Agnieszka Czyżak

Kwestia wstydu : wokół utworu "przyj dziewczę przyj" Tadeusza Różewicza

Czytanie Literatury : łódzkie studia literaturoznawcze nr 2, 173-180

2013

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.

MUZEUM HISTORII POLSKI

AGNIESZKA
CZYŻAK*

Kwestia wstydu
– wokół utworu *przyj dziewczę przyj* Tadeusza Różewicza

W znanym wierszu Tadeusza Różewicza, zamykającym tom *Szara strefa*, a zatytułowanym *budowanie wieży Bubel*, zarejestrowana została groteskowa wizja aktu twórczego. Polegał on na celowym składaniu w niezbyt koherentną całość dowolnie wybranych elementów zarówno kultury uznawanej za wysoką – a nawet swoiście snobistyczną – jak i kultury masowej, wykorzystującej aktualne mody i odpowiadającej na powszechny popyt:

> patronował jej kundera
> i myśli Harego potera
> fruwające krowy Szagala
> odwiedziła dalej lamę
> polizała ulissesa
> odkryła korzenie dziadka[1]

Poddany wiwisekcji akt twórczy był jednak działaniem ambiwalentnym – koniunkturalnym i komercyjnym, ale także wyrastającym z szacownych tradycji. Przyświecał mu przecież szlachetny cel stworzenia dzieła literackiego, zarazem poczytnego (to znaczy sprzedawanego w dużej ilości egzemplarzy) oraz docenianego przez krytyków i badaczy za udatne wpisywanie się w kulturowe uniwersum. Pozór wytwarzania literatury pięknej zdawał się głównym celem młodej autorki-laureatki, która co prawda „pisze szparko pisze szparko / i wszystko wrzuca do worka"[2], pragnie jednak uznania dla wartości swego dzieła, choćby było sklejonym z resztek mikrochaosem odwzorowującym makrochaos współczesnej kultury.

W wydanym pięć lat później tomie *Kup kota w worku* został zamieszczony tekst *przyj dziewczę przyj*, w którym bohaterka, jeszcze młodsza modna autorka-laureatka, tworzy blog składający się z cywilizacyjnych odpadów:

* **Zakład Poetyki i Krytyki Literackiej w Instytucie Filologii Polskiej UAM w Poznaniu.**

[1] T. Różewicz, *Szara strefa*, Wrocław 2003, s. 84.

[2] Tamże, s. 85.

zdradzających nieznajomość rzeczy, błędnych, groteskowo splątanych kulturowych nawiązań oraz skojarzeń wyrastających z medialnej rzeczywistości, skażonych wtórnością i brakiem realnego znaczenia komunikacyjnego. Rozpoznawalny głos podmiotu autorskiego, Różewiczowska dykcja wyraźnie brzmiąca na początku utworu, ustępuje dość szybko językowi bohaterki, fingowanemu bełkotowi składającemu się z na pozór szczerych wyznań oraz zwierzeń zarażonych tandetnym językiem popkultury – a zatem *in statu nascendi* nieprawdziwych – jedynie mistyfikujących intymność i autentyzm spowiedzi.

W tekście padają również znamienne słowa: „tam gdzie nie ma słowa nie ma wieży babel my jesteśmy ludźmi ograniczonymi przez słowo"[3], co można odczytać jako wyznanie odsłaniające nie do końca uświadomione, a jednak doskwierające poczucie istnienia w rzeczywistości pogłębiającego się kryzysu komunikacyjnego. Kryzys ten, funkcjonujący na wielu poziomach realnego życia zbiorowości, także w utworze *przyj dziewczę przyj* odsłaniany jest na różnych płaszczyznach tekstu. Punktem dojścia – w finalnej cząstce utworu, zatytułowanej *wyznania tzw. „artystki"…* – jest kolejny projekt, którego jedyną realizacją może być tylko on sam – bezsensowny słowotok w wirtualnym śmietnisku:

> W moim scenariuszu mały Moryc przeskoczy wszystkich kowbojów zakocha się w swoim ogierze a narzeczona Dżeny w byku ze stada Moritza które pędzi przez wielki Kanion i zapada się w pacyfiku gdzie pod wodą odbywa się bal na tytaniku podczas czego cały czas gra orkiestra Chopina […] kiedy Dżaneta ze swoją sztuczną szczęką osiada na dnie oceanu widzi ze zdziwieniem znajomych z serialu argentyńsko brazylijsko murzyńskiego i aborygetyńskiego… W dali majaczą ruiny atlantydy (s. 30–31)

Taki projekt – jedno z niezliczonych ogniw internetowej sieci – wyrastając z sobie podobnych, stać się może zaczątkiem innych, równie pozbawionych sensu i komunikacyjnej wartości. Krytycy zarzucający utworowi *przyj dziewczę przyj*, iż jest zbyt długi, nudny, rozwlekły, niepotrzebnie powtarzający znane z wcześniejszych tekstów diagnozy, zdawali się nie brać pod uwagę jego symulacyjnego charakteru – naśladuje przecież niepoliczone długie, nudne, rozwlekłe i powtarzające truizmy pseudo-zwierzenia blogerów.

Bohaterki obu przywołanych utworów[4], młode artystki o rozpoznawalnych pierwowzorach, funkcjonują na prawach wyrazistego przykładu kulturowych przemian, synekdochicznie ukazującego skalę niemożliwej do powstrzymania entropii znaczeń. To nie autorki są adresatkami ironicznych i sarkastycznych wizji, lecz zbiorowość, bezkrytycznie i bezwolnie poddająca

[3] Tenże, *przyj dziewczę przyj*, [w:] tenże, *Kup kota w worku (work in progress)*, Wrocław 2008, s. 15. Kolejne cytaty z utworu lokalizuję w tekście głównym za tym wydaniem, podając numer strony.

[4] Należy zwrócić uwagę na fakt, iż w obu przypadkach akt twórczy kobiecych bohaterek jest kojarzony z akcją porodową. W finalnych partiach *budowania wieży Bubel* pojawiają się wersy „wielki wybuch / małe wzdęcie / w internecie porno zdjęcie / pięcioraczki carskie cięcie", natomiast bohaterka drugiego utworu nieustannie zagrzewa się do dalszych wysiłków (albo jest nią zagrzewana) tytułową frazą „przyj dziewczę przyj".

się regułom cywilizacyjnego postępu, tak często odsłaniającego swój rzeczywisty status – marszu ku ostatecznej zagładzie.

W rozmowach spisywanych przez Krzysztofa Myszkowskiego Różewicz stwierdza:

> Ludzie wychowują się na telenowelach. Nie czytają albo czytają jakieś prymitywne teksty. Oświadczono, że nie ma żadnych kryteriów. […] Następują niepowetowane szkody. Powstają niezliczone blogi. Wszyscy piszą jeden przez drugiego. To się kiedyś źle skończy. Między kulturą a techniką nastąpił olbrzymi rozdźwięk[5].

W rozmowach tych, spisywanych zamiast „ostatniego wywiadu", wyczytać można przede wszystkim gorycz, zniechęcenie i niewiarę w możność zatrzymania (a tym bardziej odwrócenia) procesu rozpadu. Podobnie nierokującym sukcesu działaniem okazałaby się z pewnością jakakolwiek próba wykorzenienia zgubnych nawyków niszczących przestrzeń międzyludzkiej komunikacji.

Leszek Szaruga w tekście *Wieża Bubel* wskazywał, iż stawiane niemal od początku drogi twórczej Różewicza precyzyjne diagnozy cywilizacyjne wyrastały zawsze z rzeczywistego zaangażowania w życie zbiorowe. Szaruga tak pisze o Różewiczu i jego „stylu późnym":

> W tym ludzkim języku, oczyszczonym z patosu, dokonuje się dekompozycja hierarchii, w której sztuka, w tym także poezja, sytuowana była w strefie wyróżnionej: nie – poezja jest w jego ujęciu fragmentem stałego, choć pełnego nieporozumień, dialogu między ludźmi, żywymi i umarłymi. W tej przestrzeni jest też – mimo wszystko – miejsce na żart, na dystans, na poczucie humoru[6].

Dodać jednak należy, że żart, dystans, ironia i drwina jedynie maskowały skrytą zawsze pod ich powierzchnią rozpacz, a groteska i drwina bywały najczęściej wyrazem buntu przeciw stagnacji, inercji i wszelkim przejawom bezmyślnego akceptowania różnorodnych form przejawiania się Zła. Szaruga w swoich rozważaniach podkreśla wagę poematu *Spadanie czyli o elementach wertykalnych i horyzontalnych w życiu człowieka współczesnego*, powstałego w 1963 roku, upatrując w nim początku nowej perspektywy namysłu nad kondycją człowieka i współtworzonych przez niego wspólnot we współczesnym świecie.

Jak się zdaje, niezależnie od wielu podobieństw, zasadniczą różnicą pomiędzy ówczesnymi a obecnymi diagnozami rozpadu cywilizacyjnego jest stopień uogólnienia wizji. Wystarczy przypomnieć znany dramat *Stara kobieta wysiaduje* napisany pod koniec lat sześćdziesiątych i scenę, na której się rozgrywa. Kawiarnia przekształcająca się w cywilizacyjne śmietnisko mogłaby znajdować się wszędzie, jest przestrzenią pozbawioną lokalnych

[5] K. Myszkowski, *Rozmowy z Tadeuszem Różewiczem*, „Kwartalnik Artystyczny" 2011, nr 4, s. 19.
[6] L. Szaruga, *Wieża Bubel*, „Kwartalnik Artystyczny" 2011, nr 4, s. 31.

właściwości – czytelnym, zuniwersalizowanym znakiem rozpadu. W tekstach pisanych przez Różewicza od początku lat dziewięćdziesiątych poddawane wiwisekcji śmietniska kulturowe, wirtualne, śmietniska zbiorowej świadomości są przestrzeniami o jednoznacznie historycznie określonym „tu i teraz". Pisane z perspektywy lokalnej przesycone bywają, nieraz nadmiernie, aktualnymi „wydarzeniami medialnymi".

Wcześniej w zuniwersalizowanych wizjach rozpadu można było rozpoznać diagnozę także polskiej rzeczywistości, w miarę upływu lat kreowana jako wyraziście polska rzeczywistość stawała się wariantem globalnych przemian. Tym samym owe ślady odmienności zachowywanej pomimo trwających procesów kulturowej homogenizacji zaczęły być wysuwane na plan pierwszy.

Tekst *przyj dziewczę przyj* rozpoczyna fragment zatytułowany *Wymieranie języków*, a pierwsze jego słowa – rozpoznawalny głos samego Różewicza – brzmią:

> […] w suwerennym kraju który odzyskał wolność w roku 1989 a teraz ma odzyskać wolność równość niepodległość zaczął zanikać język polan – przepowiedzieli to zresztą zakichani futurolodzy lingwiści którzy stwierdzili że będą zanikały kolejno języki mniejszych plemion i grup etnicznych – na rzecz języka angielskiego jako języka globalnego i superjęzyka amerykańskiego (s. 7).

Tak zaczyna się opowieść o podległości i podporządkowaniu, które wiążą się z dobrowolną rezygnacją z kulturowej odrębności i zgodą na rozmycie granic wspólnotowej tożsamości. Pozorne wyzwolenie z jednej zależności okazuje się bezwolnym poddaniem nowej przemożnej sile – globalnemu pędowi ku naśladowaniu wzorców uznawanych za nadrzędne, lepsze, atrakcyjne, modne, a więc obowiązujące. Dzieje się to zarówno za sprawą zaciskania się globalnej sieci, jak i rzeczywistego pragnienia osiągnięcia stanu swoistej mimikry – upodobnienia do akceptowanych w skali globu modeli egzystencji.

Zależność wciąż niewygasła i trwale odciśnięta w zbiorowej tożsamości modyfikuje formy nowych podległości, tworząc wraz z nimi groteskowy obraz uwikłań – rozpoznawanych na płaszczyźnie życia wspólnoty, lecz ukazywanych często poprzez przykłady jednostkowego zagubienia w (także wirtualnej) przestrzeni międzyludzkiej komunikacji. Jeśli zadaniem polskiego dyskursu postzależnościowego jest identyfikowanie symptomatycznych odpowiedzi na kluczowe, opresyjne doświadczenia polskiej historii, życia społecznego i kultury oraz badanie tych praktyk w konkretnych empirycznych przypadkach[7], to właśnie twórczość Różewicza powinna być i w tej perspektywie rozpoznawana. Perspektywa ta, co prawda, nie zmienia – bo nie jest władna zmienić – istniejących odczytań jego dzieła, pozwala jednak innym traktem dotrzeć do interpretacji sedna artystycznych wyborów, w inny sposób potwierdzić ich niezbywalną wagę dla przemian powojennej polskiej kultury.

[7] R. Nycz, *Wprowadzenie. „Nie leczony, chroniczny pogłos". Trzy uwagi o polskim dyskursie postzależnościowym*, [w:] *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*, red. R. Nycz, Kraków 2011, s. 8.

Różewicz nieustannie i z niezmiennym uporem tropi w swoich tekstach zafałszowania polskiej świadomości zbiorowej:

> Mylą im się (dziennikarzom, politologom, biografom itd.) dwie rzeczy obalenie muru berlińskiego z obaleniem komunizmu… a nawet marksizmu… tymczasem komunizm marksizm socjalizm w przeciwieństwie do muru berlińskiego nie został obalony ani nie skończył się wbrew stwierdzeniu pewnej sympatycznej aktorki z teatru (warszawskiego) (s. 28).

Tożsamość wspólnoty, jak i ufundowane na jej podwalinach tożsamości jednostkowe, zwłaszcza w zdegradowanych, czy nawet zdegenerowanych formach, były zawsze przedmiotem głębokiego namysłu poety. Stąd też narastający w miarę upływu lat przymus „stawiania (kolejnych) kropek nad i", który stał się rozpoznawalnym znakiem Różewiczowskiej poetyki powtórzeń. Tak jest i w utworze *przyj dziewczę przyj*. Dodatkowo dochodzi tu do swoistego rozwarstwiania, a zarazem nakładania się diagnoz.

W wierszu *Rozmowa ojca z synem o zabijaniu czasu* z tomu *wyjście* (z 2004 roku) tytułowy dialog służył dookreślaniu negatywnych skutków cywilizacyjnych przemian. Wiele miejsca zajmuje w nim na przykład badanie fenomenu piłki nożnej, traktowanego jako symbol wynaturzeń zbiorowej egzystencji. Wedle słów ojca, dzisiaj już wiadomo, że „filozofia piłki nożnej":

> zastąpiła teologię fundamentalną
> że w Argentynie ludzie modlą się
> do świętej maradonny
>
> Tak Synu! Światło bramki
> zastąpiło światło wiekuiste[8]

W *przyj dziewczę przyj* znów pojawia się fragment rozmowy ojca z synem, do której „wtrąca się" Różewicz. Po wyróżnionym osobnym wersem i rozstrzelonym drukiem słowie „przewidziałem" przekazana zostaje wieść: „profesor filozofii UJ napisał podręcznik / *Zasady etyki piłkarskiej*". Fakt ten nie budzi zdziwienia, ale staje się podstawą ponownego przemyślenia roli i miejsca „współczesnej religii" oraz wykreowanych w jej ramach idoli w dzisiejszym świecie. To możliwy do przewidzenia skutek zaakceptowanych przez zbiorowość przekształceń życia wspólnotowego i potwierdzenie najgłębszych potrzeb wytwarzania zastępczych systemów wierzeń.

Dopowiedzeniom podlegają i inne, znane z wcześniejszych utworów kwestie sporne, wymagające nieustannego ponawiania analiz, zwielokrotniania interpretacji. Często też ukazany zostaje efekt przenoszenia „wydarzeń medialnych" z przestrzeni publicznej w przestrzeń prywatną. W *Rozmowie ojca z synem*… przywołanie tego rodzaju powszechnej wiedzy służy sformułowaniu przestrogi – czy nawet groźby – skierowanej do syna przez zniecierpliwionego ojca:

[8] T. Różewicz, *Wyjście*, Wrocław 2004, s. 82.

bo skończysz w beczce z kiszoną
kapustą jak te pięcioraczki
które od kilku miesięcy
serwuje nam telewizja publiczna misyjna[9]

W *przyj dziewczę przyj* wplatanie takich wiadomości w blogową narrację kończy się oczywiście nasileniem bełkotliwości przekazu i ostatecznym zatarciem, podlegającego przecież etycznej ocenie, a nieodmiennie porażającego wymiaru zdarzenia:

> […] czym w naszej rzeczywistości jest *pasja* w stosunku do pięciu dzieciątek – prawie chur [sic!] dziecięcy zapeklowany przez wyrodną polską Medeę do pięciu beczek po kapuście to jakby polska wersja młodzianków śpiewających z pieca ognistego pomysł na ten scenariusz i sztukę złożyłam już w firmie TV – i ministerstwie dziedzictwa i kinofikacji teraz szukam sponsorów (s. 27).

Różewicz demaskuje skalę niezwykłego przyśpieszenia procesu rozpadu więzi zbiorowych i utraty zdolności pojmowania sensów wyrażanych w formie bardziej skomplikowanej. W przywoływanych już *Rozmowach…* wyraża wprost swoją odmowę uczestnictwa w kulturze i towarzyszące jej nieuchronnie rozgoryczenie:

> Część tej kultury jest mi zupełnie obca, nie biorę w tym udziału. Coś zwyrodniałego jest w tym. Niektóre rzeczy są śmieszne, ale jest też w tym pierwiastek tragizmu. […] Wszyscy mogą wszystko, byle kto. To był początek. Jak oni mogą rozumieć parodie, pastisze, teksty satyryczne, ironię i humor z *Kup kota w worku*? To się teraz sprawdza, ale niestety na serio[10].

Bezwolne poddawanie się cywilizacyjnym przemianom i niepoprzedzone namysłem, nacechowane inercyjnością włączanie się w reguły współczesnego życia zbiorowego budzą zarazem niechęć i smutek.

Hanna Gosk wskazywała, iż jednym z tematów twórczości Różewicza była – wbrew romantycznej tradycji polskiej kultury – „nieoczywistość aksjologiczna pozycji ofiary”[11] i próba rewindykacji heroicznej narracji wspólnotowego losu. Zamiast kompensacji uniemożliwiającej autowiwisekcję przyczyn uległości, bierności, indolencji proponował trudną drogę ku bolesnemu samopoznaniu. W tym kontekście pojawić musiała się kwestia wstydu, wywoływanego także przez własny udział we współtworzącej zbiorową tożsamość kulturze. Drwina, ironia i dystans nie zawsze okazać się mogły w pełni skuteczną obroną.

---

[9] Tamże, s. 81.

[10] K. Myszkowski, dz. cyt., s. 19.

[11] H. Gosk, *(Nie)obecność opowieści o wstydzie w narracji losu polskiego*, [w:] *Kultura po przejściach…*, s. 88. Badaczka stwierdza: „O tym, jak trudno wydostać się z ram heroicznej narracji losu polskiego, przekonali się w XX wieku tacy pisarze jak Tadeusz Borowski, Jan Józef Szczepański, Tadeusz Różewicz” (tamże), wskazując na wagę takich utworów, jak *U nas w Auschwitzu*, *Buty* czy *Do piachu*.

Znany utwór *wstydzę się* z tomu *wyjście* opisuje uczestnictwo w targach książki i rozdawanie autografów (wybór książek wydaje się znamienny, bowiem podpisywane mają być, jak czytamy w wierszu, „duszyczka", „rozrzucona kartoteka", „Szara strefa" i „niepokój"). Po jednoznacznie brzmiącej strofie: „siedzę w ubogim kramiku / przy kulawym stoliku / i zaczynam się wstydzić", w dalszej części utworu wykreowana zostaje wizja tekstowego chaosu, w którym książki, nie dość, że są przemieszane ze sobą bez troski o jakikolwiek ład czy tym bardziej hierarchię, to jeszcze stają się jednym z wielu produktów masowej sprzedaży:

nad nami rosną
supermarkety z koszami (!)
pełnymi książek
kosze z
bestsellerami podpaskami
aniołów i wróżek
promocja obwarzanków[12]

W takiej przestrzeni nie dziwi fakt, iż Dalaj Lama „z radami płynącymi z serca" nie może konkurować nie tylko z Paolo Coehlo czy Stephenem Kingiem, ale i z „lokajem Hitlera" oraz „Rawling Sabriną".

Hanna Gosk, pisząc o „kondycji podporządkowanego" oraz o tym „jak długie trwanie mają nieprzepracowane w narracji wstydu elementy takiej kondycji"[13], wskazywała na konieczność nieustannego powracania do tychże nierozpoznanych do końca tematów. Taka motywacja zdaje się bliska i Różewiczowi. Można sądzić, iż podobny cel przyświecał wydaniu po czterdziestu latach sztuki *Pogrzeb po polsku* napisanej w drugiej połowie lat sześćdziesiątych, rzadko wystawianej i niewznawianej w wersji drukowanej.

Utwór, opatrzony podtytułem *Nowa wersja tragifarsy (2011)*, został uzupełniony o realia najnowsze (pojawia się w nim obecny także w *przyj dziewczę przyj* „Największy Polak", ten, który nie mógł „poradzić sobie z suwnicową"). Demaskowana niegdyś specyfika zafałszowań w polskim życiu jednostkowym i zbiorowym, po dokonanych retuszach poświadcza i dziś swoją trwałość. W tekście znajduje się także scena wizyty dwóch Panów o nieokreślonej (a może zawsze takiej samej?) proweniencji, usiłujących rozliczyć Autora z zawartości napisanej przez niego sztuki. Autor, przestraszony i nie na żarty zaniepokojony grożącymi mu konsekwencjami, zdobywa się na groteskowo brzmiące słowa protestu: „Ja tego nie podpiszę, tego… to znaczy, nie napiszę… panowie atakujecie zbyt ostro… przecież to wstyd zastawiać się teraz alegoriami, gdy prawda wypłynęła już dawno… ja rezygnuję!"[14]. W końcu krzycząc piskliwym głosem „a ja się nie boję… ja się was nie boję… ja się nikogo nie boję…", zaczyna tupać nogami jak małe bezradne dziecko i znika, by więcej nie pojawić się na scenie.

[12] T. Różewicz, *Wyjście…*, s. 113.
[13] H. Gosk, dz. cyt., s. 88.
[14] T. Różewicz, *Pogrzeb po polsku*. *Nowa wersja tragifarsy (2011)*, Wrocław 2011, s. 20.

Do niewielkiego tomiku został dołączony fragment rozmowy z Tadeuszem Różewiczem, pierwotnie zamieszczony w miesięczniku „Odra" w 1969 roku. Padają w nim słowa:

> Napisałem też komedię *Bigos, czyli pogrzeb po polsku*, ale nie śmiałem się na niej, bo nie była jeszcze drukowana ani wystawiona. Nie śmieję się jako „Autor", tylko jako „widz". Śmieję się z tego, co i jak przedstawiają aktorzy. Jako autor jestem smutny… wstydzę się[15].

Wstyd i smutek, o których mówił Różewicz przed czterdziestu laty, wyrastały – jak się zdaje – z niepokoju, jaki towarzyszyć musiał udziałowi w dziele rozpoznawania i współtworzenia obrazu ludzkiej kondycji po cywilizacyjnej katastrofie. Dzisiejszy wstyd i gorycz wywołują bezradność, z jaką zmuszony jest przypatrywać się ostatecznemu rozpadowi znanego i choćby po części oswojonego świata.

Wbrew krytykom odmawiającym Staremu Poecie prawa do powtarzania gestu sprzeciwu, Różewicz wciąż od nowa swój sprzeciw wyraża. Tworzenie postrzega jako misję zdzierania przesłon fałszujących obraz rzeczywistości. Mówi wprost: „Ja nie modeluję, to jest walka"[16]. Tom *Kup kota w worku* określił krótko: „To ironia. Dedykuję to moim naśladowcom. Ale tam jest też poważnie – daję im wzór, wzory. *Przyj dziewczę przyj* – to wzór"[17]. Wzór ironicznego dystansu, a zrazem wzór – niemalejącej z wiekiem i niezależnej od warunków zewnętrznych – stałej gotowości wyrażania buntu przeciw wszelkim przejawom nieprawości świata i człowieka.

SUMMARY

Agnieszka Czyżak

The problem of shame – on the poem *przyj dziewczę przyj* ("push girl push") by Tadeusz Różewicz

The article is an interpretation of the poem by Tadeusz Różewicz *przyj dziewczę przyj* ("push girl push") from the collection *Kup kota w worku* ("Buy a Cat in a Bag", 2008). The contexts of contemporary cultural transformations allow to read the poem as an explicit act of resistance against the disintegration of the community and erosion of rules of communication. According to Różewicz, in the virtual space replacing today earlier communication patterns only crippled and falsified simulation of agreement is possible.

[15] Tamże, s. 35.
[16] K. Myszkowski, dz. cyt., s. 22.
[17] Tamże, s. 20.