

Marta Stusek

## Kadrowanie egzystencji: Klara Nowakowska

W 1998 roku Nagrodę Główną IV Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. Jacka Bierezina otrzymała Klara Nowakowska, poetka urodzona w 1978 roku. Jej debiutancki tomik, wydane w roku 1999 *Zrosty*, przejawia właściwości, które później staną się dla twórczości autorki rozpoznawalne – silne związki z miejscem, życiem miasta, ulic, domu, nasycenie liryzmem i podszycie bliżej nieokreśloną niepewnością. Poezja Nowakowskiej pokazuje, że pisanie wierszy ma wiele wspólnego z kadrowaniem – wycinaniem z obserwowanego obrazu najlepszego fragmentu, nadawaniem mu określonego kształtu. Wiersz to kadr, w którym w sposób niedoskonały odbija się różnie rozumiana rzeczywistość. Poetka kadruje świat zewnętrzny i wewnętrzny, przestrzenie miasta i elementy kultury. Istotny jest tutaj gest przycinania i wybierania tego, co najbardziej nadaje się do pokazania przez język, który sam jest kadrowaniem i jednocześnie temu kadrowaniu się poddaje. Nowakowska prezentuje to szczególnie w swoich krótszych wierszach, które stały się podsumowaniem jej dotychczasowej twórczości.

## 1. Wiersze-zrosty

Już w pierwszej książce w *Zrostach*, utwory poprzeplatane są cytata-  
tami, każdorazowo sygnalizowanymi kursywą. Są one wyjęte z cze-  
goś przeczytanego, zasłyszanego, czasami pełnią funkcję swoistych  
didaskaliów. Dopełniają tekst, są jak niepokojące wtrącenie, które  
nie pozwala czytelnikowi przestać się zastanawiać. W *Zrostach*  
poezja Nowakowskiej jest poezją drażenia, mąci spokój obser-  
watora, jest nieoczywista, dotyka prywatności i jednocześnie  
eksponuje podskórne życie ulic, konkretnych miejsc w konkret-  
nym czasie. Jednak czas terażniejszy w różny sposób naznaczony  
jest przeszłością – miejsca rodzą wspomnienia, czasem uwalniają  
historię, budzą niepokój, który stale towarzyszy podmiotowi.  
W utworze *Raport z obłożonego mieszkania*, parafrazującym tytuł  
wiersza Zbigniewa Herberta, czytamy:

Miasto za oknem tak ciasne,  
że nie ma już miejsca na gesty;  
zostaje więc, pakuję myśli w papier –

*Wisła jest tu wąska jak przegub,  
a transfuzja wód możliwa tylko we śnie  
Wieczorny dym zastyga na wysokości kolan  
jak białko*

– niepokojąca jest myśl  
o jego pochodzeniu.

[Nowakowska 1999: 29]

W tomiku dominuje ponury nastrój wzmagany przez takie  
obrazy, jak deszcz, „pleśń w powietrzu”, „śliski wieczór”. Przeszłość  
zrasta się z terażniejszością, własne słowa z cytata-  
mi, parafrazy znanych tytułów z nowymi znaczeniami. Wiersze stają się tytu-  
łowymi „zrostami”.

## 2. Cięcia

W tomie *Składnia* (2004) Nowakowska wybiera bardziej skondensowaną formę, w której ujawnia się to, co najlepiej wybrzmi w następnych zbiorach – wiersze krótkie, kilkuwersowe, ale wcale nie oszczędne w słowach. Autorka *Niskiej rozdzielczości* stwarza specyficzny rodzaj poetyckiej miniatury – pisania bez przesadnej ascezy, a jednocześnie z dosadną precyzją. Mimo iż poetka woli krótkie wiersze, pozostaje przy bujnych frazach i rozbudowanych wersach. Wiele z utworów Nowakowskiej sprawia wrażenie uciętych w odpowiednim momencie – mogłyby stanowić część tekstu, który „toczyłby się” dalej, a jednocześnie cięcie wydaje się na tyle precyzyjne, że liryki stanowią wyraźne, odrębne całości. Przez „urwanie” we właściwym miejscu autorka *Ulicy Słowiańskiej* podejmuje próbę zapanowania nad rzeczywistością – zarówno tą zewnętrzną, jak i tą, którą możemy nazwać wewnętrzną rzeczywistością człowieka. W *Składni* znajdujemy utwór zatytułowany *Wiersz*:

*braciom Melanowskiem*

Forma wyzwala uczucie władzy nad treścią.  
 Treść przynosi wrażenie stanowienia formy.  
 W ten sposób rzeczywistość zyskuje  
 kolejny potencjalny błąd

w zapisie.

[Nowakowska 2004: 43]

W tym metapoetyckim tekście Nowakowska umieszcza swój program ujmowania rzeczywistości w ramach wiersza, próbuje (za)trzymać ją w ryzach. Wykorzystuje autotematyzm do podkreślenia złudnego wrażenia panowania nad treścią. Na pierwszym planie mowa tu o sensach zawartych w wierszu, o sztuce tworzenia. Jednak nie tylko – treść i forma mają tu szersze znaczenie, każą myśleć o doświadczeniach pozatekstowych. „Potencjalny błąd w zapisie” odnosi się nie tylko do tekstu, władzę formy nad treścią i treści nad formą z powodzeniem można odnieść zarówno

do ludzkich spraw codzienności, jak i do szerszego wymiaru egzystencjalnego. Błąd jest integralnym elementem tworzenia, które zawsze zniekształca i manipuluje. Cały utwór, co częste w poezji Nowakowskiej, podszyty jest niewyrażonym eksplicytnie dystansem do komunikowanych słów, a nawet gorzką ironią. Kto/co ma nad nami władzę? Czy panujemy nad życiem, nad twórczością, nad rzeczywistością? Autorka *Niskiej rozdzielczości* niejednokrotnie pokazuje, że nasza kontrola jest pozorna, a życie człowieka toczy się jakby bez jego zgody, bez jego stanowienia o sobie.

Nowakowska często sięga po obrazowanie związane z żywiołami. Najczęściej przywoływana jest woda<sup>1</sup> – pod postacią rzeki, wilgoci, oceanu, lodu. Z kolei powietrze – wiążące się z lotem – reprezentowane jest przez ptaki: mewy, jemioluszki, gołębie. Żywioły funkcjonują w wierszach Nowakowskiej w ramach różnych znaczeń tego wyrazu. To ponadracjonalna siła i tworzywo materialnej rzeczywistości. Świat kadrowany przez poetkę w wierszach zdaje się zatapiać w żywiołach. Woda jest tu nie tylko źródłem życia. Rozmywa i utrudnia, nie jest pędzącą siłą, niszczycielskim prądem nie do zatrzymania – działa inaczej, draży powoli, wchodzi w szczeliny świata. Autorka *Zróstów* unika jednoznaczności, przez pisanie o wodzie po raz kolejny potęguje niepewność, niesprecyzowany lęk. W *Składni* znajduje się wiersz *Hibernacja*:

Rozszczepienie rzeki w tym mieście:  
nurt zamiera w kanałach jak nerw  
podzielony na dziesiątki włókien;

cienki łód wstępuje i goi  
otwarte usta wody,

która nic nie mówi.

[Nowakowska 2004: 38]

1 W umieszczanych w notkach biograficznych spisach publikacji Nowakowskiej najczęściej można trafić na informację o wydaniu tomiku zatytułowanego *Wodne wiersze*. Informacja ta jest błędna (ukazuje się poza ingerencją autorki), zbiór nie doczekał się osobnego wydania, większość „wodnych wierszy” poetki została zamieszczonych w tomie *Składnia*.

Żywiół (wody) przedstawiony zostaje jako ludzki organizm. Podobieństwo między człowiekiem a rzeką nie wydaje się zaskakujące; podmiot, używając określeń, które naprowadzają na odpowiednie skojarzenia, mówi o jednym byciu. Usta wody nic nie mówią – żywiół milczy, mimo że nie jest czymś martwym, przypomina organizm spełniający funkcje biologiczne. Nie ma tu mowy o ciszy wody czy o cichej wodzie – nieożywionej, będącej jedynie tłem. Woda milczy. Popularny frazeologizm „cicha woda” wybrzmiewa w wierszu zupełnie inaczej. Milcząca woda nie rwie brzegów, tylko stopniowo, kropla po kropli, przenika i ogarnia. Podobnie działają stany ludzkiej psychiki, emocje i uczucia.

### 3. Portretowanie ulicy

W tomiku *Ulica Słowiańska* (2012) depresyjne nastroje mieszają się ze zgorzknieniem. Celne słowa określają dystans i spojrzenie na pozór wręcz bezlitosne. Nie jest to jednak dystans całkowity, głos podmiotu jest bowiem głosem pochodzącym z wewnątrz, głosem osoby, która stanowi integralną część tytułowej ulicy. Podmiot nie komentuje swoich uczuć, nie wyraża jasno swojego stosunku do opisywanych realiów, nastroje w tomiku wyczuwa się w przesłrzeni niedopowiedzenia, co łączy się ze wskazywanym przeze mnie wcześniej „urywaniem” wiersza w odpowiednim momencie. Widać to w poniższych przykładach:

Dwa koty skoczyły z okien  
na bruk, dwie nastolatki zaszły;

miesiąc nad kamienicą nisko  
wisi.

[*Bilans*, Nowakowska 2012: 40]

Starzy bywalcy i świeże  
warzywa.

[*Bazar*, Nowakowska 2012: 39]

Czuć koty, których nie widać, czuć delicje,  
 których nie będzie nam dane skosztować;  
 czuć i wzrok zza judaszy, choć mówisz,  
 że chłód ciągnie z piwnicy.

Z piwnicy ciągnie swoją drogą;

liczniki biją jak nieszczerze serca,  
 ukrytym kablem płynie  
 nielegalnie prąd.

[*Schodami w górę*, Nowakowska 2012: 18]

Relacjonując różne aspekty życia (własnego i ulicy) na Słowiańskiej, autorka wplata refleksje metapoetyckie: „Nie spisuję się dobrze. / To, co się skrapla na kartce, / to nie są w żadnym razie zdania na medal” [Nowakowska 2012: 28], „Słowa rozpierzchnięte jak pająki, / zaskoczone w kącie za piecem // (*próbuję je pozbierać, / nawet się nie brzydzę*)” [Nowakowska 2012: 30]. Tworzenie poezji jest stałym elementem życia, składnikiem codzienności.

Tak jak nieruchoma jest woda, tak statyczne zdaje się miasto. A zarazem – tętni życiem, jest w nieustannym ruchu, oddycha przeszłością i terażniejszością. Podmiot(ka) wierszy z *Ulicy Słowiańskiej* okazuje się uczestnikiem życia ulicy i jednocześnie jego baczny obserwator. Rytm istnienia najbliższej okolicy wraz z jej mieszkańcami, rzeczami i codziennymi zdarzeniami współgra w wierszach z rytmem natury, co często sygnalizują już same tytuły, w których oddana zostaje także zmienność pór roku (*Lato, Jesienny smutek, Zima w rynku, Pająk styczniowy*). Ten prosty zabieg sprawia, że panorama życia na Słowiańskiej zyskuje wymiar totalny, obejmuje wiele bytów składających się na jedno istnienie (ulicy), a wszystko to na tle świata, który jest jednocześnie zmienny i stały – objęty cyklicznością. Miejsce to nie tylko element topografii, tworzą je wszystkie te składniki, o których pisze w swoich utworach Nowakowska. Wytłoczony na okładce tomiku zarys wrocławskiej ulicy, jakby wyjęty wprost z mapy, to zaproszenie do odkrycia, co tak naprawdę przesądza o tym, czym

jest dane miejsce. Pejzaż fragmentu miasta zamknięty w ramach poezji pozwala na sięgnięcie do głębi, opiera się powierzchownemu patrzeniu, jakie oferuje mapa oddziałująca jedynie na zmysł wzroku i zdolność logicznego myślenia. Dane miejsce to więcej niż logika, to zbiór istnień, uczuć i niedającej się łatwo sprecyzować witalności. Mimo wszystko twórczości Nowakowskiej nie można nazwać poezją codzienności. Bartosz Sadulski, recenzując *Niską rozdzielczość*, wspomina o *Ulicy Słowiańskiej*:

W *Ulicy Słowiańskiej*, pierwszym tomie po ośmiu latach, poetka wyszła na ulicę i miasto, ale nie po ziemniaki i sprawunki, tylko po wiersze, które, jak wiemy, leżą na ulicy. Topograficzna szczegółowość płynnie rozmywała się w konkrety o charakterze często anegdotycznym, nie było jednak wątpliwości, gdzie w tym wszystkim znajduje się podmiot wierszy, pisanych jednak bardziej z sercem na dłoni, niż mapą dzierzoną oburącz. [Sadulski 2013]

Jak zaznacza Sadulski, Nowakowskiej nie interesuje mimityczne opisanie ulicy. Podmiot jej wierszy nie jest też *flâneurem*, gdyż zbyt głęboko związany jest ze swoim miejscem zamieszkania, aby móc opisywać je z perspektywy spacerowicza, turysty czy nawet zdystansowanego mieszkańca.

Cykliczność prowadzi do powtarzalności związanej z rutyną, od której blisko do nudy. We wspomnianym wierszu *Bazar* określenie „stali bywalcy” przyjmuje postać „starzy bywalcy”, co zostaje skontrastowane ze „świeżymi warzywami”. W powszechnie używanych sformułowaniach przejawia się ironicznie potraktowana rzeczywistość ulicznego bazaru, gdzie nic nie jest w stanie zmienić warunków i klienteli. W kilku słowach zarysowuje się zatem obraz nieznośnej powtarzalności, niezmiennego schematu. Nowakowska, nie pisząc o uczuciach, po raz kolejny pozostawia w utworze ich ślady. Rutyna rodzi frustrację, obserwowanie ulicy wiąże się z absolutną stagnacją, martwością. Budzi to skojarzenia z martwą naturą. Zarysowuje się jednocześnie pewien paradoks: ulica jest jak żywotny organizm, gdy się jej jednak dłużej przyjrzymy, okazuje się obrazem zastoju. A zatem: energia czy inercja? W odpo-

wiedzi na to pytanie ujawnia się istota paradoksu: jedno i drugie, nawet jeśli pozornie się wykluczają.

Obserwacje miejsca (ulicy) wraz z wszystkimi jego odcieniami pozwala na myślenie o poezji Nowakowskiej w kategoriach geopoetyki, która może być różnie rozumiana w odniesieniu do tej twórczości. Według Elżbiety Rybickiej przedmiotem geopoetyki są topografie – zapisy miejsc w tekstach kultury [Rybicka 2006: 480]. Z pewnością zapisem miejsca jest właśnie *Ulica Słowiańska*, ale już w debiutanckich *Zrostach*, jak wspominałam, każde miejsce naznaczone jest przeszłością. Miasto nie istnieje w oderwaniu od historii. Miejsce jest zawsze konstruktem, „zrostem” – przeszłości, terażniejszości, jednostek, zbiorowości. Rybicka zauważa:

Warto pamiętać, że geografia i antropologia zaakceptowały literaturę oraz inne dziedziny sztuki i to nie tylko w powierzchownym rozumieniu jako materiał ilustracyjny. Dla geografii kulturowej, która swoim centralnym problemem czyni ludzkie doświadczenie miejsca, literatura nie jest prostym odbiciem zewnętrznego świata, lecz częścią złożonej sieci znaczeń oraz zjawiskiem ujawniającym społeczny proces sygnifikacji. Literackie krajobrazy – jako kombinacja literatury i krajobrazu – są wytworami społecznymi, gdyż ideologie i wierzenia ludzkie je kształtują, jak i są przez nie kształtowane. W konsekwencji literatura i geografia nie są już dwoma odrębnymi trybami wiedzy, wyobraźniowym i faktograficznym, gdyż – zgodnie z ponowoczesną logiką i podobnie jak w przypadku antropologii – nastąpił proces „literaturyzacji” geografii oraz, jednocześnie, proces „uświatowienia” (to mało zgrabny odpowiednik *worldliness*) literatury, czyli jej powiązania z rzeczywistością. [Rybicka 2006: 478]

W poezji Nowakowskiej owo doświadczenie miejsca widzę właśnie dwojako – z jednej strony wpływa ono na życie osobiste jednostki i zbiorowości, w związku z czym staje się elementem tożsamości; z drugiej zaś strony jest kształtowane właśnie przez ludzi oraz ich codzienność. I wreszcie: jest kształtowane przez wiersz-kadr, który nigdy nie będzie idealnym odbiciem rzeczywistości,



lecz zawsze – tworzeniem. Ulica konstruowana jest przez wszystkie składające się na nią elementy, powstaje jednak również przez odpowiednie wykadrowanie tych elementów. Poetka wybiera esencję lub to, co akurat do danego obrazu (wiersza) pasuje najbardziej.

Miejsce okazuje się w tej poezji też zamknięciem, naturalnie narzuconym ograniczeniem wynikającym z faktu odosobnienia. Cztery ściany pokoju, domu czy mieszkania, powszechnie kojarzone z bezpieczeństwem i stałością, łączą się z konkretnym umiejscowieniem. Mieszkanie to silne związanie się z otoczeniem, nawet jeśli dobrowolne – w pewnym stopniu zawsze mimowolne. W interpretowanej na różne sposoby miniaturze Bohdana Zadury z tomu *Wszystko* czytamy: „Paradoks świata / stoi otworem” [Zadura 2008: 75]. Utwór ten może być trafnym komentarzem do poezji Nowakowskiej, zwłaszcza do *Ulicy Słowiańskiej*. Podmiot wierszy przenika do tkanki ulicy, co jest możliwe tylko przez bycie jej częścią – zna osoby ją zamieszkujące i sam się do nich zalicza. Miejsce to także jego mieszkańcy, budowniczy społeczności, która tworzy koloryt ulicy. Zbiorowe życie wpływa na to, co jednostkowe. Zamknięcie w domu, ulicy, mniej lub bardziej przypadkowym miejscu, w określonym czasie jest naturalne i konieczne, przy czym – jak w wierszu Zadury – stanowi „paradoks świata”, który przecież stoi otworem. Obraz stagnacji wiąże się tu ze statycznością (za)mieszkania w jednym miejscu, wyborze jednej spośród całej gamy nieskończonych możliwości, jakie oferuje świat. Czy to „zamknięcie” w wierszach Nowakowskiej należy jednak rozumieć jako coś negatywnego? Nie jest ono bynajmniej jednoznaczne z „uwięzieniem”.

#### 4. Kadr – esencja

Tytuł kolejnego tomiku każe iść dalej tropem fotograficznych skojarzeń, które zaproponowałam na początku. *Niska rozdzielczość* (2013) jest również tytułem jednego z wierszy:

*Kamie*

Popiół i rdzawy pył, sypiące się znikąd,  
podpowiedziały nam tę jesień.

Utrwalam dla ciebie swoje zbliżenia z zamarłą naturą  
w najniższej rozdzielczości. Czy mogłabym lepiej oddać

to, co nas łączy jak drewniana kładka nad torami,  
jak fabryka, która we śnie jest katedrą?

[Nowakowska 2012: 24]

Utwór stanowi esencję całej twórczości Nowakowskiej, którą można określić jako utrwalanie zbliżeń z zamarłą naturą w najniższej rozdzielczości. „Zamarła natura” nasuwa oczywiste, przywoływane już wcześniej skojarzenie z „martwą naturą”. W obu tych określeniach zaznacza się stan unieruchomienia, braku żywotności, pewnej drętwoty. Martwa natura, czyli kompozycja malarska obejmująca nieruchome, nieożywione przedmioty, nie przedstawia (mimo że często jest nośnikiem np. treści wanitatywnych) niczego bezpośrednio wiążącego się ze śmiercią. „Zamarła natura” z wiersza Nowakowskiej wskazuje na jesień, śmierć w przyrodzie – która nie jest jednak ostatecznością, lecz elementem zmienności pór roku, cyklu narodzin i śmierci. Właśnie dlatego jest to natura „zamarła”, nie „zmarła”, a mimo to martwa w takim rozumieniu, w jakim funkcjonuje w plastyce – unieruchomiona na zawsze w sztuce, fotografii, malarstwie, wierszu. Już na początku tekstu mamy do czynienia z „kadroowaniem” – poetka rejestruje zwiastuny jesieni, później wyraźnie mówi o tym, że jej fragmentaryczny kontakt ze światem jest „utrwalaniem” zarówno zewnętrznej rzeczywistości jesiennej, jak i tej dostępnej tylko podmiotowi wiersza – intymnej, opartej na wzajemnej relacji z drugim człowiekiem. Oprócz „ja” w tekście istnieje bowiem konkretne „my”. To, co na zewnątrz, jest ilustracją i paralełą tego, co dzieje się w wąskim świecie dostępnym tylko dla „ja” i nieokreślonego „ty” – dla „my”.

Tytułowa „niska rozdzielczość” zakłada słabą jakość obrazu, zamazane widzenie, niewidoczność lub zniekształcenie szczegółów. W wierszu czytamy o „fabryce, która we śnie jest katedrą” – fotograficzna niska rozdzielczość dekonstruuje rzeczywistość w taki sam sposób jak sen, który jest alternatywą dla prawdziwego świata. Fabryka, element przemysłowego krajobrazu, staje

się katedrą, figurą duchowości, tajemniczości. Rzeczywistość snu jest dostępna tylko osobie śniącej, nie sposób podzielić się nią z innymi. Tymczasem podmiot wiersza Nowakowskiej podejmuje się tego zadania, do czego wykorzystuje medium poezji. Nie ma tu jednak pewności, jest miejsce na wątpliwość wyrażoną w pytaniu: „czy mogłabym lepiej oddać...?”. Pojawia się też kwestia wiernego oddawania i opisywania rzeczywistości. Zdaje się, że nic nie stanowi odpowiedniego ekwiwalentu dla uczuć, wrażeń, impresji, wszystkiego, co podmiot chce zatrzymać w ramach wiersza. Nowakowska dotyka problemu referencji w literaturze, przystawalności słowa do realności, który zarysowywał się także przy okazji rozważań o doświadczeniu miejsca. Czy egzystencję da się kadrować? Na to pytanie nie otrzymujemy jednoznacznej odpowiedzi.

W niektórych wierszach Nowakowska prezentuje inny typ kadru. Jej najkrótsze utwory są bliskie aforystyczności. Dochodzi w nich niekiedy do wyeksponowania możliwości języka, na przykład w tekście *Wyjście z sytuacji*:

*Wyjście z sytuacji*

Na margines  
zdarzeń.

[Nowakowska 2013: 38]

Wiersz przypomina najkrótsze utwory przywoływanego Zadury, w których tytuł jest nierozzerwalnie związany z następującym po nim wersem, co sprawia, że właściwie nie możemy określić, który wers jest pierwszy. Podobny zabieg stosował Miron Białoszewski, dzieje się tak też w poezji młodszej od Nowakowskiej Julii Szychowiak. Drobnym wierszem autorki *Ulicy Słowiańskiej* nie może stanowić całości bez sprzężenia go z tytułem. Jego poetycka lapidarność może się kojarzyć z poetyką haiku, na echa japońskiej konwencji w *Niskiej rozdzielczości* wskazywała już Justyna Sobolewska [2014]. Inspiracja Wschodem w tym tomie widoczna jest na poziomie odniesień i nawiązań (np. kwiaty wiśni, japoński rysunek), Nowakowska unika jednak zamknięcia w ramach gatunku. Nie pozwala jej na to przede wszystkim zastosowanie rozbudowanych wersów. Skojarzenie z tradycyjnym haiku prowadzi do

wydanego pośmiertnie tomiku Stanisława Grochowiaka *Haiku-images*, w którym autor wykorzystał znany z japońskiego wzorca sposób obrazowania, jednak, na co wskazuje tytuł, inspiracją były dla niego również wiersze anglo-amerykańskich imagistów, przede wszystkim Ezry Pounda. Poetycka propozycja Nowakowskiej jest bardzo podobna do tego, co w ostatnim tomiku zaproponował Grochowiak. Każda mała forma autorki z Wrocławia opatrzona została tytułem, najczęściej jednowyrazowym, oznaczającym rzecz lub abstrakcyjne pojęcie, na przykład *Liść, Sposób, Epizod, Opór, Ślad*. W ten sposób przejawia się próba nazwania i jak najbardziej precyzyjnego opisanie rzeczywistości w jej różnych odcieniach. Wiersz to starannie przycięty kadr. W twórczości Nowakowskiej da się jednocześnie odczuć, że wszystko jest kwestią optyki; tak jak w fotografii katalizatorem jest aparat fotograficzny, tak w przypadku poezji medium jest wiersz. Idealnie niedoskonałym, niewystarczającym, ale jedynym dostępnym językiem pozwalającym na mówienie o świecie podszytym niepewnością.

### Bibliografia

- Nowakowska Klara (1999), *Zrosty*, Wydawnictwo Biblioteka, Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, Łódź.
- Nowakowska Klara (2004), *Składnia*, Biuro Literackie, Wrocław.
- Nowakowska Klara (2012), *Ulica Słowiańska*, Fundacja na Rzecz Kultury i Edukacji im. Tymoteusza Karpowicza, Wrocław.
- Nowakowska Klara (2013), *Niska rozdzielczość*, Fundacja na Rzecz Kultury i Edukacji im. Tymoteusza Karpowicza, Wrocław.
- Rybicka Elżbieta (2006), *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. Ryszard Nycz, Universitas, Kraków, s. 471-489.
- Sadulski Bartosz (2013), *Skandynawski chłód*, „Dwutygodnik”, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/4956-skandynawski-chlod.html> [dostęp: 1 lutego 2017].
- Sobolewska Justyna, *Klara Nowakowska, „Niska rozdzielczość”*, <http://silesius.wroclaw.pl/2014/04/28/klara-nowakowska-niska-rozdzielczosc/> [dostęp: 29 października 2016].
- Zadura Bohdan (2008), *Paradoks świata*, w: tegoż, *Wszystko*, Biuro Literackie, Wrocław, s. 75.

Marta Stusek

**Cropping existence: Klara Nowakowska**

The article discusses the works of Klara Nowakowska, including all published volumes of the poet. Interpretations of specific works, as well as overall analyses present poems of Nowakowska as cropped images which in the imperfect way are reflecting reality. The article's author stress the meaning of the specific variety of the short poetic form used by poet. Parallel, analysis includes the poetic record of experiencing the place.

**Keywords:** Klara Nowakowska; short poetic form; cropped image.

**Marta Stusek** – doktorantka w Zakładzie Literatury XX Wieku, Teorii Literatury i Sztuki Przekładu Wydziału Filologii Polskiej i Klasycznej UAM. Zajmuje się współczesną literaturą, przede wszystkim poezją i zagadnieniem małej formy. Interesuje się też powinowactwem sztuk. Kontakt: [marta.stusek@vp.pl](mailto:marta.stusek@vp.pl).

