

Iwona Misiak

Instytut Badań Literackich
Polska Akademia Nauk w Warszawie

e-mail: iwona_misiak@op.pl

ORCID: 0000-0002-7473-5064

Kontrowersje w poezji Lucyny Skompskiej

1

To, w jaki sposób coś urzeczywistnia się w sposób ambiwalentny jest przedmiotem moich rozmyślań nad wierszami Lucyny Skompskiej. Poetycka potencjalność pozostaje w ścisłym związku ze stawianiem się i niegotowością świata przedstawianego w twórczości autorki *Farb wodnych* jako prowizoryczna, nieważka rzeczywistość¹ albo świat, którego dwoistość jest zaplanowana lub przypadkowa bądź jest zaplanowaną przypadkowością [FW, s. 33].

Kontrowersje pojawiające się w tytule traktuję jako rozbieżne i pozostające w kontrze do samych siebie wersje poetyckich wypowiedzi. Ważną kwestią jest to, że coś może istnieć krańcowo różnie i potencjalnie – wiersze zachowują pewien brak, fakt niepełnego istnienia czegoś lub kogoś. Uwidaczniają się puste i wolne miejsca, gdzie żadne zjawiska nie mogą się potwierdzić. Wersy się kontrują, świat się rozdziera, a większość zdarzeń jest losowa, to znaczy zależna od przypadku. Podmiot znajduje się zwykle w fazie przejściowej lub w stanie zawieszenia: zaczyna istnieć i w tym samym czasie ulega wymazywaniu. Podobnym procesom podlega język – ruchliwe słowa bez określonej przyczyny rozchodzą się w przeciwne strony – docierają do granic nieistnienia, ale ostatecznie nie znikają, choć ujawnia się ich ostateczny sens – poetycki i filozoficzny związek między bytem i niebytem.

¹ L. Skompska, *Farby wodne*, Kraków 2001, s. 10, 12. Dalej: FW i numer strony.

Tytuł przedostatniego tomu Skompskiej, *Farby wodne*, częściowo odkrywa przebieg zmian zachodzących w jej wierszach przez odwołanie do malarstwa akwarelowego, techniki polegającej na laserunkowym nakładaniu rozpuszczonych w wodzie farb na porowaty papier. Warstwy nakłada się płaskim, okrągłym pędzlem, od kolorów najjaśniejszych do najciemniejszych. Nie wiadomo jak rozleją się barwne plamy, trudno jest to później skorygować. Farby akwarelowe nie kryją powierzchni. Wszystkie warstwy prześwitują i nachodzą na siebie. Efekt pracy akwarelistki to suma zamierzeń i przypadkowości – możliwość stworzenia czegoś jest połączona z niemożnością kontrolowania rozplływających się farb. Akwarela, jako dzieło i technika malarska, przypomina metodę poetyckiej pracy Skompskiej i jednocześnie określa własności tego, co próbuje urzeczywistnić się w jej wierszach.

2

Impulsem do przemyślenia potencjalności bytów w twórczości Skompskiej jest koncepcja Giorgio Agambena, szczególnie jego komentarz do opowiadania Hermana Melville'a *Kopista Bartleby. Historia z Wall Street*. Filozof, przywołując starożytną teorię potencjalności, podkreśla, że „każda możliwość istnienia i działania jest zawsze dla Arystotelesa zarazem możliwością nieistnienia i niedziałania”². Agamben wyjaśnia tę ideę również w sposób konkretny, porównując ją między innymi do umiejętności muzyka, który może w każdej chwili zagrać na instrumencie, chociaż teraz akurat na nim nie gra. Ale potencjalność odnosi się także do „myślenia myślącego samo siebie”³, które nie myśli o niczym ani nikim, tylko o możliwości myślenia lub niemyślenia. Włoski filozof przypomina, że kabaliści i mistycy byli przekonani, że Bóg, zstępując w otchłań nicości, stworzył świat za pomocą swojej możliwości i niemożności. Jego siła i słabość składają się na zdolność kreacji, którą naśladujemy, próbując niwelować nicość, „by pozwolić czemuś, z niczego,

² G. Agamben, *Bartleby, czyli o przypadkowości*, przeł. S. Królak, w: H. Melville, *Kopista Bartleby. Historia z Wall Street*, przeł. A. Szostkiewicz, Warszawa 2009, s. 111. Problematyka potencjalności była analizowana m.in. w następujących tekstach i książkach: C. Colebrook, *Agamben: Estetyka, potencjalność i życie*, przeł. J. Kutyła, w: *Agamben. Przewodnik Krytyki Politycznej*, wybór i red. zespół Krytyki Politycznej, Warszawa 2010, s. 305–326; P. Mościcki, *Poetyka potencjalności. Agamben, Celan, Walser*, w: *W sprawie Agambena. Konteksty krytyki*, red. Ł. Musiał, M. Ratajczak, K. Szadkowski, A. Żychliński, Poznań 2010, s. 47–75; E. Geulen, *Rzeczywistość i możliwość*, w: tejsze *Giorgio Agamben. Wprowadzenie*, przeł. M. Ratajczak, Warszawa 2010, s. 49–58; P. Mościcki, *Idea potencjalności. Możliwość filozofii według Giorgio Agambena*, Warszawa 2012.

³ Tamże, s. 121.

zaistnieć”⁴. Do takiego filozoficzno-mistyczno-poetyckiego układu Agamben zalicza bohatera opowiadania Melville’a.

Autorem objaśnienia tekstu amerykańskiego pisarza jest również Gilles Deleuze, który zauważył, że Bartleby należy do „pierwotnej Natury”⁵, sfery instynktownej, oddzielonej od doświadczeń społecznych i kulturowych, dlatego jest nieprzewidywalny, nieustępliwy, niewinny. Stwierdza też, że jest on opanowany monomanią, a jego chorobliwą i jedyną ideą staje się ucieczka przed reprodukowaniem słów. Zaznacza, że bohater nie jest metaforą pisarza ani żadnym symbolem czegokolwiek – nie ma w nim nic szczególnego ani ogólnego. Francuski filozof kładzie nacisk na niezależność, osamotnienie i oryginalność figury Bartleby’ego, mimo że jest on pozbawiony jakości i właściwości⁶.

Kim jest Bartleby? To jeden z trzech kopistów zatrudnionych w kancelarii na Wall Street, początkowo sumiennie wykonujący powierzone zadania, nagle zaczyna odmawiać. Nie chce kolacjonować pism urzędowych, odbierać i doręczać przesyłek, dochodząc do krytycznego punktu – przestaje przepisywać dokumenty. Sprzeciwia się też opuszczeniu miejsca pracy. Całymi dniami siedzi przy biurku zasłoniętym zielonym parawanem lub stoi, patrząc na mur za oknem. Słynna formuła kopisty: „Wolałbym nie...” (robić tego czy tamtego) to pozornie uprzejme stwierdzenie, że wykonywanie dotychczasowych czynności jest już niemożliwe. Adwokat, który zatrudnił Bartleby’ego, w końcu go zwalnia, a następnie przenosi biuro, także dlatego, że były pracownik nie daje się usunąć. Potem jest zmuszony odprowadzić bezdomnego Bartleby’ego do więzienia, gdzie kopista odmawia rozmowy i jedzenia. Któregoś dnia pryncypał odnajduje jego zwłoki pod więziennym murem. Po śmierci Bartleby’ego dowiaduje się, że tajemniczy skryba wcześniej prawdopodobnie pracował w waszyngtońskim biurze Martwych Listów, czyli takich listów, których nie można doręczyć adresatom, bo zmarli lub przepadli bez wieści. Po pewnym czasie martwe listy były niszczone.

Bartleby został nazwany przez Agambena „skrajną postacią nicości, z której wyłania się wszelkie stworzenie, a równocześnie najbardziej nieprzejednanym orędownikiem owego nic jako czystej absolutnej możliwości”⁷. Kopista zdaje się „tkwić w otchłani możliwości”⁸ i nie zamierza z niej wyjść. Agamben kojarzy zwężenie „Wolałbym nie...” Bartleby’ego z pojawieniem się

⁴ Tamże, s. 124.

⁵ G. Deleuze, *Bartleby albo formuła*, przeł. G. Jankowicz, w: H. Melville, *Kopista Bartleby*, s. 86.

⁶ Tamże, s. 75.

⁷ G. Agamben, *Bartleby, czyli o przypadkowości*, s. 125.

⁸ Tamże.

czasu i przestrzeni, gdzie obowiązują inne reguły. Możliwość uporczywego trzymywania się takiego miejsca i zdania porównuje do wzorca „wszelkiego doświadczenia literackiego”⁹. Nazywa tę praktykę stawianiem istnienia pod znakiem zapytania. Zaznacza, że nie ma odpowiedzi na pytania: czy byt jest czy nie, czy jest prawdziwy czy nieprawdziwy, ponieważ jest on fikcją¹⁰. Możliwość nie zawsze musi się aktualizować w akcie. To, co jest zdolne do bycia, jest także zdolne do niebycia. Bartleby kończy z kopiowaniem dokumentów, przerywając tym samym „niekończące powtarzanie się tego, co było”¹¹. Przechodzi na stronę możliwości niedziałania i nieistnienia. Odwołuje przeszłość. Uruchamia przypadkowość, która zdaniem filozofa jest możliwością realizacji i brakiem realizacji czegoś, w wypadku Bartleby’ego jest zaniechaniem przepisywania, odwróceniem się od świata i rezygnacją z życia. Czy takie doświadczenie jest, było lub staje się udziałem innych? Spróbuję odpowiedzieć na to pytanie, kierując uwagę na poezję, która jest najlepszym przykładem współwystępowania możliwości i niemożności.

Drugim tematem, który będzie wymagał wyjaśnienia jest „martwy list”. Agamben napisał, że formuła Bartleby’go łączy się w osobiwy sposób z niedoręczonym listem. Jego zdaniem taki list i każdy list oznacza brak przejścia od możliwości do aktu. Przypomina, że wypowiedź adwokata: „Listy te, wysłane w sprawach życia, mkną w objęcia śmierci”¹², jest ukrytym cytatem z *Listu do Rzymian* św. Pawła: „(«I przekonałem się, że posłanie, które wieść miało do życia, zawiodło mnie ku śmierci»)”¹³. Dlatego Bartleby okazuje się „kopistą w ewangelicznym sensie, zaprzestanie przezeń przepisywania jest równoznaczne z wyrzeczeniem się Prawa, uwolnieniem się od jego «prze-starzałej litery»”¹⁴. Agamben przywołuje zdanie Deleuze’a, że skryba jest figurą Chrystusa, ale dodaje, że jeśli jest on nowym mesjaszem, to „w przeciwieństwie do Chrystusa nie przybywa po to, żeby odkupić to, co było, lecz po to, by ocalić i zbawić to, czego nie było”¹⁵. Bartleby przestaje przepisywać

⁹ Tamże, s. 135.

¹⁰ „[Z]adanie poety polega nie na przedstawieniu wydarzeń rzeczywistych, lecz takich, które mogłyby się zdarzyć” [Arystoteles, *Poetyka*, przeł. H. Podbielski, Wrocław 1983, s. 36], przy czym ta możliwość już nie opiera się na prawdopodobieństwie ani konieczności.

¹¹ G. Agamben, *Bartleby, czyli o przypadkowości*, s. 150.

¹² H. Melville, *Kopista Bartleby*, s. 59.

¹³ G. Agamben, *Bartleby, czyli o przypadkowości*, s. 151.

¹⁴ Tamże, s. 152.

¹⁵ Tamże. „Źródłem najwyższego aktu pisania jest nie tyle jakaś możliwość pisania, ile niemożność, która zwraca się do siebie samej, a tym samym powraca do siebie pod postacią czystego aktu (zwanego przez Arystotelesa rozumem czynnym bądź poetyckim). Z tego samego względu w tradycji arabskiej rozum czynny przyoblekał się w postać anioła o imieniu

i ponownie stwarza świat, w którym cofa wszystko to, co już się ziściło do wyjściowego stanu potencjalności. Mesjańska możność jest słaba i dzięki sile tej słabości „może działać i wywoływać skutki”¹⁶.

Przypuszczam, że „martwe listy” mogą być wierszami wysłanymi do świata, który nie odpowiada¹⁷ i mają odmienny status. Przede wszystkim wiersze-listy przeszły drogę od możności do aktu. Jednak mimo że urzeczywistniły się werbalnie, przekazują wieści o niemożliwości całkowitego zaistnienia rzeczy i zjawisk, które mogą się kwestionować w poezji i na tym polega ich zdolność do zmieniania stosunku między siłą i słabością. Takie listy niosą paradoksalną wiadomość o tym, że poezja mieszka w możności, której wewnątrz jest przestronniejsze od prozy¹⁸.

3

Problematyka potencjalności w utworach Skompskiej przejawia się na wielu poziomach. W wierszu *Uczę się* trwa sprawdzanie, czy „życie jest prawdziwe”¹⁹, ponieważ wykluczające się wzajemnie informacje na ten temat mogą okazać się prawdą rzeczywistości:

rzeczywistość przegląda się w moich oczach
jest rzeczywista czy kpi z moich palców skóry uszu
czy te sprzeczne informacje które słyszę co dzień
są jej prawdą dopiero uczę się
nie wiem jeszcze czy wierzyć w cudowne wizje przyszłości
jeśli to że istniejemy jest tak nieprawdopodobne

[BP, s. 41]

Qualam (Pióro), którego miejscem była niezgłębiona możność. Skryba Bartleby, który nie przestaje po prostu pisać, ale «wolałby nie», jest krańcową postacią owego anioła zapisującego jedynie własną możność niepisania” [G. Agamben, *Wspólnota, która nadchodzi*, przeł. S. Królak, Warszawa 2008, s. 43–44].

¹⁶ G. Agamben, *Czas, który zostaje. Komentarz do Listu do Rzymian*, przeł. S. Królak, Warszawa 2009, s. 117.

¹⁷ „To wszystko – to mój list do Świata, / Co nigdy nie napisał do mnie –” [E. Dickinson, *100 wierszy*, wybór, przekład, wstęp i opracowanie S. Barańczak, Kraków 1990, s. 63]. Barańczak jest autorem cyklu pt. *Pięć pocztówek od i do Emily Dickinson* w tomie *Atlantyda i inne wiersze z lat 1981–1985*.

¹⁸ Zob. wiersz E. Dickinson *** *Mieszkam w Pałacu Możliwości...*, w: E. Dickinson, *100 wierszy*, s. 83. Pierwszy wers: „I dwell in Possibility” w dosłownym tłumaczeniu brzmi: „Mieszkam w możliwości/možności”.

¹⁹ L. Skompska, *Bez powodu*, Warszawa 1986, s. 41. Dalej: BP i numer strony.

Ambiwalentny zespół poglądów staje się wyznacznikiem formułowania kolejnych reguł poetyckich. W utworze *Świat* znikają wątpliwości: „świat ma tymczasowy charakter / jakby jutro miał wylecieć w powietrze” [BP, s. 40]. Świat niemający stałego charakteru zostaje porównany do dwóch chorób: zawału serca i hysterii. W puencie pojawiają się dwa symptomy nieprawidłowego funkcjonowania świata: przedzawałowy stan porozumienia i „gorąca linia wygięta w histeryczny łuk” [BP, s. 40]. Geneza tych chorób jest różna głównie ze względu na płęć, lecz zarówno atak serca, jak i spazm histeryczny sugerują brak dostosowania się świata do ludzi. Rezultatem odwrócenia perspektywy w tym wierszu jest rzeczywistość w stanie zawałowego lub histerycznego omdlenia, która wydaje się miejscem niezachęcającym do życia. Zdarza się również, że „świat jest zmęczony / i tylko czeka by przestać istnieć / na dźwięk ostatniego słowa” [FW, s. 22].

Słowa w zdestabilizowanym świecie zachowują się w sposób nieobliczalny. Krążą w przestrzeni między biegunami istnienia i nieistnienia. Słowo:

już się zmyśliło
 już się wysłowiło
 już się wciela
 dotyka drugiego ciała
 [...]

 już się przeinacza przepoczwarza
 już nie chce się nazywać i układać w nazwy
 ani składać z nazw
 chce być niemożliwie pojedyncze prawie jak nic
 chce być jak nic
 nie znikać
 [Już się zmyśliło]²⁰

Tom *Farby wodne* otwiera wiersz *Color bello* zapowiadający możliwość, która jest ślepym trafem. Dwoje ludzi ogląda obraz: między ogołoconymi z liści drzewami widać samochód w jaskrawożółtym kolorze i auto dostawcze w kolorze ultramaryny. Tłem jest dom z wieloma czerwonymi i zielonymi drzwiami. Kolorystyka przypomina im o obrusie ozdobionym kwiatami wyhaftowanymi przez niewidomą, który zobaczyli kiedyś na innej wystawie. Wtedy byli olśnieni „strzelistym połączeniem kolorów” [FW, s. 7] i chyba zaskoczeni komentarzem kogoś, kto stanął za ich plecami: „Wybrała jak popadło / lub ktoś wybrał za nią” [FW, s. 7].

Kontrastowe kolory w *Color bello* zapowiadają kolejne kontrowersje poetyckie. Tytułowy wiersz *Farb wodnych* jest przykładem kwestionowania tego,

²⁰ L. Skompska, *Wiersze wybrane*, Łódź 1997, s. 143.

co się zdarzyło lub potęgowaniem tego, co mogło się wydarzyć. Pojawia się następna potencjalna sytuacja: wąski chodnik w parku „urywa się nagle / jakby rzucał się w przepaść”, postać kobiety „wraz z chodnikiem spada poza krawędź”, porwana przez wodę spływającą z drzew. Towarzyszący jej mężczyzna „jeszcze niczego nie zauważył / jeszcze ciągle ją kocha i obejmuje” [FB, s. 21]. Nie wiadomo, co stało się w parku, ale najbardziej osobliwe jest to, że gwałtownie urywa się ścieżka referencyjna, a kobieta i mężczyzna nie wykraczają poza własne przeżycia. Współistnienie przeciwstawnych, immanentnych zdarzeń często prześwituje w warstwach tych utworów Skompskiej, w których ujawnia się możliwość istnienia tego, co umarło, odeszło lub zniknęło. Przeszłość może blaknąć „jak podziemne zapomniane malowidła / które nagle zachłyśnęły się powietrzem” [FW, s. 36]. Zdarza się też coś przeciwnego, to, co było, znowu staje się widoczne, na przykład wtedy, gdy zostanie obrysowane trawą albo szronem jak fundamenty nieistniejących od dawna budowli [FW, s. 31]. Zmarli znajdują schronienie nie tylko w niebycie, lecz również żyją w snach niegdyś bliskich sobie ludzi [FW, s. 30]²¹.

Poetycka możliwość tworzenia zbiegów okoliczności i wywoływania zdarzeń, które się wykluczają, prowadzi do postawienia bezpośrednich pytań w wierszu *Dwoistość*:

czy ta dwoistość jest zaplanowana czy przypadkowa
 a może to zaplanowana przypadkowość
 jak myślisz?
 nie odpowiadasz
 jak daleko sięga ten paralelizm
 łączy nas czy rozdziela
 czy udaje że jeden świat jest dwoma?

[FW, s. 33]

W równoległym występowaniu rzeczy i zjawisk zjawiają się linie zamykające pewne miejsca. W opowiadaniu Melville’a przybierają one kształty muru, zielonej zasłony i martwych listów, które obrazują zarazem kres możliwości, jak i wyznaczają nowy potencjał opowieści. Los Bartleby’go jest listem wysłanym w sprawie życia, który mknie ku śmierci. Niedola bohatera Melville’a jest utożsamiona z „martwym listem”, który został zniszczony. Natomiast wiersz może być listem wysłanym do niemego świata, który natrafiając na brak odpowiedzi, tworzy własną. Jednak w poetyckiej wersji samorzutnej odpowiedzi nie udaje się rozwiązać problemu niejednoznaczności życia i śmierci.

²¹ Tematyka dalszego trwania zniszczonych bytów i rzeczy pojawia się również w felietonie L. Skompskiej *Żyje umarłe*, w: L. Skompska, *Od róż do liter*, Łódź 2006, s. 24–27.

Trudne do wytłumaczenia jest także nieustępliwe dążenie do wykluczenia się Bartleby'ego, które Fleur Jaeggy porównuje do zminimalizowanych zapisów Roberta Walsera, nazywając taką skłonność pasją stosowną „dla istoty zmienionej w widmo”²². Bartleby i Walser byli z zawodu kancelistami, którzy odczuwali w różnym natężeniu niechęć do atramentu i świata. Jaeggy zastanawia się, co zrobiłby Bartleby, gdyby zaproponowano mu odczytanie mikrogramów szwajcarskiego pisarza. Rozważa też, co by było, gdyby zminiaturyzowane teksty Walsera trafiły na stertę martwych listów przeznaczonych do spalania.

Szkic Jaeggy poświęcony Robertowi Walserowi nosi tytuł *Öde*, który oznacza „pusty biały krajobraz”²³ – pustynny pejzaż kartek zapisanych po mniejszymi do granic czytelności literami jest podobny do poezji przekazującej wieści o własnej możliwości i niemożności. Słowa zostawiają ślady jak przewidzenia i otwiera się pusta, niemająca końca przestrzeń:

Ten obraz jest udręką kiedy się w nim tkwi
z twarzą ku otwartemu niebu i kiedy się o tym
pisze pochylonym nad bladą kartką która
wpatruje się w nieczytelną twarz jak
w nieskończone niebo

[FW, s. 20]

W tej sytuacji na opak – pobladła kartka natarczywie obserwuje nieczytelną twarz piszącego – mieści się idea twórczości Skompskiej: przedstawianie możliwości i niemożliwości. Błada kartka, nieczytelna twarz są oznakami

²² F. Jaeggy, *Żywoty domniemane*, przeł. S. Kasprzysiak, Warszawa 2011, s. 65. Tytuł książki nawiązuje do *Żywotów urojonych* Marcela Schwoba, których autor opisywał osobliwe punkty styczności między historią a indywidualnościami, układając oryginalny projekt życiopisarski [zob. M. Schwob, *Sztuka życiopisarska*, przeł. L. Schiller, w: tegoż, *Żywoty urojone i inne prozy*, przeł. W. Korab-Brzozowski, B. Ostrowska, Z. Przesmycki-Miriam, L. Schiller, Warszawa 2016, s. 7–16]. Zachowanie Bartleby'ego może być wynikiem destrukcyjnej mocy nazywanej przez C. Malabou patologiczną plastycznością – w wyniku neurologicznego urazu lub bez żadnej widocznej przyczyny czyjaś osobowość może ulec drastycznej, nieodwracalnej zmianie [zob. C. Malabou, *Ontologia przypadłości. Esej o plastyczności destrukcyjnej*, przekład i posłowie P. Skalski, Warszawa 2017].

²³ Tamże. Ł. Musiał i A. Żychliński w następujący sposób charakteryzują metodę zapisu i tematykę twórczości szwajcarskiego autora: „Sięgając po ołówek i pisząc z rozmysłem nieczytelnie, Walser poniekąd próbuje, z czego zresztą nie czyni żadnej tajemnicy, uczynić nieczytelnym, czyli niewidzialnym, siebie samego – na podobieństwo dziecka, którego jeszcze nie wiążą ze światem żadne umowy; przed którym stoi otworem cała mnogość rozmaitych, niepozamykanych wciąż możliwości” [R. Walser, *Mikrogramy*, przeł. M. Łukasiewicz, Ł. Musiał, A. Żychliński, Kraków 2013, s. 135–136].

bezsilnej siły, która jednak w przestrzeni wersów zachowuje zdolność do wywoływania zmian w stającym się bez końca świecie, gdzie znikające istnienia i zniszczone rzeczy dalej wiodą swoje życie. Potencjalizacja w jej wierszach zawsze była ambiwalentnym ruchem do i od rzeczywistości, przywracaniem wielorakich możliwości językowi i przypominaniem o przypadkowości bytu. Dlatego poezja Skompskiej przypomina akwarelę, na której nie ma ostrych konturów i detali, a swobodne rozptyływanie się i przenikanie barwnych plam na papierze świadczy o nieusuwalnych pokładach wątpliwości.

Bibliografia

- Agamben Giorgio (2009), *Bartleby, czyli o przypadkowości*, przeł. S. Królak, w: H. Melville, *Kopista Bartleby. Historia z Wall Street*, przeł. A. Szostkiewicz, Warszawa: Wydawnictwo Sic!, s. 107–155.
- Agamben Giorgio (2009), *Czas, który zostaje. Komentarz do Listu do Rzymian*, przeł. S. Królak, Warszawa: Wydawnictwo Sic!.
- Agamben Giorgio (2008), *Wspólnota, która nadchodzi*, przeł. S. Królak, Warszawa: Wydawnictwo Sic!.
- Arystoteles (1983), *Poetyka*, przeł. H. Podbielski, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Colebrook Claire (2010), *Agamben: Estetyka, potencjalność i życie*, przeł. J. Kutyla, w: *Agamben. Przewodnik Krytyki Politycznej*, wybór i redakcja zespół Krytyki Politycznej, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, s. 305–326.
- Deleuze Gilles (2009), *Bartleby albo formuła*, przeł. G. Jankowicz, w: H. Melville, *Kopista Bartleby. Historia z Wall Street*, przeł. A. Szostkiewicz, Warszawa: Wydawnictwo Sic!, s. 63–104.
- Dickinson Emily (1990), *100 wierszy*, wybór, przekład, wstęp i opracowanie S. Barańczak, Kraków: Arka.
- Geulen Eva (2010), *Rzeczywistość i możliwość*, w: E. Geulen, *Giorgio Agamben. Wprowadzenie*, przeł. M. Ratajczak, Warszawa: Wydawnictwo Sic!, s. 49–58.
- Jaeggy Fleur (2011), *Żywoty domniemane*, przeł. S. Kasprzysiak, Warszawa: Noir sur Blanc.
- Malabou Catherine (2017), *Ontologia przypadłości. Esej o plastyczności destrukcyjnej*, przekład i posłowie P. Skalski, Warszawa: Fundacja Augusta hrabiego Cieszkowskiego.
- Mościcki Paweł (2012), *Idea potencjalności. Możliwość filozofii według Giorgio Agambena*, Warszawa: Wydawnictwo Instytut Badań Literackich PAN.
- Mościcki Paweł (2010), *Poetyka potencjalności. Agamben, Celan, Walsler*, w: *W sprawie Agambena. Konteksty krytyki*, red. Ł. Musiał, M. Ratajczak, K. Szadkowski, A. Żychliński, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, s. 47–75.

- Schwob Marcel (2016), *Sztuka życiopisarska*, przeł. L. Schiller, w: M. Schwob, *Żywoty urojone i inne prozy*, przeł. W. Korab-Brzozowski, B. Ostrowska, Z. Przesmycki-Miriam, L. Schiller, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 7–16.
- Skompska Lucyna (1986), *Bez powodu*, Warszawa: Czytelnik.
- Skompska Lucyna (1997), *Wiersze wybrane*, Łódź: Biblioteka.
- Skompska Lucyna (2001), *Farby wodne*, Kraków: Wydawnictwo a5.
- Skompska Lucyna (2006), *Od róż do liter*, Łódź: Fundacja Anima „Tygiel Kultury”.
- Żychliński Arkadiusz, Musiał Łukasz [przy współpracy Małgorzaty Łukasiewicz] (2013), *Posłowie*, w: R. Walser, *Mikrogramy*, przeł. M. Łukasiewicz, Ł. Musiał, A. Żychliński, Kraków: Korporacja Ha!art, s. 125–136.

The Controversies in the Poetry by Lucyna Skompska

Abstract

The article discusses the potentiality which regulates or disturbs the flow of events in the poetry of Lucyna Skompska. The accidental character of events as well as the controversies demonstrating themselves in the book of poetry *Farby wodne* [water colours] resemble, on the one hand, the technique of water colours, and, on the other, point to a characteristic strand of Skompska's works, which is attempting to show the possibility and impossibility. The most significant background for the reflections is the philosophy of Giorgio Agamben, who analyzes the conduct of Bratleby, a copyist from Melville's short story. The scribe's weakness morphs into an ambivalent literary experience, and the poems connote "dead letters" sent out to the world.

Keywords: potentiality, accidental character, poetry, Bartleby, dead letter