

Grzegorz Olszański

„Wracam do miejsca, którego nie ma” – o różnych formach doświadczenia atopii

Postscriptum Polonistyczne nr 2(20), 181-192

2017

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

GRZEGORZ OLSZAŃSKI
Uniwersytet Śląski
Katowice

„Wracam do miejsca, którego nie ma” – o różnych formach doświadczenia atypii

Czarna skrzynka.
Dygresja wypadku

Ten szkic wypada zacząć od przywołania słów Jerzego Kwiatkowskiego jako prawodawcy pewnego niezwykle produktywnego dyskursu, którego przedmiotem była tyleż wyjątkowość Ewy Lipskiej i bohaterów jej wierszy, co wstępne rozpoznanie jednej z kluczowych figur lirycznej wyobraźni poetki. Oto cztery lata po książkowym debiucie krakowskiej pisarki autor *Kluczy do wyobraźni* notował:

Ogromną rolę odgrywa tu (...) metafora, obsesja – domu utraconego i pożądanego jak raj. Poezja ta oscyluje między dwiema formułami, dwiema wizjami, które nie tyle są wymienne, ile znaczą to samo: dom rozproszony w świecie, rozproszona w świecie bezdomność. Dom to naturalna forma wypowiedzania się poetki, jedna z podstawowych jednostek wyobraźni (...). Byłoby zapewne szkoda, gdyby poetka przestała wyrażać się w języku domu (Kwiatkowski 1971, 107).

Poetka, jak doskonale wiadomo, wyrażać się nie przestała. Co więcej, wraz z kolejnymi książkami jej głos został wzmocniony uwagami krytyków, którzy wnikliwie zaczęli analizować ten motyw. W efekcie na prawach znaku rozpoznawczego słowo „dom” pojawiło się w tytule poświęconego Lipskiej szkicu (*Dom, sen i gry dziesięć*) głośnej książki *Świat nie przedstawiony*, zaś jego

wagę nieomal jednogłośnie podkreślali tacy badacze jak chociażby Ryszard Matuszewski, Tadeusz Nyczek czy Krzysztof Lisowski, widząc w nim rodzaj „symbolu wiecznej przez życie wędrówki” (Matuszewski 1987, 65), synonim tego, co „nietrwale, ulotne, kruche” (Nyczek 1974, 83) czy wreszcie „metaforę miejsca i bytu zagrożonego, wspólnoty w stanie rozkładu” (Lisowski 1996, 8). Finalnie motyw, którego wagę i znaczenie sama poetka podkreśliła tytułem swego pierwszego wyboru wierszy (*Dom Spokojnej Młodości*) doczekał się dwóch osobnych, syntetyzujących artykułów – mam na myśli jeden z rozdziałów książki Anny Legeżyńskiej *Dom i poetyczna bezdomność w liryce współczesnej* (Legeżyńska 1996, 144–168) oraz znacznie mniej znany, a wcale nie mniej interesujący szkic Grażyny Maroszczuk *Idea „domu” i „bezdomności” w liryce Eny Lipskiej* (Maroszczuk 1991, 88–99).

Kreślę tę historię wielce grubą kreską, gdyż opowiadana była wiele razy (zob. Olszański 2006). Płynący z niej morał, upraszczając nieco, można by sprowadzić do twierdzenia, że jednym (co oczywiście nie znaczy jedynym) z powodów odrębności poetki, jedną z przyczyn jej wyjątkowości było zgoła perfekcyjne opanowanie „języka domu” i niezwykle sugestywne (a przynajmniej sugestywniejsze od innych) werbalizowanie przy jego pomocy egzystencjalnej oraz socjopolitycznej bezdomności współczesnej jednostki (zob. Legeżyńska 1996, 37–38). Uczciwość nakazywałaby dodać – czego specjalnie nie podnoszono, koncentrując się co najwyżej na wskazaniu rodzimych, literackich powinowactw – że głos Lipskiej nie rozbrzmiewał w ciszy, lecz wpisywał się w rozgwar toczącej się już od dłuższego czasu debaty. Innymi słowy, krakowska poetka nie była więc w swych diagnozach aż tak bardzo osobna jak mogłoby się to pierwotnie wydawać, gdyż doświadczenie swoistej *oikofobii* już od dłuższego czasu stało się udziałem (i utrapieniem) pokażnej liczby filozofów. Rzecz w tym, jak instruktywnie zauważa Zuzanna Dziuban w szkicu *Oikofobia jako doświadczenie kulturowe*, że:

Kategoria domu, a w konsekwencji i zamieszkiwania od dłuższego czasu przeżywa (...) semantyczny kryzys. Jego najlepszym dowodem może być trwająca na gruncie humanistyki i filozofii kultury dyskusja dotycząca tej kategorii, poświadczająca głównie niemożność autentycznego zamieszkiwania czy właśnie nieobecność domu. „Cytowanie utraconego *domus*”, by posłużyć się sformulowaniem Lyotarda, wyznacza przecież zarówno charakter prac Heideggera oraz Adorna, jak Benjaminina, Baudelaire’a, Simmla czy Hessela – którzy wyprowadzają go z bardziej konkretnych analiz kształtowania się doświadczenia w wielkiej metropolii. Wspólnym mianownikiem jest tu założenie, że kryzys ten, który pozbawia współcze-

snego człowieka możliwości zamieszkiwania, prowadzi do erozji i destrukcji tego, co kryje się – czy raczej dotychczas kryło – pod pojęciem domu (Dziuban).

Sygnalizuję problem, choć poszukiwanie ewentualnych literacko-filozoficznych paralel zostawiam na inną okazję. Interesuje mnie natomiast pytanie o ciąg dalszy, o obecność i przede wszystkim modyfikację tegoż języka w późniejszej liryce poetki. Nie negując w żadnym razie poetyckiej autonomii, trudno w końcu podejrzewać, że wszystko przy jego udziale zostało już powiedziane, że werbalizowane w ten sposób kwestie uległy wyczerpaniu, że potencjalne kontynuacje automatycznie musiałyby zasadać się na powtórzeniach. Łatwo sobie na przykład wyobrazić, że bezdomność, która w poezji Lipskiej związana była z zaadaptowaniem na własne potrzeby słownika filozofii egzystencjalnej (na przykład hermeneutyki), ale też z czytelnymi odniesieniami do określonej sytuacji geopolitycznej (a więc życia w PRL-u), mogłaby się na przykład wzbogacić – czemu bez wątpienia sprzyjały i sprzyjają podróże poetki oraz naoczne studia nad „szerzącą się epidemią miast” (wystarczy zacytować wiersz *Balkon*, zob. Lipska 2010, 17) – i stawiane pytania o sensory związane z obserwacjami zdomowienia w wielkich metropoliach (Nowy Jork, Berlin, przede wszystkim jednak Wiedeń). Czy tak się jednak stało? Jednoznacznie przeczącej, negatywnej odpowiedzi udzieliła Marta Wyka już w jednym z pierwszych szkiców próbujących uchwycić specyfikę transformacji, jaka stała się udziałem poezji Lipskiej w latach dziewięćdziesiątych: „Temat domu” – przekonuje krakowska uczona – „znika w ostatnich wierszach Lipskiej” (Wyka 1998, 9).

Rzeczywiście, choć migracyjne doświadczenia Lipskiej nie pozostały bez wpływu na kształt jej liryki, to – odrabiając recepcyjną lekcję – trudno znaleźć wśród krytyków i recenzentów jej ostatnich książek takich, którzy mieliby w tej materii cokolwiek do dodania. Trudno się zresztą temu dziwić, gdyż krytyczną ciszę w pełni uprawomocnia konsekwentne milczenie poetki. Rzecz w tym, że proste badanie statystyczne wskazuje, że jeśli Lipska wciąż posługuje się „językiem domu”, to ostatnimi czasy czyni to co najwyżej okazjonalnie. W wydanych na przestrzeni ostatniego siedemnastolecia dziesięciu książkach poetyckich (analizowałem zatem materiał od tomu *1999* do *Czytelnika linii papilarnych*, wyłączyłem z tego zestawu zbiór *Serce na rowerach* jako rządzący się nieco innymi prawami oraz opublikowane w tym czasie liczne wybory wierszy) słowo „dom” pojawia się zaledwie dziewięciokrotnie. Jakby tego było jeszcze mało, liczba ta gwałtownie zmaleje, jeśliby wziąć pod

uwagę, że na wyliczenie złożyły się utwory, w których ten leksem co prawda występuje, ale nie pociąga za sobą jakichkolwiek istotniejszych konsekwencji semantycznych. W efekcie pierwotna liczba stopnieje do trzech zaledwie utworów (*Spinoza*, *Diabelski młyn*, *Czarne fortepiany*). Co ważniejsze, bo w końcu nie ilość jest tu kwestią kluczową, jeśli istota domu zasadza się na tym, że ten „zapewnia człowiekowi ciągłość, ruguje przypadkowość z jego życia” (Bachelard 1979, 138), to znamienym jest, że w dwóch przypadkach mowa o wierszach, których przedmiotem jest właśnie destrukcja owej ciągłości. Chodzi wszak o utwory, których istotą jest uobecnienie nieobecnego, wspomnienie tego, co minęło, powodująca ból zamiast satysfakcji praca pamięci, praca żaloby. „Patrzę z daleka na dom / z którego ucieka już ostatni wątek. / Pan Ferek. Jego żona. Pies. / Niania w niebie (...) / Rzeczce wyschło gardło. / Rozproszyły się koty” (Lipska 2005, 11) – tymi oto słowy rozpoczyna się wiersz *Z daleka*, zaś we wcześniejszym utworze zatytułowanym po prostu *Dom* poetka pisze z kolei:

Moja niania przechodzi
przez przekątną czasu. (...)

Z ciężkim wierszem na sercu
otwieram drzwi.

W oddali nasz dom rodzinny.
Czarna skrzynka. Dygresja wypadku.

Nieco inną realizację motyw ten znajduje w utworze pochodzącym z tomu *Droga Pani Schubert...* Piszę „nieco”, gdyż różnica nie powinna przesłaniać wpisanego weń powtórzenia. Mamy w tym utworze do czynienia z wielokroć powielanym we wczesnych tomach zabiegiem, który Anna Legeżyńska określiła mianem domestykacji ludzkiego losu, czyli „przeniesienia semantyki domu na psychosomatyczne ludzkie »ja« i jego biografie” (Legeżyńska 1996, 152). Jak w tym przypadku ta biografia wygląda? Odpowiedź nie zaskakuje nadmiernie, bo mimo że warstwa leksykalna odsyła do poetyki ogłoszenia, Pani Schubert powinna chyba zachować ostrożność w relacjach z Panem Schmetterlingiem, skoro ten tak oto opisuje swój stan:

(...) czuję się
jak wystawiony na sprzedaż dom. Jest we mnie sześc
pokoi, są dwie kuchnie, trzy łazienki i jeden
przygarbiony strych. Teoretycznie mam dwa

wyjścia, ale od podwórza wiecznie zamknięte.
 Stoję we wszystkich oknach i patrzę na drzewo,
 które, jak fragment nie napisanej prozy, szumi,
 aby zagadać strach
 (Lipska 2012, 33).

Gdyby rzecz potraktować nie tak literalnie i bardziej liberalnie zarazem, to należałoby wspomnieć jeszcze o kilku utworach, których „akcja” toczy się zapewne w domu (myślę na przykład o wierszu *Podczas świąt* czy o wierszu *Ja*, ale bez wątpienia takich tekstów jest więcej), o pojawiających się w kilku lirykach „domach zastępczych”, a więc hotelach, dworcach, różnego typu poczekalniach, ale też o frazach bazujących na polu semantycznym skojarzonym z leksemem ‘dom’ (np. „bezdomny aromat”, „chciałabym mieszkać Gdzie Indziej”, „pasie się blokowisko / na kamiennych łąkach”, „Mówię do swojego kraju: / wyprowadź się” etc.). Nawet jednak gdyby te wszystkie przykłady sumiennie zsumować, to trudno byłoby dziś przekonać kogokolwiek, że dom jest tu nadal „jedną z podstawowych jednostek wyobraźni” (Kwiatkowski 1971, 107), czymś niezwykle ważnym, wciąż obsesyjnie przywoływanym. Czy oznacza to, że bohaterom wierszy Lipskiej udało się wreszcie zadomowić w powołanym na ich potrzeby świecie, który co prawda „skrojony został na naszą miarę”, ale i tak „ma za wąskie rękawy i jarmarczną czapkę” (Lipska 2006, 31)? Pytanie jest retoryczne, bo czytelnicy wierszy krakowskiej poetki doskonale wiedzą, że jej diagnozy w tej materii wciąż są nad wyraz krytyczne, a sensory werbalizowane niegdyś „językiem domu” nadal w znacznej mierze pozostają obecne. „Pozorne zanikanie obrazów Domu w kolejnych tomikach oznacza, że zostają one teraz zastąpione obrazami lęku wynikłego z bezdomności” dowodziła Anna Legeżyńska (1996,68), sygnalizując jednocześnie, że ślady procesu, który tu opisuje, widoczne były już nieco wcześniej. Zaledwie parę linijek niżej poznańska badaczka stwierdza z kolei:

Sytuacja bezdomności jest w poezji Lipskiej czymś więcej niż demonstracją samopoczucia pokoleniowego (...). Jest ona rodzajem postawy egzystencjalnej, oznaczającej lęk przed światem (Legeżyńska 1996, 168).

Niebudzące zazwyczaj najmniejszych zastrzeżeń ustalenia autorki *Gestu pożegnania* w tym miejscu rodzą jednak pewne wątpliwości. Wszak mowa o kimś, kto w jednym z wierszy deklarował (a słowa te traktowane były na prawach egzystencjalnego *credo*), że „lękać należy się odważnie”. Czy więc rzeczywi-

ście istotą sprawy jest tu lęk? Wydaje się, że bardziej uprawomocnionym wyjaśnieniem, a już na pewno bardziej uprawomocnionym w odniesieniu do przywoływanych przeze mnie książek poetki, byłoby tyleż skojarzenie bezdomności z lękiem, co z manifestowanym na różne sposoby doświadczeniem alienacji, eskalacją dystansu względem otaczającej rzeczywistości („Coraz dalej / jest coraz bliżej / mnie” deklaruje poetka w wierszu *Coraz dalej*), rosnącym poczuciem inności, która staje się udziałem bohaterów jej wierszy. „Inność jest tu synonimem obcości: obcości świata, którego nie potrafię sobie przyswoić, obcości ludzi, których zachowania są dla mnie nieczytelne, obcości rzeczy, które wymykają się spod mojej kontroli” – tak rzecze Michał Paweł Markowski (2004, 101), ale tak rzec mogłaby również i Ewa Lipska. Oto bowiem to, co w wywodzie krakowskiego uczonego zyskało formę tyleż poręcznej, co prowizorycznej typologii, w poezji autorki *Wakacji mizantropa* już od dłuższego czasu rozpisywane jest na metafory, „fabuły” sytuacji lirycznych, poetyckie koncepty.

„Świat / w którym żyliśmy / nazywał się Rebus”

Gdyby więc w geście substytucji postarać się zrewitalizować ten motyw, poszukać określenia związanego z przestrzenią, odsyłającego do sensów, które niegdyś wyczytywano z „domowych” wierszy Lipskiej, to wydaje mi się, że zamiast o doświadczeniu bezdomności w odniesieniu do ostatnich książek należałoby raczej pisać o różnych formach doznania atopii. W greckie słowo *átopos* – pozwólmy sobie na zgoła mikrologiczną repetycję tego, co wiadomo – oznaczające zarówno „to, co obce”, „osobliwe”, „paradoksalne”, „dziwaczne”, ale też po prostu „nie na swoim miejscu” (Jurewicz 2000, 125; Kopaliński 1985, 42) – wpisane jest doświadczenie silnej ambiwalencji. Ambiwalencji będącej pochodną konfrontacji z czymś niemożliwym do oswojenia, z czymś „generującym poczucie dystansu, obcości, nieswojności” (Dziuban 2008, 306), ze sferą, która budzi poczucie wyobcowania i strachu, ale też rodzi nieskrywaną fascynację; jest, jak określa to Michalina Kmieciak, która próbowała zaadoptować to pojęcie do lektury utworów Przybosa, „miejscem-wyzwaniem” (Kmieciak 2013, 22), miejscem zmuszającym jednostkę do prób samookreślenia, a jednocześnie wcale w tym procesie niepomagającym, co więcej, utrudniającym „stworzenie wewnętrznie spójnej tożsamości” (Kmieciak 2013, 22). To właśnie w tym kontekście można by

czytać pojawiające się w wielu utworach Ewy Lipskiej frazy mówiące o zaskoczeniu „lamigłówką miast / i enigmą morza” (Lipska 2015, 5), o „szyczącym ze mnie / mściwym krajobrazie” (Lipska 2015, 15), o „przytulku Europa” (Lipska 2007, 57), o „kościelach z kuchnią u babci na parterze” (Lipska 2010, 7) i „nienormalnej rodzinnej arytmii” (Lipska 2010, 7), o „pejzażu bez wzajemności” (Lipska 2006, 41) oraz „wysypisku śmierci” (Lipska 2006, 41), o kraju wyglądającym jak „nieogolona kopalnia” (Lipska 2010, 41) czy wreszcie o bezludnej wyspie, która „rozstaje się z samotnością. / Uczy się języków obcych. / Mówi powoli człowiekiem. / Zaczyna rozumieć tłum” (Lipska 2007, 37). To również w tym kontekście można by analizować pojawiające się w wielu utworach mizantropijne i eskapistyczne deklaracje w rodzaju:

Chciałabym mieszkać Gdzie Indziej. (...)
 Spotykać się tymi
 którzy nie przychodzą na świat
 (Lipska 2005, 7).

Opuszczałam kraj który do mnie nie należał.
 Nazywał się Dyskoteka. I mówił językiem szczura.
 (Lipska 2005, 17).

Czasem widzisz jak z głów
 sypie się tynk.
 Łuszczy się elewacja rozumu. (...)
 Siedzę pod byle jakim niebem
 i słucham co mówi przeciętność
 (Lipska 2005, 29).

Wychodzę z tych ziemskich widowisk
 na swoją samotną stronę:
 dziwak, podróżnik, starzec.
 (Lipska 2005, 10).

Rzecz w tym, że „centralnym problemem doświadczenia atopii” – to już odpowiedź płynąca ze strony Adama Dziadka, który akcentując tyleż przestrzenny, co egzystencjalny wymiar tego pojęcia, poświęcił mu niezwykle frapujący szkic – „jest poczucie wyobcowania i alienacji” (Dziadek 2008, 242–243). Oto bowiem jak dalej dowodzi autor *Obrazów i wierszy*:

Obserwując współczesność, ustawiam się obok, dystansuję wobec rzeczywistości, która jest mi nieprzychylna i nieprzyjazna. (...) Doświadcze-

nie atopii łączy się z marzeniem: żyć we wspólnocie i jednocześnie nie dać się usidlić, zachować niezależność poza konwencjami, zwyczajowymi wzorcami zachowań (toposy czy tropy). Oddzielić się od ewidentnej, łatwo postrzegalnej głupoty zbiorowości, która przytłacza, tłamsi, (...) przyszpila do miejsca wspólnego, udaremnia jednostkowość i niepowtarzalność (Dziadek 2008, 242–243).

Chyba nie będzie nadużyciem, jeśli zaryzykuję stwierdzenie, że nawet jeśli tego marzenia nie podziela sama Ewa Lipska (zważywszy na ostatnie wywiady, nie jest to wcale takie nieprawdopodobne), to bez wątpienia dzielają je bohaterowie jej wierszy.

Post scriptum albo fragment dyskursu miłosnego

Moje skojarzenie poezji Lipskiej z pojęciem atopii ma również inne źródła. Kwestia pierwsza wiąże się z zadomowieniem tegoż leksemu zarówno w refleksji nad przestrzenią, jak i w dyskursach znacznie bliższych nauce o literaturze. Rzecz w tym, że atopia znajduje również miejsce w słowniku pojęć organizujących hermeneutyczną i dekonstrukcyjną refleksję nad rozumieniem i interpretacją. Oto jak dowodzi Gadamer we wstępie do jednego ze swych kanonicznych dzieł:

Grecy mieli bardzo piękne słowo na określenie sytuacji, w której nasze rozumienie ulega zahamowaniu. Nazywali ją *atopon*. Termin ten oznacza to, co pozbawione miejsca, to, czego nie można podciągnąć pod schematy naszych oczekiwań wobec rozumienia i co – z tego powodu – wprawia nas w zdziwienie (Gadamer 2003, 7).

Zdziwienie, dopowiedzmy, którego źródłem jest zetknięcie z czymś obcym, dotąd nieznanym, z czymś stawiającym opór, wymykającym się „wszelkiej jednoznaczności i gotowym pojęciowym siatkom” (Dziuban 2009, 7). Ujmując rzecz w ten sposób, można by postawić tezę, że doświadczenie atopii zdaje się być nie tylko doświadczeniem bohaterów wierszy Lipskiej, ale również ich czytelników. Z jednej strony liryka krakowskiej poetki nie niosła dotąd nadmiernych kłopotów interpretacyjnych, katalog jej głównych motywów i wątków funkcjonuje od dawna, najważniejsze cechy poetyki były przedmiotem wszechstronnego opisu. Nazwisko Lipskiej nie pojawiała się

też chyba w żadnej z toczących się dyskusji na temat „poezji niezrozumiałej”. Z drugiej strony trudno nie ulec wrażeniu, że wraz z upływem czasu rozjaśniającym zabiegom interpretatorów towarzyszy proces niejako przeciwny. Fakt, iż nie jest to wrażenie li tylko subiektywne znajduje swoje potwierdzenie w poświęconych poetce szkicach i recenzjach jej ostatnich książek. Oto na przykład w przywoływanym tu już tekście Marta Wyka zwracała uwagę, że od pewnego czasu „poezja Lipskiej staje się coraz ciemniejsza”, gdyż jej ostatnie wiersze cechuje „coraz bardziej wyraziste wchodzenie w głąb języka, (...) inwencja metaforyczna, której bliższe jest oddalanie znaczeń niż przestrzeganie reguł komunikacji z czytelnikiem” (Wyka 1998, 9). Analogiczną uwagę przynosi artykuł Arkadiusza Morawca, który w pewnym momencie stwierdza:

Począwszy od *Stypendystów czasu* poetka wyraźnie ośmieliła wyobraźnię, poluzowała rygory semantycznej przejrzystości tekstu, schroniła się w labiryncie znaczeń. Jej poezja wyraźnie się skomplikowała (Morawiec 2011, 47).

W efekcie tego, jeśli by ucziwie zdać sprawę z lektury wierszy poetki, wówczas trzeba by przyznać, że stawką dokonującej się w jej ostatnich książkach „syntezy własnego stylu”, którego przejawami są m. in. „ekscentryczne zestawienia słów” „niezwykła kondensacja znaczeń” (Ligęza 2001, 24) czy „język użyty nie po to, by budować kojące obrazy, ale by demaskować, drażnić” (Kaluża 2003, 55) jest nie tylko poetycka wyrazistość, łatwo rozpoznawalna autorska sygnatura czy podziw nad językową inwencją. Stawką tych zabiegów jest również częściej niż niegdyś werbalizowane przekonanie, że nieraz „już na początku postawić wypada elementarne pytanie: co to znaczy zdanie, ten wers, ten obraz” (Poprawa 2006, 118), bo coraz więcej w tej liryce miejsc niejasnych, fragmentów hermetycznych, fraz cokolwiek zagadkowych. „Rozgadana kombinacja liter” (Lipska 2015, 6), by posłużyć się słowami z wiersza pod tytułem *Rebus*, zdaje się kombinacją o coraz wyższym stopniu komplikacji. „Wyszli. Nie wrócili. / Na stole mandarynki. / Skończył się sezon na życie. // Na ścianie / rosną po nich obrazy” (Lipska 2015, 22) – pisze poetka w jednym z wierszy zawartych w ostatnim tomie. Kim są ci, którzy wyszli? Dlaczego nie wrócili i dlaczego skończył się sezon na życie? Czy ten sezon ma coś wspólnego z Rafałem Wojaczkim czy może raczej z Arturem Rimbaudem? A może raczej z telewizyjnym serialem (*Przēpis na życie*), którego kolejny sezon dobiegł końca? Co znaczą mandarynki leżące na stole i co przedstawiają rosnące na ścianach

obrazy? Pytania można mnożyć, podobnie jak i równie enigmatyczne wyznania poetki: „Prymuska z naszej klasy. / Skończyła marnie / w słowniku synonimów” (Lipska 2015, 12) pisze na przykład w wierszu *Życie*, a czytelnik zaczyna zastanawiać się nad istnieniem słownika, który pozwoliłby mu uczynić te słowa nieco bardziej zrozumiałymi. Równie zawile zdaje się być stwierdzenie mówiące o „Cyprysie wpatrującym się we mnie przez lornetkę oka” (Lipska 2001, 47) czy pochodzące z *Hymnu mgły* stwierdzenie: „Los przegapił okazję. / Mógł ci przecież dać szansę. / Wtedy. O czwartej nad ranem. / Teraz sam żaluje” (Lipska 2006, 7). Kim jest adresat tego tekstu? O jaką szansę chodzi? Co się zdarzyło? Oczywiście nie w tym rzecz, że jedyną odpowiedzią na tego typu sformułowania jest czytelnicza bezradność, lekturowy pat; że tego rodzaju wierszy nie sposób (z)interpretować. Rzecz w tym, że prezentując swoje wykładnie, bardziej niż w innych przypadkach jesteśmy skazani na domysły, pozostajemy w sferze tez, słabo weryfikowanych hipotez.

Używam liczby mnogiej, choć być może powinienem posługiwać się jednak liczbą pojedynczą. Niewykluczone, że piszę tu przecież głównie o swoim kłopotach. Jeśli tak, to może dlatego, że i moją lekturową relację z poezją Lipskiej dałoby się opisać przy pomocy kategorii atopii. Ośmielony klasycznym szkicem Jana Błońskiego, który na pierwszych stronach *Romansu z tekstem* upominał się o emocjonalną relację między badaczem a dziełem i ja sięgam po ten typ metaforyki, by poczynić finalne wyznanie oraz wskazać źródło zarówno dla swych interpretacyjnych konfuzji, ale i pewne wyjaśnienie swej fascynacji liryką *Ludzi dla początkujących*. Z pomocą przychodzi mi Roland Barthes, który doświadczenie atopii wkomponował w jeden z fragmentów dyskursu miłosnego. Otóż, jak instruktynie wyjaśnia francuski uczoney:

Inny – kiedy jest *atopos* – wstrząsa językiem; o nim mówić się nie da; każde określenie wydaje się fałszywe, bolesne, błędne, nie na miejscu, inny jest nie do określenia. Takie byloby prawdziwe znaczenie *atopos* (Barthes 1999, 80).

Literatura

- Bachelard G., 1979, *Dom od piwnicy aż po strych. Znaczenie schronienia*, przeł. Ochab M., „Punkt”, nr 8.
 Barthes R., 1999, *Fragmety dyskursu miłosnego*, przeł. Bieńczyk M., Warszawa.
 Dziadek A., 2008, *Atopia – stadność i jednostkowość*, „Teksty Drugie”, nr 1–2.
 Dziuban Z., 2008, *Poza miejscem i „nie-miejscem”*, w: Wilkoszewska W., red., *Czas przestrzeni*, Kraków.

- Dziuban Z., 2009, *Obcość, bezdomność, utrata: wymiary atopii współczesnego doświadczenia kulturowego*, Poznań.
- Gadamer H.G., 2003, *Język i rozumienie*, w: tenże, *Język i rozumienie*, przeł. Sierocka B., Warszawa.
- Jurewicz O., 2000, *Słownik grecko-polski*, Warszawa.
- Kaluża A., 2003, *Odkochujące się Ja*, „Nowe Książki”, nr 6.
- Kmiciek M., 2013, *Oblicza miejsca. Topiczne i atopiczne wyobrażenia przestrzeni w poezji Juliana Przybosa*, Kraków.
- Kopaliński W., 1985, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, Warszawa.
- Kwiatkowski J., 1971, *Lękać należy się odważnie*, „Twórczość”, nr 4.
- Legeżyńska A., 1996, *Poczekalnie (w wierszach Ewy Lipskiej)*, w: taż, *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*, Warszawa.
- Ligeza W., 2001, *Życiodoporna kamizelka*, „Nowe Książki”, nr 8.
- Lipska E., 2001, *Czekam*, w: taż, *Sklepy zoologiczne*, Kraków.
- Lipska E., 2003, *Dom*, w: taż, *Ja*, Kraków.
- Lipska E., 2005, *Dyskoteka*, w: taż, *Gdzie Indziej*, Kraków.
- Lipska E., 2005, *Gdzie Indziej*, w: taż, *Gdzie Indziej*, Kraków.
- Lipska E., 2005, *On*, w: taż, *Gdzie Indziej*, Kraków.
- Lipska E., 2005, *Otchłań*, w: taż, *Gdzie Indziej*, Kraków.
- Lipska E., 2005, *Z daleka*, w: taż, *Gdzie Indziej*, Kraków.
- Lipska E., 2006, *Hymn mgły*, w: taż, *Drzazga*, Kraków.
- Lipska E., 2006, *Na Mariabilderstrasse*, w: taż, *Drzazga*, Kraków.
- Lipska E., 2007, *W przytulku Europa*, w: taż, *Pomarańcza Newtona*, Kraków.
- Lipska E., 2010, *Balkon*, w: taż, *Pogłos*, Kraków.
- Lipska E., 2010, *Życiorys*, w: taż, *Pogłos*, Kraków.
- Lipska E., 2012, *Dom*, w: taż, *Droga Pani Schubert*, Kraków.
- Lipska E., 2015, *Nigdy tu nie wrócę*, w: taż, *Czytnik linii papilarnych*, Kraków.
- Lipska E., 2015, *Rebus*, w: taż, *Czytnik linii papilarnych*, Kraków.
- Lisowski K., 1996, *Historie osobiste (o liryce Ewy Lipskiej)*, w: Lipska E., *Wspólnicy zielonego wiatraczka*, Kraków.
- Markowski M.P., 2004, *Inność i tożsamość*, w: tegoż, *Pragnienie i balwochwalstwo*, Kraków.
- Maroszczuk G., 1991, *Idea „domu” i „bezdomności” w liryce Ewy Lipskiej*, w: Wójcik W., red., *W pejzażu ojczyzny i obczyzny*, Katowice.
- Matuszewski R., 1987, *Poetycki świat Ewy Lipskiej*, „Twórczość”, nr 1.
- Morawiec A., 2011, *Ewa Lipska jako pisarka polityczna*, „Przeźrenie Teorii”, nr 15.
- Nyczek T., 1974, *Spalony dom*, „Twórczość”, nr 9.
- Olszański G., 2006, *Śmierć udomowiona. Szkice o wyobraźni poetyckiej Ewy Lipskiej*, Katowice.
- Poprawa A., 2006, *Lipska przez wieki się nie zmienia*, „Odra”, nr 7–8.
- Wyka M., 1998, *Język nad przepaścią*, „Dekada Literacka”, nr 3.

Netografia

- Dziuban Z., *Oikofobia jako doświadczenie kulturowe. Filozoficzne próby osłabienia kategorii domu*, <http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/4220> [dostęp: 15.09.2016].

'I come back to the place that does not exist'.
On different forms of experiencing an atopy

Most scholars dealing with Ewa Lipska's poetry claim that a motif of home is amongst the most important ones in her works. The author of the article discusses the existence of this very motif in the late works of the poet. The article also aims to consider the different senses evoked by the Greek term 'atopy' in Lipska's works.

Key words: atopy, Lipska, home