



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Fant z wysokości. Paweł Mackiewicz: “Sequel. O poezji Marcina Sendeckiego.” Poznań: WBPiCAK, 2015, ss. 178 - recenzja

Author: Dawid Kujawa

Citation style: Kujawa Dawid. (2017). Fant z wysokości. Paweł Mackiewicz: “Sequel. O poezji Marcina Sendeckiego.” Poznań: WBPiCAK, 2015, ss. 178 - recenzja. "Śląskie Studia Polonistyczne" Nr 1 (2017), s. 283-291.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Paweł MACKIEWICZ: *Sequel. O poezji Marcina Sendeckiego*. Poznań: WBPiCAK, 2015, ss. 178.

Marcin Sendekci, choć doczekał się licznych omówień krytycznych swoich książek pióra najznamienitszych recenzentów i recenzentek oraz – nie ma co do tego wątpliwości – statusu jednego z najważniejszych polskich poetów ostatnich trzech dekad, niezmiennie pozostaje twórcą niedoczytanym. Banalność tego stwierdzenia i niewielki stopień jego funkcjonalności są rażące, jednak konieczność zaznaczenia tej kwestii już na wstępie wymusza na mnie prosty fakt: skala wspomnianego niedoczytania wydaje mi się jeszcze większa w odniesieniu do Sendeckiego niż do większej części jego rówieśników, w przypadku których taka fraza-wytrych również mogłaby znaleźć zastosowanie.

W wydanej nakładem WBPiCAK monografii zatytułowanej *Sequel. O poezji Marcina Sendeckiego* wrocławski krytyk Paweł Mackiewicz z właściwą sobie przenikliwością i erudycją przybliży czytelnikowi znaczącą część najistotniejszych wątków dotyczących zajmującego go projektu poetyckiego: właściwy (poza tym oczywisty) wpływ Piotra Sommera, mocna fascynacja Jarosławem Iwaszkiewiczem, nawiązania do Mickiewicza i Słowackiego, nauki pobierane u nowojorczyków, odziedziczone po OuLiPo przywiązanie do neoawangardowego eksperymentu z „foremkami” itd. Nie bez znaczenia jest, rzecz jasna, tytułowa kategoria sequelu, którą Mackiewicz zapożycza z nauk o filmie, by bardzo trafnie uchwycić u podstaw poezji Sendeckiego strategię zaskakujących nieraz powrotów do dawnych „źródeł” i „zasilen”, które raz porzucone przez autora, jawią się później w świetle zupełnie nowych „rozwiązań warsztatowych”. *Sequel* krytyk rozumieć chce na cztery sposoby, z których każdy odpowiada jednemu rozdziałowi w jego książce; po pierwsze, będzie to aktualizacja języka – wiersz okazuje się tu „narzędziem modernizującym”, które każdorazowo wpływa na całokształt literatury. Po drugie, *sequel* oznacza tu kontynuację wątków obecnych wcześniej w twórczości samego Sendeckiego, który wielokrotnie wraca do porzuconych wcześniej tradycji, idei, rozwiązań konceptualnych etc. Trzecie znaczenie odnosi się do przywoływanego przez autora 22 dziedzictwa awangardy i neoawangardy XX wieku, zawsze poddawanego swoistej

rewizji; czwarte z kolei – dotyczy powrotów do tekstów kanonicznych, obciążonych konkretnymi, od lat niezmiennymi sposobami lektury, u Sendeckiego jawiących się w formie „potwornej”, jako przeinaczone i spożytkowane w zupełnie nowy sposób.

Jedna kwestia nie pozostawia złudzeń: choć krytyk bardzo sumiennie wykonuje pracę polegającą na zakumulowaniu, skondensowaniu i drobiazgowym uzupełnieniu dotychczasowych rozpoznań wygłoszonych na temat poezji autora *Pół*, nie czyni wcale Sendeckiego twórcą „doczytany”; między innymi dlatego, że nie wykorzystuje w pełni potencjału tkwiącego w metaforze „kontynuacji”, stojącej u podstaw przedsięwzięcia poety. Powiedzieć trzeba jednak więcej: książka Mackiewicza w modelowy sposób pokazuje, dlaczego poeta będący jej bohaterem stale zajmuje miejsce w szeregu autorów niezapoznanych.

Ujmując rzecz w dużym skrócie, powiedzieć można, że wykrycie nawet najdrobniejszych, najskrzętniej ukrytych nawiązań do tradycji literatury nie pomoże w poszerzeniu oglądu poezji Sendeckiego, jeśli całkowicie nie zmienimy dominującej perspektywy ufundowanej na twardej hermeneutyce z jej statyczną i wysoce hierarchizującą zasadą funkcjonowania. Marcin Sendek pozostaje bowiem w tej optyce nie tylko poetą niedoczytanym, ale i „trudnym do zrozumienia” (w pierwszym rozdziale Mackiewicz wprost mówi o „odgadywaniu metody”, czyli „łamaniu szyfru utworu”, s. 23). Stawką jest tutaj stworzenie takiej wykładni wiersza, która pozwoli na odkrycie jego sensu – być może nie chodzi tu już o autorytarnie wyznaczany przez powołane do tego instancje sens ostateczny, istniejący *a priori*, jedyny właściwy, ale wciąż jest to sens, którego istnienie legitymizowane jest przez odpowiednie relacje z kategorią Prawdy – nawet jeśli mowa o Prawdzie konstruowanej, a nie pierwotnej. Po śmierci Boga sens jako taki nie znika, a pozwala wygrać wyścig najlepszemu, najsprawniejszemu retorycznie interpretatorowi, który – co ważne! – naturalizuje swoją wykładnię i staje się nowym wcieleniem władzy i dyscypliny. Monarchię zastępuje liberalna demokracja, która nie znosi despotyzmu, ale przeformułuje stosunki sił w taki sposób, aby represje stały się niewidoczne lub były zaakceptowane jako nieodzowne.

* * *

Zdawać by się mogło, że największym zagrożeniem dla krytycznej recepcji poezji Sendeckiego jest dziś trwające od z górą dwóch dekad zafiksowanie recenzentów na dekonstrukcyjnym modelu lekturowym i naiwna wiara w postmodernistyczny brak paradygmatu, które kazałyby język postrzegać jako medium permanentnie igrające z odbiorcą za sprawą swojej mimetycznej niemocy, działające

w przestrzeni całkowicie autonomicznej, wolnej od ideologii estetycznej. Poezja stawałaby się tym samym wyalienowana mniej więcej w takim sensie, jak wyalienowany staje się towar w społeczeństwie kapitalistycznym. Sam dekonstrukcjonizm nie jest tu jeszcze problemem, bo antyrepresentacjonistyczne lektury słusznie kwestionują przecież istnienie niezmiennych, transcendentnych zasad władających językiem, które nie są niczym innym jak instrumentami władzy, służącymi – jak powiedziałaby Michel Foucault – rządzeniu żywymi. Kłopoty zaczynają się wtedy – i to niestety częsty *casus* polskiego podwórka – kiedy za dekonstrukcyjną lekturą idzie milczące założenie, że język ani nie wchodzi w mimetyczne relacje ze światem, ani nie jest czymś immanentnym wobec świata, kreowanym przez obecne w nim starcia społecznych sił, tworzących nowe dyskursy. Poeta „postmodernizujący”, który w swojej twórczości eksploatuje przedstawieniową ułomność języka, w oczach niektórych jawi się tym samym jako ktoś, kto całkowicie wymyka się ideologicznym roszczeniom mowy i przygląda się im z góry – jego działania ukazują się tym samym jako transcendentna interwencja, a przecież jego praca w języku wciąż ma charakter immanentny; poeta igrający z aparatem znaczeń nie znajduje się ponad dyskursywnym polem walki, ale w samym jego centrum.

Mackiewicz oczywiście nie wpada w tę pułapkę, ale nie można niestety uznać tego za zaletę jego rozprawy, nie stara się on bowiem nawet przeskoczyć owej pułapki – problem kryzysu reprezentacji, być może nadobecny w dyskusjach o Sendeckim, u Mackiewicza nie zostaje wzięty pod uwagę, bo zdaniem krytyka

[w]iersz [Sendeckiego – D.K.] jest narzędziem poznawczym, sondą kontrolującą rzeczywistość. s. 42

[...] Sendeki nieszczególnie zainteresowany jest językiem jako abstrakcyjnym systemem, samonapędzającą się maszyną, archiwizującą przykurzone zbiory rejestrów. Frapuje go język w konkretnych okolicznościach. Taką specjalną okolicznością może być sam wiersz jako reakcja na pewien stan rzeczy [...]. Najpierw wiersz, później język. Kolejność jest ważna i winna zostać przyjęta jak teza o wadze aksjomatu. [...] Narodziny wiersza niejako „przed językiem”, u jego korzeni, muszą zatem trwać krótko, przerywa je działanie konceptualne, prowadzące do uaktywnienia się języka, czyli materiału. s. 29–30

Nie ma nic złego w przyjęciu założenia – na pewnym poziomie bliższego mi zresztą – że istnieje jakaś przestrzeń przeddyskursywna, do której nie jesteśmy w stanie dotrzeć za pomocą ekspresji językowej; uznanie owej przestrzeni za źródłową dla tekstu lirycznego określił-

bym już jednak jako tezę współcześnie wysoce kontrowersyjną i bardzo trudną do uzasadnienia bez podpierania się metafizycznymi dogmatami, które nie mogą zostać poddane falsyfikacji. Tu oczywiście w sukurs Mackiewiczowi przychodzi nie kto inny jak Martin Heidegger: koncept wiersza, mający swoją genezę poza mechanizmami języka, zdaniem krytyka, „pozwała przyjąć, że coś, co decyduje o jego [konceptu – D.K.] zaistnieniu, pochodzi z samej rzeczy, jest [...] autonomiczne wobec samej literatury, wzywające i wzywane” (s. 33). Aprobata tak uprawianej filologii byłaby jednoznaczna z przyjęciem założenia, że działanie w językowym medium jest jedynie pośrednim stadium w procesie właściwej krytycznej produkcji wiedzy – ta ostatnia opierać miałaby się na docieraniu do niewysłowionego porządku, istniejącego niezależnie od jej instrumentu. Tego rodzaju dogmatyzm prędzej czy później musi okazać się szkodliwy dla krytyki, bo deprecjonuje produkcję językową jako taką, sugerując, że odpowiedzi na wszystkie pytania znaleźć można tylko w porządku transcendencji.

Co ciekawe, zadłużenie u Heideggera wcale nie przeszkadza Mackiewiczowi zgodzić się w kilku miejscach z Anną Kałużą, której sposób lektury wierszy Senddeckiego jest przecież oparty na zupełnie innych przesłankach i która – co więcej – jako jedna z nielicznych, wikłając się w wątki kryzysu reprezentacji w nowej poezji, zwykle nie zadawała się wnioskami o autonomicznym charakterze języka. W charakterystyczny dla siebie sposób, pozostając czujną na relacje wiersza i mechanizmów społecznych, śląska krytyczka komentuje *Opisy przyrody* (a właściwie zawarte w tomie trzy warianty wiersza *Z wysokości*, modyfikowanego za pomocą oulipijskiego rygoru) i zauważa:

Nie chodzi przecież w lekturze tych wierszy o to, byśmy dociekali znaczenia poszczególnych słów, zastanawiali się, co sugerują kolejne podmiany i dlaczego akurat w taki sposób zostały ukierunkowane zmiany słownika, ale o to, by zaobserwować efekt poruszenia przestrzeni. A jest to możliwe tylko wtedy, gdy wiążąc ze sobą wszystkie wersje wiersza, zwiążemy je także z **materialną i znakową realnością**, nie wyodrębniając utworu jako **autonomicznej formy realności** [...], ale ujednolicając ze sobą przedstawienie tego, co znajduje się w wierszu, z przedstawieniem wiersza jako przedmiotu¹.

Jeden z wniosków, jakie z interpretacji Kałuży wyciąga autor *Sequelu*, jest następujący: „[m]imo zastosowania algorytmicznej operacji słownikowej, próby przesunięcia znaczeń motywowanej czym innym niż chęć opisania jakiejś rzeczywistości, [...] sensów powstają-

1 A. KAŁUŻA: *Schodząc: „Opisy przyrody” Marcina Senddeckiego*. W: EADEM: *Bumerang. Szkice o polskiej poezji przełomu XX i XXI wieku*. Wrocław 2010, s. 249, podkr. – D.K.

cych w nowej siatce współrzędnych nie dało się całkowicie zniweczyć” (s. 104). Skalę nieporozumienia, jakie ma tu miejsce – ale i właściwą stawkę sporu między lekturami „klasyczną”, skrajnie dekonstrukcyjną oraz, bliską Kałuży, „relacyjną” – dobrze przedstawia inicjujący zdanie przyimek: dla Mackiewicza istotne jest przede wszystkim to, że wiersz, chociaż poddany został pewnej losowej procedurze, której efektów nie sposób było z góry przewidzieć, „obronił się”, zachował swoją przedstawieniową spójność i nadal umożliwia odbiorcy swoją immersję. Jednocześnie krytyk sugeruje w ten sposób, że operacje tego rodzaju mają na celu przede wszystkim uczynienie z języka takiego instrumentu, który za sprawą zakłóceń przestanie spełniać swoją komunikacyjną funkcję i stanie się tym samym tworem autonomicznym wobec świata. Z rozpoznań autorki *Bumerangu* wynika jednak przecież coś zupełnie innego, nie ma tu miejsca na żadne „mimo”: odnotowuje ona, że wiersz, w którym złamany zostaje racjonalny porządek przedstawieniowy, nigdy nie staje się tworem żyjącym samoistnie i pozbawionym relacji ze światem, wciąż jest bowiem wobec świata immanentny, zarówno w swojej warstwie semantycznej, jak i materialnej – to zapomniana lekcja, jakiej udzieliły nam działania historycznej awangardy (surrealiści nigdy nie mogli mieć za swój cel rewolucji społecznej, gdyby ich język został uznany za autonomiczny wobec świata; nie przedstawiali oni rzeczywistości, ale kreowali rzeczywistość, w radykalny sposób zmieniając obecną w niej przestrzeń dyskursywną).

Zaznaczyć należy w tym miejscu, że Mackiewicz kilkakrotnie w *Sequelu* wykracza poza krytykowany przeze mnie model lektury, czyniąc to zupełnie mimochodem i niestety zwykle szybko ucinając podobne refleksje. Krótki szkic zamykający książkę: „Aż zrobią się całkiem ciemne, juczne”. *Wokół metafory Marcina Senddeckiego*, rozpoczynają niezwykle wartościowe spostrzeżenia na temat językowego „przeciążenia” obecnego w utworach autora *Parceli*, które ciekawie współgrają z przypomnianymi w rozdziale pierwszym rozpoznaniem Aleksandra Wata dotyczącymi „oporności surowca”, jakim jest polszczyzna. Pogłębiona analiza tego, czym właściwie jest „ciężar języka” dla Senddeckiego, w jaki sposób wpływa na minimalistyczny charakter jego twórczości, jak koresponduje ze skłonnością poety do kondensowania treści, pozwoliłaby wyrwać się z klinczu egzegezy opartej na dualistycznej koncepcji świata – przyjęcie takiej perspektywy w lekturze Senddeckiego mogłoby zaowocować całą monografią.

* * *

Casus „poezji hermetycznej” jest naturalnym następstwem modelu lekturowego, który opiera się na odkrywaniu pewnego ukrytego sensu – z tej pozycji nie tylko nie można w rzetelny sposób ode-

przec zarzutów o „niezrozumiałość”, ale wręcz, prędzej czy później, należy przyznać im słuszność, wówczas zaś Marcin Sendekci, wzorowy „hermetyk”, szybko przestanie być obiektem zainteresowania filologii. Mackiewicz bez wahania notuje na przykład na marginesie wiersza [Pył]: „Sąsiedztwo czasowników »kochać« i »mówić« wolno interpretować jako alternatywę” (s. 13), „tytuł – można odczytywać jako metapoetycki (auto)komentarz do aktu twórczego i jego rezultatu”, „Kropla natomiast to nie plama – nie chodzi wręcz o mimetyczne przedstawienie powidoku” (s. 15), „nie wiemy [...], jakie zastosowanie przypisane zostało tytułowemu pudełku” (s. 100), podczas gdy pierwszym krokiem komentatora twórczości Sendeckiego powinno być w moim przekonaniu całkowite zrezygnowanie ze strategii objaśniania, „co jest czym”; akcentowanie wielości możliwych odczytań wcale nie załatwia sprawy, bo wciąż nie umożliwia przekroczenia gestu interpretacji pojmowanej jako usidlenie wiersza, nadanie mu statycznej postaci. Próby rozluźnienia reprezentacji, skomplikowania relacji między językiem i światem nie mogą być po prostu opisane w ramach zarysowanego paradygmatu recepcji, nie oddziałując jednocześnie w żaden sposób na jego autorytarny sposób funkcjonowania, to znaczy: nie naruszając w żadnym stopniu jego petryfikujących skłonności. Kluczowe byłoby pomyślenie takiej działalności krytycznej, która, pozostając świadomą swojej partycypacyjnej, a nie pacyfikacyjnej roli w sferze dyskursywnej, nie próbuje zatrzymać pracy wiersza, ale stara się naświetlić ją z rozmyślnie wybranej, transparentnej dla czytelnika perspektywy, silnie wpływając na samą pracę wiersza, a więc na to jak, co i jakim kosztem ten produkuje. „Podstawowa jednostka języka – wypowiedź – jest nakazem”², język nie komunikuje, ale zawsze wymusza pewien typ reakcji, bo nie istnieje taki rodzaj wypowiedzi, który nie byłby performatywem. Praca krytyczna oznacza wejście w pole dyskursu na równych prawach z innymi podmiotami zabierającymi głos, gdzie wnioski produkowane są w toku ścierania się odmiennych stanowisk – każdy „nakaz” wpływa tu na stosunki sił.

Znamienne wydaje mi się to, że w *Sequelu* brakuje wzmianki o analizie wierszy Sendeckiego, jakiej dokonał Andrzej Niewiadomski w szkicu *Każdy wiersz tej poezji ciągnie w inną stronę*³. Perspek-

2 G. DELEUZE, F. GUATTARI: *Tysiąc plateau. Kapitalizm i schizofrenia*. Red. J. BEDNAREK. Warszawa 2015, s. 87.

3 Zob. A. NIEWIADOMSKI: *Każdy wiersz tej poezji ciągnie w inną stronę. O twórczości Marcina Sendeckiego*. W: *Świat na językach*. Red. P. ŚLIWIŃSKI. Poznań 2015. Tom pod redakcją Piotra Śliwińskiego wciąż był w przygotowaniu, gdy Paweł Mackiewicz pracował nad *Sequelem* – krytyk jednak w swojej pracy powołuje się między innymi na zawarty w tomie szkic Aliny Świeściak *Sendekci i awangarda*, zakładam więc, że miał dostęp do wersji roboczej *Świata na językach*.

tywa autora *Dzikich lilii* jest doskonale kompatybilna z przedstawionym pokrótce stanowiskiem Kałuży, tutaj jednak nieco inaczej rozłożone zostały akcenty – o ile więc esej krytyczki mógł się na coś Mackiewiczowi przydać, to propozycja Niewiadomskiego, nawet gdyby została potraktowana w tak samo wybiórczy sposób, nie mogłaby zostać sfunkcjonalizowana i nie byłaby chyba w stanie wzmocnić też zaprezentowanych w *Sequelu*. Niewiadomski mianowicie pisze o języku (oraz o rzeczywistości literackiej) tak, aby przy roztrząsaniu problemu kryzysu mimetyzmu nie umknęła nam rzecz niezwykle istotna: mamy do czynienia z „przestrzenią wspólną” (to sformułowanie pojawia się w szkicu dwa razy: s. 47, 48). „Uwikłanie w język jest dla Sendeckiego zawsze uwikłaniem zbiorowości”⁴, pisze lubelski poeta, zbliżając się tym samym do commonerskich interpretacji języka jako jednego z nielicznych dziś dóbr, które nie zostały jeszcze podporządkowane ani przestrzeni publicznej, ani przestrzeni prywatnej, ale wciąż pozostają własnością wspólną, bezwarunkowo dostępną całemu społeczeństwu, przez nie zarządzaną i dystrybuowaną. Lekceważąc ten fakt, Mackiewicz wybrać może tylko pomiędzy koncepcją języka wciąż zdolnego do przedstawiania lub koncepcją języka jako samonapędzającej się struktury żyjącej poza rzeczywistością – próbując bronić więzi języka i świata, Mackiewicz skłania się, chcąc nie chcąc, ku interpretacji pierwszej, nieraz stając na głowie, by obronić spójność reprezentacjonizmu w wierszach Sendeckiego, i w ogóle nie biorąc pod uwagę tego, że właściwy charakter interesującej krytyka więzi ujawnia się w zupełnie innej warstwie. Niewiadomski, eksponując ten rodzaj połączenia między wierszem i tym, co pozaliterackie, może z kolei pokusić się o rozpoznanie następujące:

ważne wydaje się [...] wskazanie na to, że dla Sendeckiego „wewnętrzność” i „głębia” są pułapką zastawioną na samego siebie i czytelnika. [...] Tym samym [za sprawą wyboru takiego rozumienia poetyckości, jakie zaproponował Andrzej Sosnowski – D.K.] następuje rezygnacja z odkrywania szczelin języka i jego „wewnętrznych” tajemnic. [...] może najbardziej celną w swojej lapidarności byłyby w odniesieniu do przyjętej od roku 2008 strategii poetyckiej formuła pointy wiersza [*Zwykle*]: „Lepszy psikus niż fant / Z wysokości”⁵.

Transcendentna głębia istniejąca niezależnie od językowych operacji, „fant z wysokości” jest właśnie tym, co najbardziej intere-

⁴ Ibidem, s. 53.

⁵ Ibidem, s. 60.

sujące dla tradycyjnej hermeneutyki, która w zderzeniu z poezją Sendeckiego musi ostatecznie okazać się narzędziem zawodnym – projekt ten, im większy wraz z rozwojem stawia opór interpretatorom starej szkoły, tym bardziej eksponuje swoją powierzchowność, rozumianą jako coś wartego afirmacji i zmuszającego do radykalnego przewartościowania dominującego modelu recepcji. Tego rodzaju powierzchowność każe raz na zawsze porzucić – nierozstrzygalny i unieruchamiający pracę tekstu – problem znaczenia, a hermeneutykę zastąpić rodzajem nowej pragmatyki, która unieważnia interpretację na rzecz eksperymentowania (sprawdźmy, jak zmieni się działanie wiersza, gdy naświetlimy go pod tym kątem, jak zmieni się wydolność wiersza, gdy umieścimy go w tym czy innym kontekście). Jak ujął to Paolo Virno:

Językowa *praxis* wymyka się alternatywie „wnętrza” i „zewnątrza”, tajemniczej reprezentacji umysłowej i trwałej rzeczywistości obiektywnej. Raczej konfiguruje wstępną, przejściową strefę, z której pochodzą obydwaj bieguny. Na początku (w rozumieniu logiki oczywiście) jest Słowo jako Czyn. Jego lokacja spoczywa na granicy ja i nie-ja: umożliwia to rozróżnienie dwóch królestw, ale [słowo] nie należy do żadnego z nich⁶.

Warstwa przedstawienia – choćby chodziło o niemożliwe do połączenia z sobą w ramach linearnej narracji przebłyski sensu, widmowego i łatwego do zakwestionowania w ramach dekonstrukcyjnej lektury – i materialnego istnienia utworu literackiego jako przedmiotu zostają z sobą – jak chciała Kałuża – zrównane: badaczka czy badaczki literatury nie może interesować tylko jedna z wymienionych warstw, ich izolacja jest bowiem rodzajem naukowego fantazmatu. Fantazmatu, który jest fundamentem rozprawy Mackiewicz.

6 P. VIRNO: *When the Word Becomes Flesh*. Transl. G. MECCHIA. South Pasadena 2015, s. 30, tłum. – D.K.

Dawid Kujawa

A Forfeit from the Highest

[réf. : P. Mackiewicz: *Sequel. O poezji Marcina Sendeckiego*]

Summary: In the review I discuss Paweł Mackiewicz's book paying special attention to his methodological choices and their consequences. I argue that traditional philological methods are insufficient to present the innovative and experimental character of Sendeki's poetry. Mackiewicz is rightly sceptical toward deconstructive interpretations but he does not transform ideas proposed by "deconstructive reviewers" and returns to interpretation rooted in representationalism. I argue that it is necessary to elaborate on such an interpretative method that would not petrify the poem and – at the same time – would capture something beside conclusions concerning the crisis of representation. I underline the value of relational reading where the level of representation equals the level of material dimension of the poem, thus subordinating interpretation to the regime of immanence. In this case, the "meaning" of a poem ceases to be more important than its "existence", and both modes become dynamic as they reveal inevitable involvement of literature in social relations.

Key words: Marcin Sendeki, hermeneutics, crisis of interpretation, immanence, relationality

Dawid Kujawa

La gage de la hauteur

[réf. : P. Mackiewicz: *Sequel. O poezji Marcina Sendeckiego*]

Résumé : Dans ma critique, j'analyse le livre de Paweł Mackiewicz *Sequel. O poezji Marcina Sendeckiego* en soulignant les conséquences des choix méthodologiques de l'auteur de cette monographie. Je tente de démontrer que la critique qui se sert des outils de la philologie « traditionnelle » ne peut pas prouver entièrement le caractère innovant et expérimental de l'œuvre de Sendeki. Mackiewicz, à juste raison, reste sceptique envers la lecture déconstructive mais en même temps, il ne cherche pas à étudier profondément les thèses des critiques fidèles à cette méthode, il rentre au modèle d'interprétation fondé sur la confiance entière au représentationalisme. Dans mon article, j'argumente pour la nécessité de la création des instruments interprétatifs qui ne pétrifieront pas le poème mais aussi n'amèneront pas aux conclusions sur la crise de la représentation. Selon moi, la lecture relationnelle est primordiale, son niveau représentatif est égal à une dimension matérielle de l'existence du poème en subordonnant ainsi l'interprétation au régime de l'immanence. Dans un cas pareil, la « signification » de l'œuvre cesse d'être plus importante que « son existence », les deux *modi* prennent un caractère dynamique car ils démontrent l'implication inéluctable de la littérature dans les relations sociales.

Mots clés : Marcin Sendeki, herméneutique, crise de la représentation, immanence, relationalité