

Dawid Gostyński

Białko

1. W jednym z wierszy Edwarda Pasewicza znajdujemy krótkie, a zarazem deklarytywne stwierdzenie: „Białko pisze”¹. Białko to coś danego i formującego się naraz. Białko katalizuje, białko magazynuje, białko przekazuje impulsy, białko kontroluje przenikalność organizmów, odporność i tak dalej. Gotowy zatem skład chemiczny, ale nieskończona jeszcze forma, która za chwilę upomni się o „płec i miłość, a także bardziej fizyczną postać, która nazywa się ciałem”², bo „Chociaż jeszcze nie ma ciała, / to jednak jest jamka i są obrzędy, które / trzeba wykonać” (PBB, 17). Tyle że relacji miłosnych, fizycznych, płciowych nie określa się jedynie wobec siebie – potrzebne jest inne białko. To z kolei będzie stawiało podobne żądania, posługując się identycznymi funkcjami: zarówno tymi z poziomu przekazywania i katalizowania, jak też ze sfery zawłaszczania lub odparcia. Co więcej – inne białka nie tylko są pożądane, ale po prostu są (niezmiennie, ze swoimi wymaganiami), więc interakcji nie da się uniknąć.

2. Białko musi się komunikować, ale język okazuje się tutaj niewystarczalny – i jest to wątek nieobcy czytelnikom Pasewicza. Już *Dolna Wilda* zaczyna się słowami: „Gdybym mógł, przelożyłbym Cię z obcego / albo zapisał od początku we własnym

¹ E. Pasewicz, *th*, Kielce 2005, s. 7. W dalszej części będę stosował skrócony zapis tytułu z podaniem za nim strony, odpowiednio: *Muzyka na instrumenty strunowe, perkusję i czeleste*, Poznań 2010 (MnL); *Drobne Drobne*, Poznań 2008 (DD); *Pałacyk Bertolta Brechta*, Kraków 2011 (PBB); *Och, Mitochondria*, Kraków 2015 (OM).

² A. Kałuża, *Neutralne ph*, „Fa-art” 4/2005.

języku” (MnL, 7), a kłopot z komunikowaniem jest nieustający, aż do ostatniego tomu: „bo burczy i wrzeszczy niewypowiedziany żal, / że się zakodowało i zakodowało wszystko tak, że za cholere nikt nie odczyta” (OM, 7). Kłopot zaczyna się już na poziomie komunikowania świata samemu sobie, a więc nazywania, bo to, co broni się przed nazwą, jest już w wierszach autora *th* ontologicznie rozchwiane. Skoro nie wiadomo do końca, co jest nazywane, to i nie dziwi fakt, że ześlizgujący się z rzeczy język to tyleż pewna eksplorowana zagadka, co i konieczność. Dlatego też nie znajdziemy u Pasewicza jednego, stałego, z pewnością mówiącego głosu-podmiotu, lecz raczej wiele namnażających się jego wariantów. W odwodzie pojawia się jeszcze na poły modernistyczna, na poły buddyjska alternatywa milczenia: „(popatrz, popatrz), gdy chce powiedzieć / czym jest, znika. No i masz, wszystko / nagle jasne, samo w sobie, bez wątpliwości” (DD, 36), ale sama w sobie nigdy nie jest osiągnięta, okrążanie zaś milczącego punktu ruchliwością słów nie wydaje się dla podmiotu zadowalające. Białko nie jest bowiem samowystarczalną monadą, musi się komunikować, więc o ile z niepewnych ruchów języka może czerpać jakąś przyjemność, o tyle nie potrafi się przystosować do rozmijających się języków obcych białek. Pasewicz nie jest bowiem poetą, który znacząco wykracza poza słownik bądź poszerza rezerwuuar języka. Ciężar komunikacyjnego impasu przesuwa raczej z poziomu tekstu na samo białko, na jego oddzielenie, wybiegające w dojmującą osobność, wyobcowanie z codziennego życia z innym białkiem. W mieszkaniu rozmawia się zatem przy pomocy słowników onkologicznych bądź innej literatury, w barach toczą się równoległe do siebie i nieprzecinające się monologi, w przestrzeni miejskiej raczej się nie rozmawia, a obserwuje. W *Pałacyku Bertolta Brechta*, tomiku chyba najsilniej związanym z przygodnością języka, Pasewicz pisze: „Zawsze się kopiuje; oddechy, intonacje, czyjeś zdania zanurza się w ciężkim czerwcowym / powietrzu i błyszczą w mitycznym *kiedy indziej*” (PBB, 9). Ale owo „kiedy indziej” zawsze pozostaje w pewnej odległości, więc białko tym bardziej pograża się w odłączeniu. Dlatego zamiast mnożenia aporetycznych efektów, u Pasewicza znajdziemy „deklarację”: „Słowa powinno się użyć raz / później tylko stąpać. / Ale nie umiem, ja chodzę” (DD, 9). Wykreślanie zużytych słów ze słownika może przynosić niespodziewane efekty – zamiast zwyczajnie i ciężko chodzić, można stąpać, przeskakiwać, przebiegać, prowadzić redukcję, by stworzyć całkiem osobliwy słownik. Niemniej osobliwość może łatwo przerodzić się w osobność, idiosynkrazję, zamknięcia się na słowniki inne niż niepowtarzalnie własny. To powtórzenie jest warunkiem usłyszenia³, a przecież: „ktoś musi słyszeć / muszą być słuchani” (MnL, 46). Ów słuch nie jest być może tutaj przypadkowy. Przenosi nas bowiem do sfery muzyczności, niewątpliwie ważnej dla Pasewicza. A muzyczność znaczy – znaczy inaczej, znaczy komunikacyjnie, znaczy somatycznie, bo znaczy rytmem⁴, znaczy dźwiękiem, zbitkami głosek, wymiennością sylab⁵,

³ „Możliwość powtarzania, a zatem również identyfikowania znamion, wpisana jest w każdy kod, co sprawia, że jest on możliwą do zakomunikowania i odszyfrowania siatką – iterowalną dla kogoś trzeciego” (J. Derrida, *Sygnatura, zdarzenie, kontekst*, [w:] idem, *Marginesy filozofii*, przekł. A. Dziadek, J. Margański i P. Pieniążek, Warszawa 2002, s. 385).

⁴ Zob. A. Dziadek, *Rytm*, [w:] idem, *Projekt krytyki somatycznej*, Warszawa 2014, s. 23–41.

⁵ Zob. R. Barthes, *The Rustle of Language*, [w:] idem, *The Rustle of Language*, przekł. R. Howard, California 1989, s. 76–83.

ale i pewną kompozycyjną formą⁶. Ów dźwięk nie jest spełnieniem ostatecznym, tutaj nie ma złudzeń, ale odsyła nas do tego, co wydarza się poza słowami.

3. Białko tworzy się bowiem relacyjnie, a w relacjach istnieje język nie tylko ten, który rozmienia się na alfabet. Białko włącza się w zmysłowe procesy chemiczne, jakie zachodzą gdzieś na stykach, przenikając w głąb i przyspieszając dalsze reakcje, by komunikować się z tak zwanym światem, by szukać innych białek. W ten sposób podmiot przeskakuje między fragmentami rozchwianej rzeczywistości, aby na moment do nich przylgnąć, bo w procesie semiozy i wywoływania białkowych reakcji udział bierze wszystko:

ot, dziwny tatuaż, koszulka
bez ramion, spojrzenie z ukosa prawie jednoznaczne,
koń, który przegalopował, między didżejką
a szczunami w przykrótkich spodniach,
wszystko to języki wyżebrane od rzeczywistości,
poskręcane kłacza.

To ruch obserwacji wobec świata, codzienności, to również ruch w poszukiwaniu śladów innych białek. Niemniej jest to właśnie zebranie, nie chodzi więc o to, że w taki sposób dystans między białkiem a światem oraz między białkiem a białkiem został pokonany. Kłacze nadal pozostaje kłaczem, tyle że nie chodzi w nim o to, by usilnie je rozplątywać, lecz raczej o rozumienie przez wystawianie się na rozmaite kody, oscylowanie między zasłyszaniem a zasłuchaniem, podejrzeniem a przejrzeniem, dotknięciem a wniknięciem. Stąd w poezji Pasewicza niebagatelna rola przedmiotów, z którymi bohater wierszy „kolaboruje”. Kolaboruje, bo nie są czymś wprost oswojonym, w swojej materialnej spójności i obcości „łagodnie, ale uparcie odpychają człowieka od siebie”⁷. Mimo to ruch w ich stronę jest ponawiany z dwóch przynajmniej powodów. Pierwszy to pewien przymus czytania rzeczy i opłatania ich narracją (ów ruch pochodzi z językowych natręctw białka piszącego, jak w wierszu *Terapia*, DD, 53), połączony z ciekawością i uważnością, które wchodzi w szczeliny codzienności, a zarazem próbują traktować przedmioty na poły medytacyjnie. Drugi powód to personalność i intymność rzeczy. Nie dosięga ich język, w którym są trwonione, próbuje za to dosięgnąć ciało. A szuka w nich śladów obecności po innych, utraconych, nieobecnych białkach (a także po sobie samym), doszukuje się ich przedłużonej somatyczności, przywołując pamięć – i chociaż rzeczy nie są chętne do współpracy, to znajdujemy takie momenty, jak „tkanin tkliwy jęk” (OM, 21) czy „Szelest tej kurtki, znajomy tak bardzo” (MnL, 11), „masz spoconą dłoń, / bo na czarnym blacie zostawia ślad” (OM, 15).

⁶ Na czytanie muzycznych form Pasewicza zwraca często uwagę Joanna Orska (zob. J. Orska, G. Jankowicz, *Podwodne wydanie Pegaza. O wierszach Edwarda Pasewicza*, [w:] MnL, 185–208).

⁷ W. Benjamin, *Ulica jednokierunkowa*, przekł. A. Kopański, Warszawa 1997, s. 58. Przywołuję tutaj Benjamina, jego bowiem perspektywa rzeczy i ich „obcości”, a zarazem ich oswojania wydaje się całkiem bliska Pasewiczowi.

4. Rejestrowanie wrażeń, chęć łapania tego, co wytwarza się z chemii białek i przebiega po ciele, towarzyszy również bezpośrednim kontaktom z innymi białkami (i znów – z samym sobą). Tutaj być może relacyjność ujawnia się najbardziej, białko bowiem konstatuje: „jestem tym, co wyczytam ze spojrzeń i dotknięć” (DD, 37). Tak ustawiona perspektywa pozwala poniekąd ominąć uzurpacje języka, bo przestawia się na inny kod: „Z dłoni na dłoń przeskoczy iskra. / Spod warstwy imion rozbłyśnie skóra / I jej imiona też znikną, i kości imion” (DD, 44), a przy tym rozrywa nazbyt spójną i zasklepioną konstrukcję ciała: „Rozpięty między sobą a sobą muszę zrezygnować, / żebyś mógł wejść i zamieszkać na stałe [...] / *poddaj się poddaj*, mówią mi nerwy i skóra” (PBB, 38). Stąd u Pasewicza całkiem pojemny repertuar homoerotycznych zbliżeń i stosunków, od tych na poły obscenicznych (te odbywają się zazwyczaj gdzieś w przestrzeni miejskiej, w bramie, tancbudzie, wpadając niekiedy w estetykę campową) po bardziej intymne, nastawione na dyskretną intensywność (jak w wierszu *Nocą jest trochę łatwiej*, gdzie rozmowa między dwiema osobami jest zapisywaniem replikacji kodów komórkowych na wspólną opowieść o bliskości). Same wiązania między białkami są zresztą tutaj z reguły miłosno-erotyczne: lekkie dotknięcie, fragment ciała, szum oddechu, pulsowanie krwi potrafią wybić podmiot z rytmu i skupić w lekkim napięciu bądź pożądanym oczekiwaniu na dalszą akcję. Ale to tylko jedna strona życia białka. Białko Pasewicza nie jest bowiem białkiem stadnym. O ile samo bywa pobudzane, o tyle jego reakcje często trafiają na pustkę, brak, rozbijają się o własną osobność. To z kolei prowadzi do rozchwiania: impulsy zwrotne nie są dostatecznie silne, by zamieniać się w energię przemian, ale nie są również tak słabe, by mogły mimochodem zniknąć z pamięci. Powstaje zatem lęk, by nie wypaść z miłosnego obiegu białek, bo tylko w nim wymiana energii odżywia i podtrzymuje białko przy życiu. Stąd i samotność oraz wycofanie białka, które bądź to przesiaduje w pustym pokoju, bądź też zachłannie szuka wrażeń w przestrzeni miasta. Niekiedy jednak białko, jako że czyta przede wszystkim to, co dzieje się na przestrzeni ciała, potrafi pomylić (świadomie bądź nie) symptomy lęku i miłości, które w chemicznej maszynie nie są znów takie różne⁸. Przy tego rodzaju omyłkach powstają wiersze takie jak *Kolacja mordercy*, gdzie erotyczna schadzka w obcym mieszkaniu kończy się granicznym nasyceniem:

A potem można już bez snów, zwątpień,
zrobić to, o czym śnią kochankowie. Nieśmiało mięśnie
oddzielić od kości, wytrawić je i mieć,
po prostu mieć. (PBB, 31)

Dopełnienie odbywa się tutaj przez odkrycie tego, co „ciemnoskóry bóg” ukrywa pod skórą, przez przekroczenie tego, co niedostępne. Nasycenie pragnienia przebiega więc między erotyczną potrzebą (cielesną, seksualną) a afirmatywnym

⁸ „Ciało uniesione gdzie indziej, obecne każdym członkiem poprzez rozkoszną nieobecność – drżący głoś, suche gardło, zamglone oczy, zaczerwieniona lub spocona skóra, bijące głośno serce... Czy fizjologiczne objawy miłości są jednocześnie objawami strachu?”, J. Kristeva, *Histoires d'amour*, Paris 1985, s. 5, cyt. za: D. Głowacka, *Miłość i strach, czyli afektywne aporie demokracji*, [w:] Z. Budrewicz, R. Sendyka i R. Nycz (red.), *Pamięć i afekty*, Warszawa 2014, s. 81.

żądaniem (największego stopnia bliskości, wejścia w posiadanie w owym „po prostu mieć”⁹). Ale tutaj odsłania się jeszcze jedna przestrzeń wspólna, jeszcze jeden łącznik między białkami, na którego poziomie mogą się komunikować, szukać powiązań – najbliższe relacje wiążą się ze śmiercią. Wszystkie białka podlegają bowiem prawom oddechu. *Oddechu*, który odżywia i ożywia, ale u Pasewicza także tego, w którym czai się mechanizm zamierania, zanikania, rozpadu („Śmieszne to oddychanie, / jakby na zapas brać cząstki powietrza”, OM, 49; „Działa w nas / ta sama maszyna / głosów i cieni”, DD, 51). W związku z tym białko znajduje pewną więź we wspólnej materii, w jej ciągłym ruchu, w obumieraniu i ożywianiu, w byciu odżywianym i byciu pokarmem. Dlatego ów śmiertelny ruch jest tyleż obezwładniający, ile obiecujący, bo trudno z niego wypaść, a równocześnie budzi reakcje troski jednego białka o drugie. Troski, która wchłania również granicę między białkiem ludzkim a nie-ludzkim.

5. Nie jest tak, że Pasewicz od pierwszego tomu przyjmował taką wolnozwiązkową perspektywę. W *Dolnej Wildzie* możemy przeczytać: „Dziadek Barczuk umierał na raka / w Kostrzynie nad Odrą. Tam było pełno mew / i dlatego to są martwe ptaki” (MnL, 13). Ruchowi od konkretności i obcości towarzyszy zatem replikacja, tyle że na planie symbolicznym: martwe ciało Dziadka Barczuka zostaje przeniesione na martwość ptaków. Większą rolę odgrywa tutaj zatem psychologiczne zwichnięcie niż wspólna materia białek. Inny wiersz z tego samego tomu, *Senariusz* (MnL, 35):

Jehowa przyszedł i zawirował w pokoju.
Przypominał pływaka żółto-brzeżka,
gdy spokojnie unosi się w toni,
trzymając martwego ciernika.
[...]
Kim byłaś rybo, że szarpałem się
przez pół nocy, by wyrwać cię z uścisku?

Pomieszenie porządków między trójką bohaterów (podmiotem, Jehową, ciernikiem) wydaje się ciekawe i znaczące – Jehowa nie tylko zstępuje ze sfery sacrum do pokoju (takie mieszanie perspektyw sacrum i profanum to zresztą wątek charakterystyczny u Pasewicza), ale po drodze zamienia się w zwierzę. Ów płynący ciąg nieprawdopodobnych zmian tłumaczy się jednak tytułem. W „senariuszu” słyszymy bowiem „scenariusz”, „sen” i „sennik”¹⁰, czyli do tych zaskakujących połączeń dochodzi na poziomie snu. Nieświadomość wyrzuca zatem na powierzchnię lęk, a samo starcie nie toczy się o życie ciernika. To raczej projektowanie własnej, codziennej niepewności i nierównych sił w walkach, w których uczestniczy podmiot, tyle że przeniesione w warunki senne – bezpieczniejsze, bo oniryczne właśnie.

⁹ Przywołuję tutaj pojęcia ze słownika Jacques'a Lacana, którymi być może najłatwiej można nazwać owo niemożliwe do spełnienia pragnienie, sytuujące się na przecięciu potrzeby (która u Lacana jest fizjologiczna, seksualna) i żądania (które w tym słowniku oznacza psychologiczną chęć akceptacji, miłości).

¹⁰ Zob. A. Dziadek, *Rytm*, op. cit., s. 128.

BIĄŁKO

Znów mielibyśmy do czynienia z symbolicznym przeniesieniem, nadal zaczepionym przede wszystkim na podmiocie i jego lękach.

6. Kiedy jednak punkt widzenia zmienia się na perspektywę białka, dochodzi do przesunięcia. Bohater zaczyna rejestrować swoje ciało wnikliwiej, jako matrycę nie całkiem oswojonych i znanych procesów: „Jak głupio to brzmi, muzyka tkanek / zrzędlivy dźwięk drobin tłuszczu i cukrów” (PBB, 51). Świadomość naturalnego obiegu materii pozwala też nieco inaczej, w bardziej afirmatywny sposób, spojrzeć na własny rozpad. Z tym mamy do czynienia na przykład w wierszu *Takie to zwykłe* (PBB, 45). Choć materializująca się w nim śmierć (pod postacią kobiety) prowadzi do poznawczego i językowego impasu, białko składa na poły deklarację: prób rozumienia i zapisania, nawet jeśli:

miałby to być komórkowy krzyk;
elektryczny szum bezładnie skaczących
wśród neuronów iskier.
Choćby to miał być tylko strach
albo samo organiczne trwanie [...]

Przekłada się to wreszcie na stosunki z białkami nie-ludzkimi, które nagminnie pojawiają się w wierszach Pasewicza, stając się też całkiem naturalnymi uczestnikami życia białka. Bohater odnajduje więc wewnątrz własnego ciała nie tylko nieznanne sobie procesy, ale stwierdza obce ciała wewnątrz siebie (w płucach np. „tańczą kolczaste wirusy, bakterie, pierwotniaki”, OM, 11). Nie mniej ważne okazuje się zmienianie perspektywy patrzenia, zadawania sobie pytań z punktu widzenia organizmów nie-ludzkich – jak choćby w wierszu *Żaby w pokoju* (PBB, 28), w którym introspekcji we własny stan dokonuje się przez myślenie zwierzęce i w odniesieniu do niego. A skoro tak, skoro nie próbuje się tutaj rozdzielać mieszaniny białek¹¹, skoro relacje ludzkie i nie-ludzkie mają ten sam stopień ważkości, to nic nie stoi na przeszkodzie, by za przebieg historii odpowiedzialny był żuk, „co dzielnie kroczy po stole” oraz niesie „zawilgłe lonty, plany spisków, / kosztorysy wojen – wszystko w odwłoku” (PBB, 24).

7. Białko bierze zatem udział w „stawaniu-się-zwierzęciem”, „stawaniu-się-bakterią”, „stawaniu-się-wirusem”, „stawaniu-się-molekułą”¹² – jest tym, co nieustannie się zmienia, jest w ruchu, a przy tym w permanentnym związku z innymi białkami. Jeśli jednak tyle miejsca poświęcam białku, to nie po to, by poezję Pasewicza zamknąć w biocentrycznym odczytaniu. Wydaje się jednak, że białko jest figurą, która pokazuje, że do spójnego odczytania nie da się autora *th* sprowadzić. Nie o samo białko chodzi, ale o jego relacyjność: z językiem, z codziennością, z rzeczami, z miastem, z innymi białkami, z cielesnością, z religią i tak dalej. Bo cały ruch, liczba mikro- i makrowiązań wydają się tym, co przekłada się na poetykę Pasewicza:

¹¹ Zob. B. Latour, *Nigdy nie byliśmy nowocześni. Studium z antropologii symetrycznej*, przekł. M. Gdula, Warszawa 2011, s. 168.

¹² Zob. G. Deleuze, F. Guattari, *Tysiąc plateau*, przekł. K. Wolański, Warszawa 2015, s. 71.

Z jedną myślą zostać i wiedzieć, że
też zniknie, z jednym ciałem wiedząc,
że w inne się przemieni, z dźwiękiem,
co w czasie trwa i poza nim tak samo?
Miałbyś odwagę? (OM, 11)

Z powyższego fragmentu moglibyśmy wyłuskać katalog spraw ogólniejszych, powtarzających się w wierszach autora *th*: myśl, ciało, dźwięk. Moglibyśmy spróbować zając się którymsz z nich, „opracować temat”. Problem w tym, że ową triadę da się ustawić na pojedynczych pozycjach jedynie na moment. Myśl bowiem przeskakuje tutaj gdzieś między neuronami ciała, ciało jest receptorem dźwięku, dźwięk jednak wydobywa się również z ciała, a zarazem potrafi powrócić do myśli i przybrać jakąś muzyczną formę. Myśl wszakże nie musi należeć do jednego ciała, szybko bowiem może się okazać myślą Eliota czy Berrymana; ciało to białko, a białko w samotności funkcjonować nie potrafi, forma muzyczna zaś może być już nieco zgrana, więc zaczyna się wariacja na jej temat. I tak chyba można rozumieć również tę muzyczną stronę poezji Pasewicza: nieustępliwą refreniczność, wiązanie materii słów brzmieniem, parafrazę literackich widm, słowem – „hipnotyczność”¹³.

8. Pasewicz pisze bowiem fugą: woli wziąć temat (może nim być jakiś detal, ale i ogólna myśl bądź też figura poetycka – jak powracające w *Pałacyku Bertolta Brechta* pętla bądź w *Och, Mitochondria* nic i oddech), a potem go ponawiać, za każdym razem w nieco innym i coraz zasobniejszym ustawieniu, przebiegając po każdej możliwej analogii. Warianty nie wchłaniają swoich poprzednich wersji, nie dają zupełnego odporu swoim odmianom, raczej zapętłają się i wiążą w nowe wariacje. A to rodzi dwie trudności, wzajemnie zresztą z siebie wynikające. Po pierwsze, tak jak poemat *th*, który trzeba by wykonywać równocześnie na przecięciu obrazu, słowa i dźwięku, Pasewicza należałoby czytać w trybie totalnym. Totalnym, czyli skupiającym wszystkie formy równocześnie. Ale jest to niemożliwe ze względu na drugą kwestię – mamy tutaj do czynienia nie tylko ze zmiennością form, ale także z istnieniem jednej formy w sprzecznych wariantach, które naraz powinno się przywoływać. Dwie linijki z dwóch wierszy: „jednoczesność zjawisk sprowadza ból brzucha” (DD, 33) oraz „i pewna jak ból brzucha po sutym obiedzie?” (PBB, 10). Pierwsza pochodzi z wiersza, w którym nakładają się na siebie dwie perspektywy: ciała żywego i martwego, obumierającego i już umarłego. Ból zatem jest czymś negatywnym, jest wywoływany przez to podwójne uwikłanie ciała, a zarazem stanowi symptom całego procesu. Natomiast w drugim wersie w innym wierszu białko je i (równocześnie, a jakże) opowiada o nieszczęśliwym losie tych, którzy wyszli z wody (chodzi o ewolucję człowieka) i po chwili zwrócili się w jej stronę, skazując się na mówienie z tego wąskiego przeskoku między istniejącym a kończącym się życiem. Pozostaje im odwlekanie, mnożenie iluzji, mapowanie iluzji na fikcję – nic ponadto. I kiedy pojawia się pytanie o możliwość odkrycia

¹³ P. Śliwiński, *Horror poeticus*, Wrocław 2012, s. 154.

BIAŁKO



Edward Pasewicz, fot. D. Dziuban

„jedynej” i „światlistej” mapy, zapośredniczone zostaje w bólu. Ale nie dlatego, by stanowił on jakąś uwznioślającą alternatywę – to raczej ironiczny kontrapunkt względem górnolotnej fikcji o „prawdzie”, ponowne osadzenie jej w ciele. Zatem w obu wersjach ból będzie tym, co utrzymuje przy życiu, a zarazem tym, co uczestniczy w wytracaniu życia. U Pasewicza z takimi sprzecznościami spotykamy się nieustannie: tak funkcjonuje oddech (ożywiający i uśmiercający), pustka (jako buddyjskie rozproszenie, ale też jako wyobcowanie), białko (osamotnione, a zarazem w nieustającej relacji). Jeśli więc przywołujemy jedno, wówczas musimy objąć aktualizowanie się drugiego, a to spójności nie sprzyja.

9. W tym tkwi spora siła wierszy Pasewicza: nie tylko opisanie, ale i oddanie czytelnikowi owego ruchu. Jeśli więc chcemy znaleźć u niego przygodność języka, to odnajdziemy przygodność języka¹⁴, jeśli szukamy polityczności, to odnajdziemy polityczność¹⁵, jeśli stawiamy na postemancypacyjność, to i zagra postemancypacyjność¹⁶,

¹⁴ Zob. J. Orska, *Liryczne narracje*, Kraków 2006.

¹⁵ Zob. I. Stokfiszewski, *Zwrot polityczny*, Warszawa 2009. W mniej narzucający się niż pomysł Stokfiszewskiego sposób próbuje czytać Grzegorz Jankowicz w postwowie do wyboru wierszy Pasewicza (J. Orska, G. Jankowicz, *Podwodne wydanie...*, op. cit.). Samo postwowie wydaje się zresztą z tej perspektywy ciekawe – składa się z dwóch równoległych, ale nie przyległych interpretacji trzech wybranych wierszy.

¹⁶ Zob. A. Świeściak, *Dziesięć lat minęło*, „Fa-art” 1-2(79-90)/2010.

jeśli stawiamy na biocentryzm, to i biocentryzm się znajdzie¹⁷, jeśli buddyzm, to buddyzm¹⁸, jeśli muzyczność, to muzyczność¹⁹... I mnożyć można dalej. Nie chodzi jednak tylko o to, że tak długa lista świadczyłaby o pojemności „tematycznej” poezji Pasewicza. Raczej o to, że obok pojemności zawiera pewną potencjalność, która zderza ze sobą głosy całkiem sprzeczne. Być może najlepiej byłoby to ująć formułą: Pasewicz wskazuje na „ontologiczne «nigdzie», z którego paradoksalnie rozchodzą się drogi do społecznego i kulturowego «wszędzie»”²⁰. Zawiesza więc istniejące warunki, rozsiewa w nich mnogość głosów, z których żadnego nie uprzywilejowuje – brzmia równocześnie na tych samych prawach. Bo uprzywilejowanie mogłoby się zamienić w jakiś nakaz bądź wyznacznik, a tego u Pasewicza nie znajdziemy. Tutaj panuje inna zasada ruchu: „Jeśli jest jakiś sens, to ja go nie znam. / Bez osi i sedna chodzę sobie po tym polu” (DD, 16). Kiedy zatem przychodzi inne białko i próbuje dobierać się do wierszy, to być może powinno z taką myślą: „jest smak tego, / że się jest i to wystarczy” (PBB, 61). Albo: „Albo i nie, bo kto mógłby to ocenić?” (PBB, 61). **I**

¹⁷ Zob. J. Madejski, *Biopoetyka*, „Nowe Książki” 10/2015.

¹⁸ Zob. S. Kopyt, *Pasewicza bar-do*, „Odra” 6/2011.

¹⁹ Zob. A. Dziadek, *Rytm*, op. cit., s. 121–136.

²⁰ A. Kałuża, *Pod grą. Jak dziś znaczą wiersze, poetki i poeci*, Kraków 2015, s. 31.