach, niegdyś piękne
policzki, nos jak pogrzeb,
ja artaud, ja van gogh,
patryk, nanaqui, joanna d'arc,
ja głowa gestem odrąbana od korpusu,
trumna, całun, wapienny hieroglif
miłości.

Wzywam was, moce. Ekstrakty snów
z mojego teatru. Kurtyno, buteleczko
po wypitym południu.

Ja wieko świata, sito, rzeszoto.

[Nowakowska 2010b: 43]

8 Odwołuję się do refleksji Mariana Stali [2002: 513], obserwacji własnych [Rabizo-Birek 2011: 299-315] oraz prób syntezy tego nurtu poezji roczników 70. i 80. w szkicach Marcina Jurzysty [2010: 230-242] i Filipa Materkowskiego [2014: 11-20].

Ten liryk stanowi drugą część dyptyku *Antoine Artaud* z tomu *Oko*, opublikowanego w 2010 roku przez Wydawnictwo Literackie. W tym samym roku poetka wydała w wydawnictwie Forma w Szczecinie *Apero na moście* – zbiór 22 krótkich opowiadań. *Apero* to – jak czytamy w tytułowym opowiadaniu – popularne w Szwajcarii, gdzie przebywa bohaterka, „południowe, lekkie w charakterze [...] mini-przyjęcie, urządzone zwykle na stojąco” [Nowakowska 2010a: 33]. Cytat przynosi celną autocharakterystykę tej prozy, która przypomina magiczny realizm Borgesa i romantyczną fantastykę, ale nie ma w niej charakterystycznego mrocznego *tremendum*, grozy i tragizmu istnienia. Lektura opowiadań z tomu *Apero na moście* działa jak wypita w środku dnia lampka lekkiego, musującego wina, która na chwilę oszałamia, łagodzi dolegliwości istnienia, czyniąc świat i ludzi bardziej niezwykłymi. Ten przyjemny, odmienny stan świadomości szybko przemija i powraca poczucie twardej rzeczywistości, bycia tu i teraz, którego krakowska pisarka stara się nie utracić. W jej opowiadaniach zaskakują puenty: pozostawienie nierozwiązanej zagadki, stworzenie w zakończeniu nowej, urwanie utworu w kulminacyjnym momencie. Są to chwytliwe właściwe liryce i spotykane w konwencji onirycznej, wyrażające tajemniczość świata i człowieka.

Oko i *Apero na moście* można uznać za „właściwy” debiut Nowakowskiej, sygnalizujący osiągnięcie przez nią artystycznej dojrzałości i wejście do literackiego mainstreamu. Jest dziś osobą cenioną w środowisku krakowskim, sytuowaną w towarzystwie Wisławy Szymborskiej, Ewy Lipskiej, Katarzyny Turaj-Kalińskiej⁹, związaną z elitarnym środowiskiem „Dekady Literackiej”/ „Nowej Dekady Krakowskiej” [Rogatko 2016: 161]. Odmiennie, bardziej awangardowe skrzydło twórczości Nowakowskiej wyrażają jej związki ze środowiskiem literackim Szczecina, które swoim patronem uczyniło Henryka Berezę – krytyka promującego prozę literackich eksperymentów, w tym nurt kreatywny, oparty na prymacie wyobraźni, spod znaku Borgesa.

9 Przewodniczącą jury VII Konkursu im. K.K. Baczyńskiego, w którym Nowakowska zwyciężyła, była Ludmiła Marjańska. Byłam również jego jurorką i zapamiętałam, jak bardzo spodobały się poetce, przypominające haiku, miniatury Nowakowskiej.

4. Kopie i dzieła własne

W *Apero na moście* Nowakowska zaprezentowała się po raz pierwszy jako fotograficzka, w projekcie graficznym tomu wykorzystano jej dwa autorskie zdjęcia. Odtąd kolejne książki poetki mają na okładkach jej fotografie. Fotografowanie można zatem uznać za jeszcze jedną dziedzinę jej aktywności twórczej, znajdującą wyraz także w wierszach. Bohaterka utworu *Sanok. Zamek* ponosi klęskę podczas próby uwiecznienia *sacrum* skrytego w muzealnych ikonach:

Robię kopię
z kopii.

Kopię Boga
uważnie
kadruję.

[...]

Przez carskie
wrota
ikonostasu
widać tylko
innych
ludzi.

[Nowakowska 2010b: 18]

Fotografie Nowakowskiej nie są inscenizowane ani poddane technicznemu przetworzeniu. Poetka stara się wiernie ukazać dostrzeżoną niezwykłość świata. Piotr Michałowski napisał w posłowniu do tomu *Nareszcie* (2014), zatytułowanym znamienne *Lustrzana podszewka rzeczywistości*:

[...] głównym celem tej poezji jest odkrywanie słowem czegoś więcej, niż na to pozwala lupa i mikroskop. [...] wysiłek werbalnego portretowania obiektów przyrody prowadzi nie

tyle do jego opisu, ile ekspresji psychiki i autointerpretacji JA. Ekspansywne myśli i nastroje znajdują ujście w odkrywczym widzeniu rzeczywistości, zaklinają metaforą widziane drzewa, pąki, ptaki, motyle i gwiazdy. Opis wyprowadzony z dialogu wielu zmysłów i uzgodniony z logiką pragnień wzbogaca świat zewnętrzny o atrybuty pozazmysłowe, nadając mu niepowtarzalne piętno podmiotu. [Nowakowska 2014b: 93]

Fotografie i utwory literackie Nowakowskiej łączy zatem „odkrywcze widzenie rzeczywistości”. Uwiecznia ona rzeczy piękne, niezwykle, dziwne. Jej zdjęcia mają niekiedy charakter epifanii lub przypominają wiersz przez metaforyczną złożoność uwiecznionych w nich scen, obiektów i wydarzeń. Napięta uwaga, z jaką poetka obserwuje otoczenie, znajduje odzwierciedlenie w formie utworów – poetyckich notatek i krótkich zapisów rzeczywistości, które spokrewniają ją z praktykami Mirona Białoszewskiego, Wisławy Szymborskiej, Bohdana Zadury, Juliana Kornhausera, Janusza Szubera i Karola Maliszewskiego – poetów, którzy posługują się formami quasi-reportażowego „obrazka” i „pod-słuchańca”. Oto jeden z przykładów, wiersz *Kłódka*, stanowiący ogniwo charakterystycznej dla praktyk twórczych Nowakowskiej wariacji na kanwie tego samego motywu/słowa – modyfikowanego, wprowadzanego w odmienne konteksty, uruchamiającego różne obszary znaczeń. Prześladowane poetkę, wędrujące po jej utworach obiekty: kłódka, oko, szyba, drzwi, most, drabina – obrazają opowieściami, zmieniają się w przypowieści, wreszcie stają się prywatnymi mitami:

Całkiem świeża.
 Lśni niklowaną nowością.
 Widzę w niej przyszłość.

Szczelnie zamyka
 rdzę i przedwojnie.

Uwieszona
 u szyi stuletniej bramy.

Daje się sfotografować.
Pozuje bez ceregieli.

[...]

Robię pośpieszne zdjęcie
i raptem okazuje się,
że niczego
już nie trzeba
poprawiać.
[Nowakowska 2012: 11]

Wiersz *Kłódka* jest przykładem hypotypozy – odmiany ekfrazy, która nie przedstawia konkretnych dzieł sztuki, ale naśladuje lub imituje za pomocą poetyckich środków wyrazu gatunki i formy sztuki wizualnej: martwą naturę, portret, scenę obyczajową, pejzaż, od początku XX wieku także kompozycje abstrakcyjne, formistyczne, kubistyczne, prace ekspresjonistów, surrealistów, fotorealistów, przedstawicieli popartu i graffiti itd. [Dziadek 2004: 51-108]. Można też uznać ten liryk za ekfrazę autorskiej fotografii. Motyw kłódki pojawia się w innej funkcji i innych znaczeniach w opowiadaniu *Szczeble*. W finale tej opowieści zamknięte na kłódkę drzwi odgradzają bohaterkę od podwórka remontowanej kamienicy, wypełnionego tajemniczymi (być może Jakubowymi) drabinami [Nowakowska 2010a: 24-25].

Prawdopodobnie to samo zdjęcie kłódki „uwieszonych u szyi stuletniej bramy” stało się motywem okładki tomu *Trzy ołówki*. Marek Olszewski zwrócił uwagę, że można tę fotografię interpretować jak wiersz ilustrujący postpamięciowe przesłania tomu:

Wspomniany zamiar [wskrzeszenia świata sprzed Zagłady – M.R.B.] znakomicie ilustruje fotografia na okładce książki, autorstwa samej poetki, przedstawiająca zniszczoną bramę, na której ktoś białą kredą wymalował dwie ludzkie sylwetki. To zdjęcie jest jak osobny wiersz. Wskazuje na echa dawnych obecności, pozostawione sobie widma, duchy miejsc, błakające się wśród żywych i jakby przypadkowo uchwycone

przez obiektyw aparatu. Poetka niezwykle czujnie wyciąga te wszystkie zjawy i związane z nimi adresy czy przedmioty z marginesów nieistnienia i czyni je przedmiotem lirycznej zadumy. [Olszewski 2013: 178]

Uwagę recenzenta przykuwają narysowane na bramie sylwetki, nie dostrzega on widniejącej w centrum zdjęcia kłódki, której „nowość” skutecznie zamaskowało pokrycie reprodukcji sepią. Z kolei obecność tego przedmiotu wzbogaca znaczenia fotografii – „wizualnego wiersza”. Obrazuje trudności, a nawet niemożność dotarcia do doświadczenia Zagłady. W lapidarnym poetyckim obrazku z tego tomu Nowakowska zanotowała:

Furtka prowadząca
na kirkut Remu
ma klamkę tylko
od wewnątrz.

To umarli
decydują
kogo wpuścić.
[Nowakowska 2013b: 9]

Fotograficzna pasja pozwala również wyjaśnić sposób istnienia motywów plastycznych w poezji, prozie i eseistyce Nowakowskiej, która interesuje się sztukami plastycznymi i ma godną historyczki sztuki wiedzę na temat artefaktów (architektury, malarstwa, sztuki sakralnej), rzadko jednak tworzy klasyczne ekfrazy, choć ma je w swoim dorobku. Są to liryki: *** „O «Saniach» Chagalla...” i *** „a propos Chagalla...” [Nowakowska 1999a: 21-22]¹⁰, *Mehoffer i Wyspiański malują Boga, List Williama Blake’a do Adama i Ewy* [Nowakowska 2003: 10, 51], 1610. *Avercamp maluje ślizgawkę* [Nowakowska 2010b: 44]. Opisy dzieł sztuki pisarka wplata w eseje o pisarzach [Nowakowska 2016b]. Mniej interesują ją arcydzieła,

10 Te dwa wiersze interpretowałam w szkicu *Inspiracje plastyczne w poezji najnowszej (na przykładzie Marca Chagalla)* [Rabizo-Birek 1999: 175-184].

bardziej prace mało znane, będące jej odkryciami oraz projekty i szkice do obrazów, których nie zrealizowano, a zatem pozostawiają one pole dla wyobraźni – jak w wierszach: *Ołtarze, Oglądając szkice Matejki* [Nowakowska 2003: 12-13] oraz *Wyspiański szkicuje „Polonię”* [Nowakowska 2010b: 14].

Poetka skupia uwagę na drobnych detalach i korespondujących z jej zainteresowaniami aspektach dzieł. W wierszu *Pisząc o Chagallu po latach* weryfikuje młodzieńcze refleksje o znaczeniach postaci Chrystusa i motywu zegara w obrazach surrealisty. Wiersz o artyście zatrzymującym czas, unieśmiertelniającym siebie i swoją epokę stanowi palinodię wcześniejszego liryku *** „a propos Chagalla...” i jest przykładem „wewnętrznej” intertekstualności charakteryzującej praktyki twórcze Nowakowskiej.

5. Sztuka i religia

Nowakowska dostrzega w przedmiotach sztuki to, czego zwykle się nie widzi (odwrocia, podobrazia¹¹). Uświadamia czytelnikom, że istnieją obszary niewyraźności, rzeczy i zjawiska niedające się przedstawić oraz przedsięwzięcia artystyczne skazane na niepowodzenie – jak ukazane w przewrotnym opowiadaniu *Wernisaż* próby przedstawienia Boga i sfery *sacrum* przez współczesnych artystów:

W domu zapisała zdjęcia z karty pamięci aparatu na twardym dysku, lecz kiedy zaczęła je przeglądać, [...] osłupiała, że ikony na fotografiach nie istnieją. Owszem, były tam sztalugi, ozdobne ramy, same obrazy jednak stanowiły gładką niezamalowaną taflę. [...] Nawet ikona Chrystusa, którą opisywała niewidomemu [...], tak bogata w detale, prezentowała się na zdjęciu jako przeraźliwie czarny prostokąt, wygasła i beużyteczna galaktyka teologii. [Nowakowska 2010a: 14]

Poetka dostrzega bezsilność jednostkowej pamięci, z której szybko ulatują nawet obrazy kipiące zmysłową materialnością

11 W wierszu *Wielki Post* napisała: „Zdjęto ikony. Oparte twarzami / do ścian pokazują nam rewers, / małe ołówkowe znaczki z inwentaryzacji. // [...] Zakonnica rozwiesza chustę. // Oblicze spelzło w praniu” [Nowakowska 2003: 6].

i kontemplowane z zachwytem. W lirykach przedstawiających dzieła sztuki podkreśla zaburzenia widzenia, zarówno zamierzone przez twórców, jak i będące efektem niedoskonałości percepcji i ograniczeń wrażliwości estetycznej: nieostrość, rozwibrowanie barw i dwuznaczność kształtów (zainspirowany pejzażem Camille'a Pissarra wiersz *Znika* [Nowakowska 2012: 42]). Wielbicielka nastrojowych mgieł, wielobarwnych półtonów i przyćmionego, rozmywającego kontury przedmiotów światłocienia Rembrandta, który przedstawiał w obrazach dalekie odbłaski *sacrum*, krytykuje poglądy estetyczne, skądinąd fascynującego ją i przez nią tłumaczonego, Blake'a:

Epigramaty Blake'a pokazują jego zajadłość w stosunku do przeciwników ideowych i artystycznych, szczególnie zapalczywie kpi sobie i ośmiesza miłośników malarstwa weneckiego, bazującego na plamie i kolorze (sztandarowym przedstawicielem był dla niego Tycjan), a nie linii i konturze, co było charakterystyczne dla szkoły florenckiej i Michała Anioła, którego uwielbiał. Czy nie jest to jakąś ironią, że ten natchniony dziwak i wszechstronny artysta, w którego dziele więcej jest mgły niż jasności, tak bardzo nienawidził rozmytych plam barwnych? [Nowakowska 1999b: 29]

W swoich tekstach przedstawia także osobliwe „życie” sztuki: proces tworzenia, specyfikę odbioru („wszelki obraz tak przesuwa się w oku i znika” [Nowakowska 2012: 42]) oraz niszczenie i próby restaurowania zabytków¹². Bywa też niekiedy potencjalną

- 12 Por.: „odnowiono kamienicę na której rozkrzewiło się boże ciało / w liszajach egzemach dobudowano zgrabne poddasze / z owalnymi okienkami aluzjami do wieczności / napomknieniami o pręcikach i słupkach słońca boże ciało / zamalowano na jasnożółty kolor jednolity gruzelki krwi / zaszpachlowano” [Nowakowska 2003: 16]. Wiersz ma wiele znaczeń, nie jest tylko krytyką bezmyślnej renowacji starej kamienicy, renowacji, która zatarła jej architektoniczny styl i zapisane na niej ślady historii. Podkreśla podobieństwo fasady zniszczonego domu do ciała umęczonego Chrystusa. Warto też przypomnieć, że wiersz zainspirowała fascynująca poetkę z powodów rodzinnych ulica Bożego Ciała w Krakowie, która wiedzie ze starówki ku dzielnicy Kazimierz. Dzieje tej ulicy, wykorzystując pojemność znaczeniową jej nazwy, Nowakowska przedstawia

artystką, która tworzy ekfrazy dzieł nieistniejących, takie jak cytowany wyżej „autoportret” Artauda, a także obrazy, które „zamawia” w wierszu u Iwo Birkenmajera (w tomie *Merton Linneusz Artaud* zamieściła swoją fotografię na tle jego obrazu):

namaluj mi poliptyk słońca
 z jednorożcem o plamistej szyi
 ołtarz o jednym tylko skrzydle
 wiecznie niedomknięty
 wytłumacz mi z pogodą ducha
 jak się pokrywa płatkami złota
 morza południa i śniegi Spitsbergenu
 [...]
 maluj też dla tych którzy nie odróżnią
 złota od metalu lecz miłują symbole
 znajdź świecidełko wśród rozmokłych liści
 owiń je w ciemny aksamit serca
 i rozwoź wizje po jesiennym mieście
 jakby ktoś u ciebie zamówił mity na telefon
 z dostawą na miejsce i deserem gratis.
 [Nowakowska 2010b: 45]

Wiersz trafnie charakteryzuje twórczość Birkenmajera – kontynuatora krakowskiej secesji, malarza o bogatej, iście poetyckiej wyobraźni, którą wyraża w barwnych obrazach, tworzonych w szlachetnych technikach. W zakończeniu utworu poetka, utożsamiająca się z profanami, którym brakuje wiedzy warsztatowej, ale którzy podobnie jak artysta „miłują symbole”, kontrastuje z fantastycznym światem malarstwa krakowskiego mistrza skromną figurę własnej wyobraźni: „świecidełko wśród rozmokłych liści”.

W innym utworze celnie przedstawiła, w jaki sposób pisarzy inspirują „puste” miejsca sztuki: „wystawa której nie dane

też w innych lirykach swego krakowskiego tomu: *I znowu kościół Bożego Ciała, Boże Ciało. Wiele lat później* oraz *Ta ulica*. W puencie tego ostatniego napisała: „Od jednej przecznicy / do drugiej / ciągnęło się / nieprzewidywalne / ponadwymiarowe / nieprzebrane / boże ciało” [Nowakowska 2016: 18].

nam było zobaczyć / pozostaje na długo w pamięci” [Nowakowska 2003: 8]. Jest to stwierdzenie tylko z pozoru paradoksalne. Ważny jest opisany w wierszu dzień – „wielki piątek wietrzny i przenikliwy”, zamknięte drzwi, napis: „Muzeum nieczynne”, brak pomysłu na spędzenie reszty dnia. Taka konfiguracja trafnie ilustruje nastrój dnia śmierci Chrystusa: smutek, pustkę, zawiedzione nadzieje, niepewność, utratę sensu istnienia. Sztuka bowiem – w ujęciu Nowakowskiej – jest ściśle powiązana z religią. Na pewno, co potwierdza wiele przytoczonych już utworów, poetka zgodziłaby się z aforystycznym sądem przyjaciela, pisarza i artysty sztuk wizualnych, Grzegorza Strumyka, który napisał w powieści *Podobrazie*: „Musiał ktoś najpierw zobaczyć Boga, aby o nim rozprawić. Diabła. Wyobrażasz sobie religię bez sztuki, bo ja nie”, a także: „To religia jest tym, co zostaje ze sztuki, z lęku..., z lęku przed spełnieniem... [...]. Tylko w takiej kolejności” [Strumyk 1997: 10, 58]. Poetkę interesuje zatem przede wszystkim taka sztuka, która ma metafizyczne korzenie oraz czerpie inspiracje z religii. Te zainteresowania manifestują się nie tylko w jej wierszach z motywami plastycznymi, ale również w cyklu utworów zainspirowanych muzyką sakralną: *Merton słucha „Requiem”*, *„Stworzenie świata” Haydna, Haydn*. *„Siedem ostatnich słów Chrystusa na krzyżu”*, *Rumuński chór prawosławny, „Stworzenie świata” Haydna. 1915* [Nowakowska 2012: 12-17, 32).

W klasycystycznym nurcie poezji motywy artystyczne zwykle wiążą się z podróżowaniem – tak było już w literaturze sarmackiej, a potem w okresie romantyzmu, by wspomnieć utwory Cypriana Kamila Norwida. Artystycznemu podróżopisarstwu Nowakowskiej patronuje erudyta Herbert i Szyborska – z jej świeżością widzenia i krytycyzmem, poczuciem humoru, wrażliwością na z pozoru nieistotne detale:

Czasem zostaje nam dane zwiedzić wiele krajów, zabytków, świątyń, muzeów, jednak z jakichś powodów w pamięci utkwia tylko nieliczne miejsca: po niektórych, nawet tych, w których spędziliśmy długie godziny, czy wręcz dni, ocaleje w umyśle mgliste wspomnienie, jak w *Elegii podróżnej* Wisławy Szyborskiej, gdzie z paryskiego „bulwaru Saint-Martine zostały

schodki // i wiodą do zaniku”, a z całego miasta zostaje detal: „Biedna Uppsala z odrobiną katedry”. Mnie na zawsze zostało w pamięci kilkadziesiąt minut, które jako młoda studentka spędziłam w weneckiej Szkole Świętego Rocha. [Nowakowska 2016b: 6]

W tomie *Niebosklony*, w którym Nowakowska zamieściła utwory o tematyce religijnej, znajduje się wiersz *Mehoffer i Wyspiański malują Boga*. Przypomina o złożonych relacjach dwóch wybitnych uczniów Jana Matejki, którzy przyjaźnili się ze sobą od czasów szkolnych, razem wyjechali na studia do Paryża, gdzie wspólnie mieszkali i wynajmowali pracownię. W tym okresie rozeszły się ich drogi, później często ze sobą rywalizowali, podejmując podobne lub identyczne tematy. Jednym z nich był wizerunek Boga Ojca. Znaczący ich twórczości zwracają uwagę, że mieli w paryskiej pracowni kopię głowy *Mojżesza* Michała Anioła i na tym wizerunku oparli swoje wyobrażenia. Wiersz Nowakowskiej ma oryginalny kształt:

Świat jak w oku pszczoły utonął
Nie dziel na kratki
 Skupiony koncentryczny mechanizm
Wpuszczam powiew z dolin
 Każdy paznokieć zaznaczy odpowiednią stronę
Powstanie z chaosu żył
 W tej szufladzie trzymam kredki a w tamtej
Nie wyrzucę lilii choćby uschły
 Bóg jest spod znaku Panny nie Strzelca choć podobno
Siarka azot wodór
 Kościół spleonie od twoich oceanów
Trzyma się kurczowo tronu spada
 Unosi się nad nami
Nie.
 [Nowakowska 2003: 10]

Liryk jest napisany w formie polemicznego dwugłosu, w którym słowa „Wyspiańskiego” wyróżniono kursywą. Być może są

to wyimki z autentycznych notatek lub listów bohaterów wiersza, a przynajmniej takie formy autorka imituje. Utwór ilustruje różnice osobowości, sposobu pracy, trybu życia i życiowych wyborów artystów – racjonalnego, pracującego metodycznie, spokojnego, „mieszkańskiego” Mehoffera i niespokojnego duchem, pełnego pomysłów, spontanicznego, „roślinnego”, łamiącego wszelkie normy i zasady Wyspiańskiego – wizjonera, nonkonformisty i wolnomysliciela. Nowakowska konfrontuje odmiennosc teologicznych wizji artystów, ich typów wiary i form duchowości. Utwór, podobnie jak kilka innych z tomu *Niebosklony*, jest wyśrodkowany, co upodobnia go do barokowego emblematu, na przykład wierszy angielskich poetów metafizycznych, którzy układali wersy utworów tak, by wyglądały, jak krzyż, klepsydra, ołtarz, skrzydła anioła, kielichy kwiatów. Czternaście wersów liryku stanowi podwojenie heksameronu – odmiennych wizji artystów na temat biblijnego opisu stworzenia świata.

Graficzne liryki Nowakowskiej kojarzą się z wizualnymi wierszami Barańczaka z tomów amerykańskich, zwłaszcza z *Atlantydy i innych wierszy* oraz *Widokówki z tamtego świata*, okresu jego intensywnej pracy przekładowej związanej z angielskimi metafizykami. Także Nowakowska na przełomie XX i XXI wieku przekładała liryki Johna Donne’a. Cały tom *Niebosklony* jest zbiorem wierszy metafizycznych – jednym z ciekawszych przykładów ożywienia wyobraźni religijnej u progu XXI wieku¹³. Można go kontrastowo zestawić z powstałym w podobnym czasie tomikiem Honeta *Pójdiesz synu do piekła* [Honet 1998]. Poetów łączą inspiracje pełną wyrazistych antynomii twórczością Blake’a. Poeta z Krzeszowic kreuje ponure krajobrazy współczesnej Ziemi Ulro, reinterpretuje *Przysłowia piekielne* oraz *Pieśni niewinności* i *Pieśni doświadczenia*, Nowakowską inspiruje poemat *Jeruzalem* i cykl subtelnych, erotycznych ilustracji tego tomu, przedstawiających Adama i Ewę w raju.

W wierszu *Mehoffer i Wyspiański malują Boga* poetka chciała przedstawić enigmatyczną „twarz” Boga – wizerunek, który łączyłby odmienne wizje krakowskich artystów – statyczną Mehof-

13 W takiej perspektywie interpretuje *Niebosklony* Piotr Sobolczyk, uwyppuklając problematyczność zawartej w wierszu wizji religii [Sobolczyk 2003: 74-75].

fera (Boga jako zodiakalnej Panny) i dynamiczną Wyspiańskiego (Boga-Strzelca)¹⁴. Artyści byli autorami witrażowych przedstawień Boga Ojca. Wyspiański w umieszczonym nad wejściem kościoła Ojców Franciszkanów w Krakowie witrażu nakreślił pełnowymiarową, pełną dynamiki postać, wzorowaną na wizerunkach biblijnych patriarchów. Ukazał Boga z długimi, rozwianymi włosami w momencie stworzenia świata – wypowiadającego słowa „Stań się” wśród chaosu żywiołów. Mehoffer w zaprojektowanym 20 lat później witrażu w absydzie katedry św. Mikołaja w szwajcarskim Fryburgu zaprezentował ogromną twarz Boga z królewską tiarą, ilustrującą Jego biblijną autodefinicję: „Jestem, który jestem”. Twarz Boga w tym dojrzałym dziele z początku lat 20. XX wieku to niemal abstrakcyjna, kubizująca forma centralnie wpisana w „kratki” witraża, łącząca cechy ludzkie i nie-ludzkie (składa się z nieregularnych, abstrakcyjnych form, symbolizujących cztery żywioły: ogień, wodę, powietrze i ziemię).

Nowakowska jest poetką religijnej wyobraźni w takim znaczeniu, jakie nadał temu pojęciu Czesław Miłosz w *Ziemi Ulro* i w esejach zebranych w tomie *Metafizyczna pauza* [Miłosz 1995: 72-77]. Jan Błoński nazwał ten nurt współczesnej refleksji „religijnym ekumenizmem”, łączy on bowiem w sobie elementy różnych systemów wierzeń, mitów i obrzędów oraz wyrasta z szerokich poznawczych zainteresowań i pasji [Błoński 1983]. Trudno jednak, co starałam się ukazać, zamknąć erudycyjną, sensualną i refleksyjną twórczość Ewy Elżbiety Nowakowskiej w jednej formule czy w jednym nurcie współczesnej poezji, choć wiąże się ona z liryką ośmielonej wyobraźni, neoklasycyzmem, „krakowską szkołą poezji”, poezją kobiecą i ekokrytyką.

Różnorodne poszukiwania poetki łączy metafora „oka”, symbolizujące widzenie i patrzenie – uważne śledzenie rzeczywistości, ale też wysiłki przebicia się przez skórę świata, dotarcia wzro-

14 Urodzony 19 marca 1869 roku Mehoffer był zodiakalną Rybą; urodzony zaś 15 stycznia tego samego roku Wyspiański – Koziorożcem.

kiem do wnętrza człowieka i bytu oraz zajrzenia za coraz grubszą zasłonę, która oddziela ludzi od gasnącego źródła *sacrum* – zachodzącej za widnokrąg zachodniej kultury żrenicy boskiego Oka.

Bibliografia

- Błoński Jan (1983), *Ekumenizm a literatura*, w: *Sacrum w literaturze*, red. Jan Gotfryd, Maria Jasińska-Wojtkowska, Stefan Sawicki, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin, s. 27-36.
- Cieślak Tomasz (2007), *Inspiracje romantyczne w poezji polskiej roczników 60. i 70. (na wybranych przykładach)*, w: *Polska literatura współczesna wobec romantyzmu*, red. Małgorzata Łukaszuk, Dariusz Seweryn, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin, s. 177-202.
- Cyranowicz Maria, Majzel Bartłomiej, Honet Roman (1997), wypowiedzi w ankiecie *Punkty widzenia*, „Kresy”, nr 2.
- Dąbrowski Tadeusz (2003), *Ucieczka donikąd*, „FA-art”, nr 1-2, s. 145-155.
- Dziadek Adam (2004), *Ekfrazja i hypotypoza*, w: tegoż, *Wiersze i obrazy. Z zagadnień interferencji sztuk w polskiej poezji współczesnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, s. 51-108.
- Eliot Thomas Stearns (1989), *Jałowa ziemia*, przeł. Czesław Miłosz, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Honet Roman (1998), *Pójdiesz synu do piekła*, Zielona Sowa, Kraków.
- Jurzysta Marcin (2010), „Ośmielanie wyobraźni” w najnowszej poezji, w: *Inna literatura? Dwudziestolecie literackie 1989-2009*, red. Zbigniew Andres, Janusz Pasterski, t. 2, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów, s. 230-242.
- Lipska Ewa (1979), *Dom Spokojnej Młodości*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, s. 151-157.
- Materkowski Filip (2014), *Od wyzwolonej do ośmielonej wyobraźni, czyli o poetyce imaginatywistów polskich*, w: *Wyobrażenia poetycka XXI wieku*, red. Anna Czabanowska-Wróbel, Magdalena Marchaj, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, s. 11-20.
- Miłosz Czesław (1995), *Metafizyczna pauza*, wybór, oprac., wstęp Joanna Gromek, Znak, Kraków.
- Morawski Stefan (1985), *Na zakręcie od sztuki do po-sztuki*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Nowakowska Ewa Elżbieta (1999a), *Dopiero pod pewnym kątem*, Stowarzyszenie Literackie im. K.K. Baczyńskiego, Łódź.

- Nowakowska Ewa Elżbieta (1999b), *Walka z linią prostą, czyli czym William Blake podbił mnie bez reszty*, „Fraza”, nr 2-3 (23-24), s. 25-28.
- Nowakowska Ewa Elżbieta (2003), *Niebosklony*, Plus, Kraków.
- Nowakowska Ewa Elżbieta (2010a), *Apero na moście*, Forma, Szczecin Bezzrzecze.
- Nowakowska Ewa Elżbieta (2010b), *Oko*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Nowakowska Ewa Elżbieta (2012), *Merton Linneusz Artaud*, Forma, Szczecin Bezzrzecze.
- Nowakowska Ewa Elżbieta (2013a), *Polska jako Tlön, Uqbar, Orbis Tertius, czyli kartografia światów/zaświatów Borgesa i Melanchtona*, „Elewator”, nr 2 (4), s. 45-52.
- Nowakowska Ewa Elżbieta (2013b), *Trzy ołówki*, Wydawnictwo Austeria, Kraków-Budapeszt.
- Nowakowska Ewa Elżbieta (2014a), *Czy należy jeść zegary? Czasomierze Cortázara i Herberta*, „Elewator”, nr 1 (7), s. 56-60.
- Nowakowska Ewa Elżbieta (2014b), *Nareszcie*, Forma, Szczecin Bezzrzecze.
- Nowakowska Ewa Elżbieta (2016a), *Aż trudno uwierzyć. Apokryfy krakowskie*, Krakowska Biblioteka Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, Kraków.
- Nowakowska Ewa Elżbieta (2016b), *Tłumacząc kres dawnego świata na inne języki. Moje powroty do „Pieśni Symeona” i „Wędrówki Trzech Króli” T.S. Eliota*, „Elewator”, nr 3 (17), s. 6-12.
- Olszewski Marek (2013), *W którymkolwiek miejscu*, „Elewator”, nr 4 (6), s. 178-180.
- Petrowicz Jarosław (2010), *Nowakowska szkicuje oko*, „Nowe Książki”, nr 12, s. 19.
- Rabizo-Birek Magdalena (1999), *Inspiracje plastyczne w poezji najnowszej (na przykładzie Marca Chagalla)*, „Fraza”, nr 1 (23), s. 175-184.
- Rabizo-Birek Magdalena (2011), *„Dziwny cmentarz” i „miód boga”. Projekt poezji hermetycznej Romana Honeta*, w: *Nowe dwudziestolecie. Szkice o wartościach i poetykach prozy i poezji lat 1989-2009*, red. Piotr Śliwiński, WBPICAR, Poznań, s. 299-315.
- Rogatko Bogdan (2016), *Kraków Literacki. Impresje i listy do poetek*, Krakowska Biblioteka Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, Kraków, s. 161-174.
- Rżany Rafał (1997), *Poezja drugiego oddechu (o poezji młodej i najmłodszej)*, „Fraza”, nr 2 (16), s. 93-97.
- Sikora Marek (1999-2000), *Świat pod pewnym kątem*, „Studium”, nr 6 (20)-nr 1 (21), s. 200-204.

Sobolczyk Piotr (2003), *Kalejdoskop i ikona*, „Opcje”, nr 6 (53), s. 74-75.

Strumyk Grzegorz (1997), *Podobrazie*, Marrow Autorska Agencja Promocji, Łódź.

Magdalena Rabizo-Birek

The eye of the poet. Comments about the work of Ewa Elżbieta Nowakowska

The article describes the work of the poet from Cracow, the author of short stories, essayist and translator – Ewa Elżbieta Nowakowska. Her poems were situated on the map of Polish literature among the “born in the seventies”, in the strand of “emboldened imagination” poetry, in the background of “Cracow school of poetry”, in a circle of women’s poetry. The main themes of her work: religion, the world of nature, history, culture and were presented by selecting relevant examples of her poems. In the conclusion, it was hypothesized that the varied work of the poet combines with the interest in perception and cognition, for what is available for the sense of sight as well as for what is hidden: transcendence and the mystery of being, expressed in the poet’s works by the broad metaphor of “the eye”.

Keywords: poets born in the 1970s; “audacious imagination”; connections between arts; religious literature; ecocriticism; women’s poetry; “the Cracow school of poetry”.

Magdalena Rabizo-Birek – dr hab., prof. nadzw., kieruje Zakładem Literatury Polskiej XX i XXI Wieku w Instytucie Polonistyki i Dziennikarstwa Uniwersytetu Rzeszowskiego. Interesują ją związki między literaturą i sztukami plastycznymi, literatura najnowsza (głównie poezja) i obecność w niej tradycji romantycznej. Bada twórczość pisarzy emigracyjnych. Od 20 lat jest redaktorem naczelną kwartalnika literacko-artystycznego „Fraza”. Opublikowała monografię *Romantyczni i nowocześni. Formy obecności romantyzmu w polskiej literaturze współczesnej* (2012), była także pomysłodawczynią i współredaktorką kilku monografii zbiorowych, m.in.: *Światy Olgi Tokarczuk* (2013), *Przyboś dzisiaj* (2017), *Miejsca, ludzie, opowieści. O twórczości Andrzeja Stasiuka* (2018). Redaktorka i autorka czterech tomów monografii *Sztuka Podkarpacia* (2010, 2011, 2013, 2015).

