

Magdalena Paszkowska

Uniwersytet Gdański

W stole ukryty jest dom¹. Utwory Różewicza o tematyce partyzanckiej

„Las to mój dom ogromny [...].
W domu tym mieszka WOLNOŚĆ”².

W niniejszym artykule chciałabym przyjrzeć się bliżej dramatowi *Do piachu...*, tomikowi *Echa leśne* oraz opowiadaniom: *Pragnienie*, *Opadły liście z drzew*, *Spowiedź*, *Dziennik z partyzantki*³ Tadeusza Różewicza. Z utworów „jednego z niedobitków «straconego pokolenia» drugiej wojny”⁴ wyłania się bowiem obraz partyzanckiego stołu, będącego reprezentantem przedmiotu, który powsta-

¹ Sformułowanie utworzyłam w kontekście rozważań G. Bachelarda o przestrzeni („w szkatułce ukryty jest dom”): *Poetyka przestrzeni: szuflada, kufry i szafy*, przeł. W. Krzemień, „Pamiętnik Literacki” 1976, z. 1, s. 242.

² T. Różewicz, *Mój dom*, w: tegoż, *Echa leśne*, Warszawa 1985, s. 67.

³ Dramat podaję za: T. Różewicz, *Teatr*, t. 2, Kraków 1988; Cytaty z *Ech leśnych* przytaczam z wydania: T. Różewicz, *Echa leśne*, Warszawa 1985; cytaty z opowiadań *Pragnienie*, *Opadły liście z drzew*, *Spowiedź* podaję z: T. Różewicz, *Próba rekonstrukcji*, Wrocław 1979; opowiadanie *Dziennik z partyzantki (Akcja „Burza”)* cytuję według wydania: T. Różewicz, *Proza*, t. 2, Wrocław 2004. Stosuję następujące skróty: DP – *Do piachu...*, EL – *Echa leśne*, P – *Pragnienie*, OlzD – *Opadły liście z drzew*, S – *Spowiedź*, DzP – *Dziennik z partyzantki*. Cyfra arabska, umieszczona w nawiasie, oznacza stronę w wymienionym wydaniu.

⁴ J. Kelera, *Od „Kartoteki” do „Pułapki”*, w: T. Różewicz, *Teatr*, t. 1, Kraków 1988, s. 6.

wał z dala od rodzinnego domu, w terenie, w polowych warunkach, na potrzeby obozowej egzystencji.

Stół ten występuje w charakteryzujących się doświadczalnością, tworzących ramę ogólną, w której centrum jest poruszający się człowiek⁵, przestrzeniach, takich jak: las, ziemianka, szałas, dworek, chałupa. W związku z tym na obraz stołu składają się różne jego przedstawienia, a mianowicie: stół rodzinny, stół ofiarny, stół w przestrzeni ziemiańskiego dworku, stół służący do pisania. Przedmioty te przenikają się wzajemnie, tworząc złożony obraz partyzanckiego stołu. Taki też charakter będzie miał ten artykuł – przeplatanie się obrazów stołu, zbioru różnych jego przedstawień.

Zwrócę uwagę na dwa aspekty przestrzeni: świat postaci oraz sytuację komunikacyjną, co znacząco wiąże się z przedstawieniami stołu. Istotna zatem będzie relacja przestrzeń – człowiek – rzecz. Próbie analizy zostaną poddane następujące elementy: przestrzeń i otoczenie stołu, które postrzegam, w myśl rozważań Martina Heideggera, jako to, co znajduje się w pobliżu przedmiotu, sam stół zaś jako „narzędzie do mieszkania”⁶ oraz wygląd i zachowanie bohaterów, jak również sfera komunikacji i konsumpcji.

Na kształt partyzanckiego stołu złożyły się osobiste doświadczenia Różewicza, mianowicie II wojna światowa, która ukształtowała filozofię pisarza, „jego spojrzenie na ludzką kondycję i możliwy sposób jej poetyckiego przedstawienia”⁷. Jak wiadomo, w 1942 roku, za sprawą brata Janusza, wstąpił do tajnej podchorążówki, zaś w szeregach Armii Krajowej znalazł się rok później, kiedy skierowano go do trzydziestoosobowego oddziału leśnego,

⁵ Y.-F. Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, Warszawa 1987.

⁶ M. Heidegger, *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, Warszawa 1994, s. 97. Autor zwraca uwagę na przestrzenny charakter otoczenia – tamże, np. s. 93–94.

⁷ H. Filipowicz, *Laboratorium form nieczystych. Dramaturgia Tadeusza Różewicza*, przeł. T. Kunz, Kraków 2000, s. 140.

składającego się w głównej mierze z chłopów, ale także z robotników⁸. Opuścił więc dom rodzinny i zamieszkał w lesie, który odtąd stał się dla niego jedynym schronieniem. Ekwipunkiem partyzanta były: „chlebak, w chlebaku dwie pary onucek, szczotka i proszek do zębów, ręcznik, mydło, aparat do golenia (i chyba jedna żyletka «Gerlacha»), zeszyt, ołówki” [EL, s. 5], jak również dwie książki: *Król-Duch* Słowackiego i *Słowo o bandosie* Żeromskiego⁹. Obozowa egzystencja Różewicza (podchorążego o pseudonimie Satyr) upływała na walce, a także na prowadzeniu nasłuchu radiowego¹⁰. Pełnił jednocześnie inne pozamilitarne funkcje – był m.in. referentem oświatowym, wydał także „dwa numery «Głosu z Krzaka»”, pisma o charakterze satyryczno-interwencyjnym¹¹. Jak wspomina twórca *Niepokoju*, było to „pismo obozowe redagowane pod gołym niebem, w szałasie, na zielonym mchu, pod sosną. Było to w całym tego słowa znaczeniu pismo leśne i wisiało na strzelistych sosnach lub «niebotycznych brzozech», i cieszyło serca żołnierskie” [EL, s. 51]¹². W rezultacie więc, jak słusznie

⁸ T. Drewnowski, *Walka o oddech. Bio-poetyka. O pisarstwie Tadeusza Różewicza*, Kraków 2002, s. 47–49. Różewicz, „żołnierz Armii Krajowej 1.1.41 r. – 17.1.45 r. walczył z bronią w ręku 26.6.43 r. – 3.11.44 r. na terenach powiatów: Radom-szczańskiego, Koneckiego, Włoszczowskiego, Opoczyńskiego i Częstochowskiego”, zob. Z dokumentu Polski Podziemnej, cyt. za: Z. Majchrowski, *Różewicz*, Wrocław 2002, s. 87. Za swoją partyzancką służbę został odznaczony: „w 1948 Medalem Wojska Polskiego, w 1974 londyńskim Krzyżem Armii Krajowej [...] oraz odznaką akcji «Burza», nadaną mu na Jasnej Górze 15 VIII 1981”; zob. T. Drewnowski, *Walka o oddech*, s. 48.

⁹ O tych „połowych” książkach pisze Z. Majchrowski; zob. tegoż, *Różewicz*, s. 68–72.

¹⁰ Jak pisze Majchrowski, Satyr „konfrontował komunikaty niemieckiej propagandy oraz audycje z Londynu i przekazywał syntezę tego, co dzieje się na frontach wojny”, tamże, s. 74.

¹¹ T. Drewnowski, *Walka o oddech*, s. 49.

¹² „«Głos z Krzaka» miał powodzenie u czytelników i wywoływał żywiołowe reakcje – od śmiechu aż po: «Zastrzelę tego s... syna Satyra», powiedziane pół żartem, pół serio”; zob. T. Różewicz, *Echa leśne*, s. 7.

konkluduje Tadeusz Drewnowski, „z niejednego partyzanckiego kotła bigos jadał”¹³.

Przechodząc do utworów, wyrastających właśnie z tych doświadczeń, typową przestrzenią wypełniającą partyzancką egzystencję jest las, który opisany jest głównie za pomocą epitetów – „ciemny” i „bezpieczny”, co podkreśla jego istotę w życiu bohaterów. Postrzegany jest jako schronienie, przestrzeń, w której jest się „u siebie «w domu»” [OLzD, s. 47], a zatem w miejscu dającym poczucie bezpieczeństwa i wolności, bo umożliwiającym przemieszczanie się w razie niebezpieczeństwa¹⁴. Jest to o tyle ważne, że do partyzantki AK wstępowali najczęściej ludzie zagrożeni aresztowaniem przez gestapo¹⁵.

Miejsce, „gdzie nie dociera światło słońca”¹⁶ jest schronieniem naturalnym, do którego lgną leśni bohaterowie, bowiem w nim to odzyskują spokój, są „osłonięci i bezpieczni” [OLzD, s. 47]. W opowiadaniu *I ziemia go przytuli...* z *Ech leśnych* mowa jest o tym, że „oddział maszerował przez lasy rozległe, przez bory ogromniejące nieprzejrzaną nocą” [s. 21]. Las to także azyl, miejsce idealne do refleksji, wyciszenia, zebrania myśli, co odnaleźć można w *Dzienniku z partyzantki*, gdzie Różewicz o spacerach w lesie pisze w taki oto sposób: „[...] obcuje wtedy z najbliższymi, rozmawiam ze swoim Bogiem, czuję się człowiekiem” [s. 226]. Widać zatem, jak wielkie znaczenie autor przypisuje temu schronieniu, jak głęboko jest zakorzenione w byciu jednostki.

¹³ T. Drewnowski, *Walka o oddech*, s. 49.

¹⁴ Las, zdaniem Danuty Szkop-Dąbrowskiej, jest miejscem chroniącym „od trosk świata”, zapewniającym „wolność od podejmowania decyzji, od myślenia, od konieczności dokonywania wyborów”, co podkreśla powtarzający się w dramacie zwrot: „wodzowie za nas myślą”; zob. teźże, „*Jak to na wojence ładnie...*”, „Dialog” 1980, nr 7, s. 94.

¹⁵ M. Gałęzowski, *Polska w czasie II wojny światowej*, w: A. Dziurak, M. Gałęzowski, Ł. Kamiński, F. Musiał, *Od niepodległości do niepodległości. Historia Polski 1918–1989*, Warszawa 2010, s. 141.

¹⁶ J. E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2006, s. 222.

Partyzanci do tego stopnia zrośli się z przyrodą, że nawet ludzkie ciało postrzegane jest jako zdrewniałe, uległe usztywnieniu. Przykładami takiej formy życia mogą być: Niemiec, który z racji wrośnięcia w ławę, znajdującą się w bezpośrednim sąsiedztwie stołu, przypomina stary zielonkawy pień i „drewnianym ruchem ręki strzepuje wodę z kołnierza”, czy też Szczupak zwijający bibułkę „palcami żółtymi jak sęki” [P, s. 36] oraz Szatan, który chwytając łączniczkę Praksedę za rękę odczuwa tę część ciała „jak kawałek drewna” [s. 39] i Marek, co „jak deska upadł na wznak i znie-ruchomiał”, usztywniony przez bimber [DP, s. 244], a także Sfinks, którego twarz jawi się jako wyciosana z pnia, czy wreszcie pseudonim jednego z partyzantów – Sęk. Zbiór usztywnionych, zdrewniałych postaci staje się zatem świadectwem wrośnięcia w otaczającą ich zarówno w przestrzeni otwartej, jak i zamkniętej naturę, upodobnienie się do elementów jej pejzażu.

Jednak równie specyficzną formą schronienia, w której istnieje możliwość „obcowania z innymi ludźmi”¹⁷, jest szałas czy ziemianka, gdzie umiejscowiony jest stół, dość szczegółowo opisany w dramacie, natomiast w opowiadaniach jego wygląd nie został sprecyzowany, pozostając w sferze przypuszczeń i domniezań. W ten sposób podkreślona została nieważność wyglądu w sytuacji zagrożenia. Istotna jest więc sama obecność przedmiotu, jego użyteczność i dyspozycyjność, o której rozprawia w swoich pismach Heidegger.

Otoczenie przedmiotu tworzą: prycza [DP, P], piecyk [DP], ławka [DP, P], stójak, na którym znajdują się karabiny [DP, P], fuzja i siekiera [DP]. Nie zawsze jest ono opisane, ale można się domyślić, że w przestrzeni tej znajdują się właśnie takie przedmioty. W opowiadaniu *Opadły liście z drzew* przestrzeń schronienia wypełniona jest dodatkowo następującym oporządzeniem: „karabinami, pasami, kaburami, torbami i plecakami” [s. 43]. W pobliżu człowieka znajdują się zatem przedmioty niezbędne do codziennej

¹⁷ A. Hernas, *Czas i obecność*, Kraków 2005, s. 263.

egzystencji w lesie, „rzeczy pod ręką”¹⁸, mające „bycie-w-sobie”, otwarte na użytkowanie, dyspozycyjne.

Przyjrzyjmy się jednak najpierw typowym wnętrzom obozowej egzystencji postaci. W ziemiance jest „ciepło i duszno” [P, s. 35], z sufitu „woda kapie wielkimi kroplami, które gonią, coraz prędzej i prędzej” [s. 35]. Szałas zaś, którego ściany sklecone są „z gałęzi, mchu i ściółki”, pogrążony jest w mroku, przenika go „zimny wiatr” [OLzD, s. 42–43]¹⁹. Schronienia te z racji tego, że są „okolicą człowieka, czymś związanym z jego sposobem bycia”, stanowią przestrzeń doświadczoną²⁰. Przestrzeń ta charakteryzuje się prymitywną konstrukcją, określa ją tymczasowość, niepewność i zagrożenie. Szałas czy ziemianka są „niepowtarzalne, heterogeniczne, jakościowo indywidualnie zróżnicowane”, w przestrzeni doświadczonej nie ma więc pustki, bowiem „kształtuje się w niej swoista topografia duchowa, mapa miejsc pięknych lub inaczej znaczących”²¹.

Postaci wychodzą z tej przestrzeni, kiedy las tonie w mroku, zaczepiają nogami o wystające korzenie i pnie, plątają się w krzewach i dołach, gubią we mgle. Czynią to w następujących sytuacjach: kiedy wychodzą na patrolkę, by dowiedzieć się, czy Niemcy nie zamierzają podejść pod obóz, by zastrzelić „dwie kurwy, które puszczają się z Niemcami” [S, s. 51], czy też człowieka, który, jak mówi Smukły: „Do wojny to on był Polak, a dopiero teraz chciał się nażreć, no nażarł się. Ta dziewczyna to na brzuchu miała siniec jak podkova, tak ją urządził. Albo moją matkę jak złapał, to lachę...” [P, s. 38], jak również, by odebrać „erkaem i skrzynkę z amunicją” gospodarzowi Wąsikowi, przechowującemu broń pozostawioną we wrześniu przez żołnierzy [S, s. 54]. Przy czym, co istotne,

¹⁸ Przyjmuję tłumaczenie terminu *Zuhandene M.* Heideggera za H. Buczyńską-Garewicz; zob. teźże, *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006, s. 95 i in.

¹⁹ W *Dzienniku z partyzantki* autor wspomina także o namiocie oraz kwaterach na wsi; zob. s. 228, 232.

²⁰ H. Buczyńska-Garewicz, *Miejsca, strony, okolice*, s. 20.

²¹ Tamże, s. 20–21.

scena ta rozgrywa się przy stole i ławie, w pobliżu łóżka, w którym leży ukryta pod pierzyną wnuczka chłopca, co poświadcza, że przestrzeń domu w czasie okupacji narażona była na nieustanne niebezpieczeństwa, nie tylko ze strony hitlerowców czy Sowietów. Przy stole tym poruszona została kwestia broni, tak ważna dla działalności AK. Przedmiot w tej perspektywie jest „świadkiem” różnorodnych ludzkich zachowań, od naruszania prywatności, do tego, ile można poświęcić dla sprawy.

Kontynuując rozważania na temat wychodzenia partyzantów z przestrzeni szafasu, szczególnie ważne w tej materii jest opowiadanie *Opadły liście z drzew*, które zaczyna się i kończy sceną przy stole, tworząc ramę kompozycyjną utworu. Kluczowe są tutaj dwa momenty, rozgrywające się w przestrzeni domu, podkreślające trudy partyzanckiego życia.

Pierwsza scena ukazuje bohaterów w chałupie w pobliskiej wsi, choć Adiutant wyraźnie powiedział, żeby „do chałup nie wchodzić” [s. 44]. Jeden z nich – Maks, przestrzeń wrośniętego w ziemię domu stara się oswoić jak swoją własną:

Zrobił sobie na poczekaniu swój kąt, jakby się zadomowił. Zdjął szlafrok i powiesił go na sznurze z pieluchami, buty z mokrymi onucami postawił blisko komina. Było mu dobrze przy tym „ognisku domowym”, między kominem, pachnącą siuškami kołyską i rozkopanym łóżkiem [s. 46].

Bohater z radością rozsiadł się w chałupie, oświetlonej lampką ustawioną przez gospodarza na stole tak, że „ciemne światło nappełniło izbę” [s. 46]. Światło potęguje najpewniej właśnie odczucie swojskości, „bycia u siebie”, komfortu przebywania we wnętrzu, ponieważ, jak pisze Gaston Bachelard, przywołując rozważania Wirginii Woolf, „oświetlona izba jest jakby wyspą: wysepką światła w morzu ciemności”, ludzie zaś sprzymierzeńcami „przeciwno zewnętrznej płynności”²². Myślenie to znajduje swoje po-

²² G. Bachelard, *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975, s. 317.

twierdzenie w osobie Maksa, którego bycie w przestrzeni czterech ścian sprawia, że czuje się człowiekiem zajmującym „ustalone miejsce, nie tak jak w lesie. Tam człowiek jest albo go nie ma, a las zawsze ten sam” [s. 46–47], wielki, ciemny, złowrogi. Świadczy to więc o silnej potrzebie zakorzenienia, „życia w świecie, gdzie czujemy się u siebie”²³. Przebywanie, choć chwilowe, w domu, a nie w prowizorycznej przestrzeni szałasu, jest dla bohatera, podobnie jak pewnie dla innych partyzantów, namiastką zadomowienia.

Maks, który od początku utworu ubrany we flanelowy szlafrok „w fantastyczne, purpurowe kwiaty” [s. 43], zmierzający również w nim na patrolkę (rogi okrycia wciągnąwszy za pas), w przestrzeni domu wiesza go na sznurze obok pieluch. Szlafrok, w którym wygląda „jak podtatusiały, łysy urzędniczyna, który został tu przeniesiony złośliwą ręką czarodzieja spod ciepłej pierzyny” [s. 43], jako znak zadomowienia, zarówno w sferze fizycznej, jak również psychicznej, z chwilą przekroczenia progu domu, staje się dla bohatera zbędny. Mężczyzna doświadcza bowiem prawdziwego człowieczeństwa, poczucia, że jest, ma swoje miejsce (przy stole), coś znaczy. W związku z tym szlafrok okazuje się niezbędnym okryciem, kiedy partyzant wychodzi z przestrzeni domu, by zanurzyć się w sosnowej porębie. Rzecz ta zatem w szczególny sposób mówi o bohaterze, jest wyrazem jego stosunku do domu i rodziny. Myślę więc, że nie będzie nadużyciem postrzeganie Maksa jako *homo domesticus*²⁴, który podkreśla, że „flanela utrzymuje ciepło” [s. 45], co w sposób metaforyczny może świadczyć o chęci utrzymywania ciepła domowego ogniska w sobie, a więc głębokiej potrzebie zadomowienia, należącej do odwiecznych, elementarnych potrzeb jednostki.

²³ Komunizm, Kościół i czarownice. Z Leszkiem Kotakowskim rozmawia Adam Michnik, „Gazeta Wyborcza” 21–22 listopada 1992, s. 13.

²⁴ Określenie człowieka stworzone przez Annę Legeżyńską; zob. tejeż, *Dom i politycka bezdomność w liryce współczesnej*, Warszawa 1996, s. 7.

Odczucie bycia człowiekiem okazało się dla niego jednak nie do powtórzenia. To ostatnie przeżycie mężczyzny idącego ze współtowarzyszami przez dukt w gęstej mgle. Po nim jest już tylko obraz zdeheroizowanej, pozbawionej blasku chwały, będącej dość marnym widowiskiem śmierci, pozostającego w szlafroku bohatera.

Stąd ważna jest druga scena, gdzie wiadomość o ostatecznym odejściu Maksa przekazał jeden z partyzantów – Gustaw, kładąc na kuchennym stole, w domu zmarłego kompana, należące do niego rzeczy,

te drobiazgi, które ma przy sobie każdy człowiek, a które zostają, choć on ginie; jakiś portfel, notesik zapisany ołówkiem i atramentem, kalendarzyk, lusterko, dwie fotografie, zegarek i [...] list w niebieskiej kopercie [s. 48].

Dom partyzanta przedstawiony jest „jak na obrazkach dla dzieci” [s. 48], z zielonym parkanem i różnokolorowymi kwiatami. Wizerunek budynku odwołuje się więc do ludzkich zmysłów, ma charakter sielskości, arkadyjskości oderwanej od okrucieństwa wojny. Jego przestrzeń wypełniają leżące na stole, podłozie i krzesła „rdzawe dłonie kasztanów, różowe jęczyczki czereśni, [...] krwawo rude płomienie dębu, [...] wąskie łódeczki wierzyby” [s. 49], które wkleja do zeszytu syn Maksa, siedzący na krzesle przy kuchennym stole. Liście, tak silnie obecne w całej twórczości Różewicza²⁵, i tutaj zwracają uwagę na przemijanie, a zestawione z obrazem dziecka wywołują kontrast podkreślający relację życie – śmierć.

²⁵ Na przykład ich obraz silnie wybrzmiewa w *Echach leśnych*: „Mijamy plac alarmowy, szafasy, stajnię, przechodzimy przez linię posterunków... niebotyczne brzozy żegnają nas szumem żalonym, kłonią swe białe giętkie szyje, sypią złotym liściem na nasze głowy, ramiona, pod nogi... opadły liście z drzew – szit, szit... szit, szit – syczą i szeleszczą pod nogami... idziemy tą drogą po liściach, po liściach opadłych, zwiędłych, umarłych...”; zob. tamże, s. 18–19.

Wracając do znaczenia przestrzeni domu w życiu partyzantów, bohaterowie opowiadania czują się jak u siebie w domu wśród niskiej sosnowej poręby, „osłonięci tylko nocą” [s. 46], wiedząc, że to przestrzeń bezpieczna, w której są niewidoczni dla wroga. Las jako wspólnota przestrzeni, jak słusznie zauważa Danuta Szkop-Dąbrowska, podkreśla wspólnotę losu partyzantów²⁶. Okazuje się dla nich ogromnym domem, w którym mieszka wolność. Może zatem jest on miejscem osadzenia, „życiodajną pępowiną łączącą człowieka ze światem”²⁷

Rozszerzenie tego doświadczenia przestrzeni, dopełnienie jego obrazu odnaleźć można w *Echach leśnych*, w których Różewicz określa las jako świątynię Pańską o strzelistej, wysokiej konstrukcji. W tym Bożym domu, ogromnym i niezmiennym, panuje wspomniana już wolność, jak również swoboda oraz inna „towarzyszka żołnierza – ŚMIERĆ” [s. 67].

Sytuacje te – bycie w czymś domostwie oraz bycie w lesie, „pod wielkim dachem nieba”²⁸ – ukazują w sposób kontrastowy rozpięcie życia partyzantów między to, co rodzinne, swojskie, a to, co niezmiennie, rozległe, nieprzeniknione.

Powracając do przestrzeni stołu, przedmiot ten najpełniej został przedstawiony w *Do piachu...* Wymieniony utwór to, „obok *Kartoteki* [...] najbardziej osobista, a w sferze zdarzeń i realiów w jeszcze większym stopniu autobiograficzna sztuka Różewicza”²⁹. Dramat koresponduje z prawdziwym debiutem pisarza pt. *Echa*

²⁶ D. Szkop-Dąbrowska, „*Jak to na wojence ładnie...*”, s. 94.

²⁷ A. Hernas, *Czas i obecność*, s. 262.

²⁸ E. Stachura, *Missa pagana*, w: tegoż, *Wiersze, poematy, piosenki, przekłady*, t. 1, Warszawa 1987, s. 183.

²⁹ J. Kelera, *Od „Kartoteki” do „Pułapki”*, s. 47. Sztukę tę wystawił w 1979 roku w Teatrze na Woli Tadeusz Łomnicki, ówczesny dyrektor teatru i członek KC PZPR. O dziejach tej prapremiery pisze sam Łomnicki; zob. tegoż, «*Do piachu*» Różewicza: *dzieje prapremiery*, „*Dialog*” 1984, nr 3. Z innej zupełnie perspektywy o perypetiach wystawienia sztuki pisze m.in. Jacek Sieradzki; zob. tegoż, *Psia buda bez pancernych*, „*Dialog*” 1996, nr 10.

leśne i utworem *Echa leśne* Stefana Żeromskiego³⁰, przy czym zamyśl debiutu Stanisław Gębala określa jako legendotwórczy, sztuka *Do piachu...* zaś, jego zdaniem, opiera się na zamyśle legendoburczym³¹.

Warto w tym miejscu przyrzeć się przedstawieniu stołu w *Echach leśnych* Żeromskiego, gdzie mebel ten jest nośnikiem istotnych treści. To na nim bowiem znajduje się karta informująca o wstąpieniu Jana Rozłuckiego – „Rymwida” do oddziału partyzantów, co istotne, ze względu na biografię Różewicza, stacjonującego m.in. w powiecie opoczyńskim. Ten, „«wierny obowiązkowi dla swej ojczyzny»”³² [s. 58], bohater wzywał swojego wuja – generała Rozłuckiego, wiernie służącego carowi, do zasilenia szeregów leśnego oddziału. Po schwytaniu „Rymwida” przez wojsko dowodzone przez generała Rozłuckiego, przy stole, znajdującym się w karczmie, odbywa się nad tym oficerem sąd polowy. Jeden z sędziów – kapitan Szczukin, „gniotąc stół pięściami” [s. 63], w taki oto sposób zwraca się do oskarżonego o zdradę:

Rozłucki! Ty nie śmiej tu przed nami hardo stać! Nie śmiej w nas patrzeć takimi oczami! Tyś zaprzysiągł czy nie? [...] Przysięgałeś [...] a z tą świętą przysięgą ty coś zrobił? Tyś z szeregu uciekł do wroga! [...] Razem z innymi zdrajcami swego panującego napadłeś na jego wojsko z zasadzki. Prowadziłeś zdrajców, dawałeś im najgubniejsze wskazówki, uczyłeś ich, gdzie i jak uderzać [s. 63; podkreśl. M.P.].

³⁰ S. Gębala, *Śmierci piękne i brzydkie*, „Dialog” 1986, nr 11, s. 105. Warto wspomnieć, że według autora, dokonany przez Różewicza wybór Żeromskiego (obok Słowackiego) za patrona debiutu literackiego, jest wyborem „w zakresie szkolnego kanonu lektur”; zob. tamże.

³¹ Tamże, s. 107.

³² Wszystkie cytaty podaję za: S. Żeromski, *Echa leśne*, oprac. Z. J. Adamczyk, Łódź 1985. Cyfra arabska, umieszczona w nawiasie, oznacza stronę w wymienionym wydaniu.

Przy karczmarskim stole padają także niezwykle znaczące słowa samego skazanego, bowiem ostatnią jego wolą jest:

[...] żeby mój mały, sześciolatek syn, Piotr, był wychowany jako Polak, taki sam jak ja. Rozkazuję, żeby go uczyć, choćby to było przeciwne sumieniu wychowawcy, jak jego ojciec zrobił wszystko... aż do samego końca. Rozkazuję mu głosem głuchym, żeby pracował dla swej ojczyzny i żeby, jeśli zajdzie potrzeba, umierał dla niej bez jednego drgnienia strachu, bez jednego westchnienia żalu, tak samo jak ja. No, i wszystko [s. 64–65].

Echa leśne Żeromskiego, które „wysnute są z rodzinno-sąsiedzkich legend powstańczych”³³, wpisują się zatem w doświadczenie polowej egzystencji autora *Pięciu poematów*. Jest to tradycja, z której czerpie Różewicz i można sobie wyobrazić, że przedstawione w jego, omawianych tu, utworach codzienne życie partyzantów musiało wyglądać podobnie jak w *Echach leśnych* Żeromskiego, w których życie to nie zostało bliżej opisane, pozostając jedynie w sferze domysłów.

Jak już zostało wspomniane, w *Do piachu...* stół został ukazany najpełniej. Funkcjonuje on w dwóch przestrzeniach – ziemiańskim dworku (*Prolog*) oraz w szałasie i jego okolicy (*Obraz 1, Obraz 5, Obraz 8*), w formie zbliżenia (*Prolog, Obraz 1, Obraz 5*), a także w dalekim planie (*Obraz 8*).

W *Prologu*, którego akcja, podobnie jak całego utworu, „rozgrywa się jesienią 1944 r.”³⁴ mebel ten znajduje się w pokoju, określonym jako „ni to salon, ni jadalnia” [s. 233] wraz z otoczeniem: krzesłami, fotelami i szafą wypełnioną książkami. Przestrzeń pokoju wypełniają ponadto: fortepian, „obraz Matki Boskiej Częstochowskiej” i „obrazki w stylu Jerzego Kossaka” [s. 233]. W tym miejscu bohaterowie rozprawiają na temat działań partyzanckich oraz kształtu Polski jako kraju, którego „moralna przewaga [...]

³³ Z. J. Adamczyk, *Wstęp*, w: S. Żeromski, *Echa leśne*, s. 13.

³⁴ H. Filipowicz, *Laboratorium form nieczystych*, s. 53.

zmusza do zajęcia przodującej roli w Nowej Europie” [s. 235], zaś tort leżący na środku stołu jest, jak określa Pani, klapą bezpieczeństwa, bowiem: „w razie czego obchodzimy urodziny Hanecki” [s. 235]³⁵.

„Wąski, zbity z surowych desek” [s. 241] stół, ukazany w zbliżeniu, znajduje się albo w ziemiance, albo w szałasie (autor nie określa precyzyjnie tej przestrzeni), zaś jego otoczenie stanowią: ławki znajdujące się po obu jego stronach, prycza („legowisko dla kilku osób”, s. 241) oraz piecyk. Obraz przedmiotu, ukazany asceptycznie, aczkolwiek sugestywnie, prowokować może do rozmyślań na temat istoty bycia tego mebla. Przydatne mogą okazać się refleksje ojca ze *Sklepów cynamonowych* Brunona Schulza, który postrzega stół, podobnie jak szafę, jako przedmiot należący do „cierpiących, okaleczonych, fragmentarycznych postaci życia”, skleconych w sposób sztuczny, zbitych na gwałt gwoździami³⁶.

Stół ten sprawia wrażenie rzeczy zbudowanej pośpiesznie, tymczasowej i nietrwałej, będącej namiastką domu. Przedmiot przedstawiony został w sposób naturalistyczny³⁷ – obrus zastępuje papier, na którym leży chleb, w misce znajduje się kiszona kapusta, ponadto przestrzeń stołu wypełnia „słonina pokrajana w kostkę, dwie szklaneczki, blaszany garnuszek, widelec, trzy cebule. Walizkowy czarny patefon” oraz lampa naftowa „z okopconym szkłem”, przy czym obraz stołu określony jest jako *natura morte* [s. 241]. Określenie to, wzięte w cudzysłów, nawiązuje do dzieł malarskich w takim stopniu, że przez stół odsłania codzienność ludzkiej egzy-

³⁵ O tym pańskim świecie pełnym dobrobytu pisze m.in. T. Drewnowski, *Walka o oddech*, na przykład na s. 239. Zestawia on obraz dworu i obraz życia partyzantów na zasadzie kontrastu – w rezultacie więc „są to dwa światy, niemal dwa wojska i dwa patriotyzmy”; tamże, s. 240.

³⁶ B. Schulz, *Traktat o manekinach (dokończenie)*, w: tegoż, *Sklepy cynamonowe*, Kraków 1957, s. 45. Ojciec niczym Demiurg przelatuje ponad stołem na szkicu Schulza pt. *Ojciec lecący nad stołem*; zob. W. Owczarski, *Miejsca wspólne, miejsca własne. O wyobraźni Leśmiana, Schulza i Kantora*, Gdańsk 2006.

³⁷ Warto wspomnieć, że *Do piachu...* krytykowano między innymi właśnie za naturalizm; zob. np. T. Łomnicki, «*Do piachu*» Różewicza, s. 105.

stencji, jej prostotę i przyziemność. Stół w martwej naturze, szczególnie tej z XVII wieku, kiedy to „przeżywała swój prawdziwy rozkwit”³⁸, ukazany jest z bliska, z niezwykłą precyzją przedstawione są znajdujące się na nim przedmioty. Na obrazach najczęściej zajmują one centralną część płótna. Także i tutaj, w *Obrazie 1* ukazane są w zbliżeniu, jawią się jako konkret opowiadający swoim istnieniem o egzystencji leśnych bohaterów. *Stilleben* u Różewicza ma połowy charakter, pozbawiona rysów klasycznej harmonii jest przeciwieństwem dzieła „rozumu kochającego piękny porządek”³⁹.

Z przedmiotów, określających codzienne trwanie partyzantów w lesie, istotne jest pożywienie, ale także patefon czy maszyna do pisania. Jeśli chodzi o urządzenie do odtwarzania dźwięku z płyt jest ono jedynym luksusem, który zdaje się być równie rzadkim i cennym przedmiotem, jakim dla twórców martwych natur były między innymi naczynia z chińskiej porcelany⁴⁰. W przypadku przestrzeni szalasu, a nie wytwornego domu, w którym przygotowuje się stół do przyjęcia gości, jest on symbolem ziemskiego bytowania⁴¹, wyrazem duchowego bogactwa. Należy bowiem do Marka, który wziął przedmiot do lasu, porzucając dobra materialne, wyrzekając się zbytku, choć „mógł być teraz w Londynie albo w Ameryce, bo chcieli po niego samolot przysłać” [s. 243], chodzić „we fraku, lakierkach i białych rękawiczkach” [s. 242], co wzbudza respekt wśród kompanów.

Przedmiot ten wywołuje w bohaterze wspomnienia dawnego życia, bo to jedyna rzecz, która łączy go ze światem, który porzucił:

³⁸ S. Zuffi, *Barok*, w: *Martwa natura: historia, arcydzieła, interpretacje*, przeł. K. Wagnago, Warszawa 2000, s. 68.

³⁹ R. Przybylski, *Et in Arcadia Ego*, Warszawa 1966, s. 145.

⁴⁰ Zob. np. Willem Kalf, *Martwa natura z dzbanem i półmiskiem z chińskiej porcelany*; Abraham van Beyeren, *Martwa natura* (ok. 1655).

⁴¹ A. Nawarecki, *Rzeczy i marzenia. Studia o wyobraźni poetyckiej skamandrytów*, Katowice 1993, s. 149.

Wszystko zostawiłem i to jedno ze sobą zabrałem, prezent od mojej narzeczonej, która jest szlachcianką francuską, bo ja kocham muzykę i wy musicie kochać mnie i muzykę i dlatego instrument ten ze sobą do lasu przyniosłem i wam go daję... [s. 243].

Opierając się o stół, w alkoholowym upojeniu zwierza się swoim kompanom:

Do was przyszedłem, bracia chłopci... miałem kiedyś majątki ziemskie i kamienice, cham czapkę zdejmował i w rękę całował, karetą jeździłem, ale plunałem na wszystko i do was przyszedłem [...], bo wasza krwawica i pot wasz jest mlekiem naszej ojczyzny, dla której słodkie są kajdany i blizny, chcę z wami włączyć, z wami krew przelewać za wolność naszej wspólnej matki, której my wszyscy jesteśmy sieroty i dziatki... [s. 243–244],

po czym pochylając się nad pękniętą płytą, wymiotuje do patefonu. Urządzenie to staje się więc sprzętem ze skazą, przedmiotem uszkodzonym, bowiem z jego wnętrza wydobywa się „stłumione bulgotanie” [s. 244], co pozwala traktować go, podobnie jak w martwych naturach, w kategorii symbolu mówiącego o znikomości życia⁴².

Przedmiotem tym zachwyca się Waluś, żyjący „w sztuce od pierwszej sceny aż do swego tragicznego końca”⁴³. W rozumieniu tej postaci istotne są „treści, którymi tradycja literacka wypełniła to imię”⁴⁴. Polska literatura nadawała je „stajennym, parobkom, ciemnym chłopcom, popychadłom, o których mówiło się czasem w przypiływie chrześcijańskich uczuć, że to też ludzie”⁴⁵.

Waluś emocjonalnie przeżywa to, że patefon pokryty jest „rygocinami”. Ma szczere chęci, by umyć „pytofon”, przywrócić go

⁴² Tamże.

⁴³ K. Puzyna, *Koniec i początek (rozmowa z Tadeuszem Różewiczem)*, „Dialog” 1974, nr 6, s. 116.

⁴⁴ S. Gębala, *Śmierci piękne i brzydkie*, s. 108. Imię to pojawia się, choć marginesowo, w opowiadaniach *Wizyta i Nogi... nogi z tomu Echa leśne*.

⁴⁵ Tamże. Autor podaje przykład funkcjonowania tego imienia w literaturze polskiej – jest nim parobek Walek z *Ferdydurke* W. Gombrowicza.

do właściwego stanu. Traktuje więc przedmiot poważnie, z wielkim przejęciem, reagując na niefortunne zabrudzenie. W końcu ten „młody chłopak «tryskający zdrowiem»” [s. 244], gładząc dłonią patefon, mówi: „Jako zmyślna psiajucha, śpiwo jako żywy, niby młynek, a gro...” [s. 244]. W słowach tych widać dziecięcy zachwyt człowieka, który jeszcze nie wie, że zostanie osądzony i skazany na śmierć „za rabunek z bronią w ręku, gwałt i rozbój” [s. 286].

Należy też dodać, że w tej części dramatu stół pełni również funkcję oparcia, kiedy Marek siada przy stole, wspiera na dłoniach głowę i płacze oraz wtedy, gdy Bury przygotowuje się do warty, sprawdza magazynek parabellum, rozpoczyna nocne czuwanie.

Kolejnym przedmiotem wypełniającym przestrzeń stołu jest maszyna do pisania w utworze *Opadły liście...* Pojawia się tu militarne określenie czynności pisania: „puszczał palcami serię po serii, jak z automatu”, które dobitnie podkreśla czas i przestrzeń, w jakich znajdują się partyzanci. Ich sytuację najlepiej zaś określa sformułowanie Adiutanta: „pieskie życie, pieska śmierć” [s. 42].

Co istotne, to właśnie przy stole, w trakcie pisania, następuje wyjaśnienie tytułu utworu:

Szlag może trafić! Cholerne Angliki trzymają człowieka w tym lesie i obiecują: „kiedy opadną liście z drzew...” No i co? Opadły. A ty, człowieku, siedź! Czekaj z „bronią u nogi” na rozkaz! Z „bronią”, szlag na nich! Człowiek już z pół roku nie miał w ręku ani Marysi, ani broni! [...] [s. 42].

Słowa Adiutanta zwracają uwagę na gniew, bunt, który towarzyszy partyzantom na co dzień. Pokazują one również ich bezradność wobec rozkazów przełożonych, wobec odgórných decyzji, na które nie mają wpływu. Określenie „z bronią u nogi” może odnosić się także do utrwalanego po wojnie przez władze komunistyczne mitu, że tylko Armia Ludowa toczyła walkę z niemieckim okupantem, natomiast Armia Krajowa jedynie „stała z bronią u nogi”⁴⁶.

⁴⁶ M. Gałęzowski, *Polska w czasie II wojny światowej*, s. 150.

Partyzanci, pozbawieni bliskości drugiej osoby oraz broni i amunicji, są zmuszeni do pogrążenia się w stan psychicznej i fizycznej stagnacji. Nie mogą bowiem wykonać żadnego kroku, podjąc działania, które zmieniłoby obecną sytuację, unieważniło stan napięcia, jaki panuje wśród bohaterów. Dzieje się tak, gdyż partyzanci pozostawieni są sami sobie, pozbawieni, lecz wciąż oczekujący, pomocy ze strony aliantów zachodnich, zapowiadających rzuty broni i amunicji. Z drugiej strony, w *Dzienniku z partyzantki* mowa jest o tym, że choć istnieje realna możliwość walki, „nikt nie płonie chęcią do heroicznych czynów” [s. 231].

Codzienna egzystencja bohaterów wiąże się z poszukiwaniem bezpiecznej przestrzeni, a co za tym idzie z potrzebą zakorzenienia, które, jak twierdzi Simone Weil, możliwe, że jest najważniejszą potrzebą ludzkiej duszy⁴⁷. Świadczyć może o tym pisanie na maszynie listu do domu przez Gustawa, który w ten sposób pragnie nawiązać kontakt z rodziną, przekazać najbliższym, jak upływa mu partyzancka egzystencja w szalaście:

Moi kochani! Chciałbym się z wami zobaczyć, bo to już minęło pół roku, jak wyjechałem z domu. Na leśniczówce czuję się dobrze, mój szef to dobry chłop. Jedzenie mam bardzo dobre i często myślę, jak tam u was. Może na święta przyjadę do domu. Teraz padają ciągle deszcze... [s. 42].

List w końcu niszczy, ale podejmuje kolejną próbę. Ma jednak świadomość, że słowa są puste, nie są w stanie przekazać jego sytuacji egzystencjalnej, ogromnej tęsknoty za rodziną.

Kolejnym momentem, będącym próbą odczucia ciepła domowego ogniska, jest odczytanie przez Gustawa listu Maksowi, wiadomości, która pochodzi z przestrzeni oddalanej, a więc nieco magicznej, a zatem niczym bajka ma ukołysać współtowarzysza do snu:

⁴⁷ S. Weil, *Zakorzenie*, w: *Wybór pism*, przeł. Cz. Miłosz, Warszawa 1983, s. 247.

Mój Teosiu Ukochany! [...] Jak tylko wyjechałeś na nową posadę, ludzie zaczęli gadać o Tobie niestworzone rzeczy. Ja nikomu ani słowa. Tyle co Toni opowiedziałam całe nasze nieszczęście, ale ona to grób. Ja tu myślę o Tobie... [s. 43; podkreśl. M.P.].

Warto przy tym zwrócić uwagę na zachowanie Maksa, który siedząc przy stole w taki oto sposób przygotowuje się do odczytania wiadomości przez Gustawa: „Założył na nos okulary w czarnej oprawie, zdjął je, chuchnął i zaczął przecierać szkła; posiedział chwilę z opuszczonymi powiekami, a potem wyciągnął do mnie rękę z listem, takim gestem, jakby prosił o jałmużnę” [s. 43; podkreśl. M.P.].

List ten, wyeksponowany na stole, będący namiastką rodzinnego domu, jest dowodem na to, że udział w partyzantce był trzymany przez rodzinę w tajemnicy, ale przede wszystkim ukazuje, jak ważna jest choćby najmniejsza wiadomość z „tamtego świata”, bo nadaje sens ich życiu, upewnia, że mają dla kogo żyć i do czego wracać.

W dramacie został przedstawiony także inny rodzaj stołu – ołtarz, ukazany w *Obrazie 8*, przede wszystkim przez rysunek, na którym widać przedmiot i jego otoczenie. Mamy tutaj do czynienia ze stołem ofiarnym, umieszczonym w centrum sceny, nakrytym „kolorowym kilimem i białym obrusem” [s. 278]. Na otoczenie przedmiotu składają się: drzewa, buda, której „zawartość jest i żaloszna, i nijaka”⁴⁸, polska flaga powiewająca na drążku oraz, choć nie umieszczona na rysunku, ale w *Obrazie 4* „na lewo od budy Walusia” [s. 258] latryna, co stwarza wyraźny kontrast między wzniosłością a przyziemnością ludzkiego trwania. W pobliżu połowego ołtarza zgromadzeni: ksiądz, ministrant – partyzant Broda, oddział stojący w dwuszeregu oraz „goście z terenu” [s. 278]⁴⁹. W obrazie tym odzwierciedlona została marginalna sytuacja egzystencjalna

⁴⁸ J. Kelera, *Od „Kartoteki” do „Pułapki”*, s. 49.

⁴⁹ O mszy św. pisze Różewicz także we *Wstępie do Ech leśnych*; zob. tamże, s. 6–7.

Walusia, który znajduje się w budzie pilnowanej przez Partyzanta „z karabinem przy nodze” [s. 279], umiejscowionej na obrzeżach obszaru sprawowania mszy. Egzystencja bohatera, zdaniem Haliny Filipowicz, ma charakter podwójnie marginalny, co ma związek z tym, że „oddział partyzancki sam pozostaje na peryferiach działań wojennych”⁵⁰.

Mężczyzna, którego początkowym schronieniem jest szałas, gdzie jest niejako dopuszczony do stołu, może jeść, rozmawiać ze współtowarzyszami czy też słuchać śpiewu „Miłość ci wszystko wybaczy...” [s. 243], dobiegającego z patefonu, nie zostaje dopuszczony do uczestnictwa we mszy polowej (spogląda na stół ofiarny z tyłu). Mimo to nasłuchuje jej przebiegu z budy, a kiedy zadzwieczą dzwonek, klęka i mówi: „Baranku Boży, [...], obdarz nas pokojem” [s. 280]. Co znamienne, obraz ten kończy się właśnie tymi słowami, po czym w *Obrazie 9* partyzant je grochówkę (stół zatem zastępuje kawałek ziemi), a w *Obrazie 10* widać już jego „brzydką śmierć”⁵¹.

Utwór zatem nie kończy się pokojem i, co za tym idzie, przebaczeniem. Słowa okazują się puste, prowadzą do pragmatycznego wypełnienia żołnierskiego obowiązku. Nie ma mowy o chrześcijańskim miłosierdziu, kiedy oskarża się człowieka o bandziorkę, nawet jeśli oskarżenie to może być niesłuszne.

Brak domu jest dla Walusia brakiem „centrum”, w konsekwencji czego odczuwa on, w ostatnich chwilach życia, niemoc ogarnięcia świata, w którym przyszło mu żyć, którego nie rozumie, w któ-

⁵⁰ H. Filipowicz, *Laboratorium form nieczystych*, s. 58.

⁵¹ S. Gębala, *Śmierci piękne i brzydkie*, s. 110. „Różewicz każe nam patrzeć do końca, jak brzydko umiera jego bohater, w przeciwieństwie do tylu innych bohaterów naszej literatury, którzy umierali tak pięknie. Ale Waluś należał do ludzi, którym przez całe stulecia odmawiano prawa do pięknej śmierci za ojczyznę na polu chwały, gdzież zatem i kiedy mieli się nauczyć ładnego umierania?”

Różewicz oddaje hołd ich brzydkim śmierciom, przemieniając sobie tylko znanym sposobem śmieszność i wulgarność w patetyczny tragizm”; tamże [podkreśl. M.P.].

rym nie ma swojego miejsca⁵². W tej paraliżującej chwili zdolny jest jedynie do ściągnięcia spodni, kucnięcia i powiedzenia: „nie strzymom” [s. 286].

Wraz z nim do dołu wrzucone zostają wszystkie jego przedmioty, które schował do torby, by zabrać je do rodzinnego domu. Kolekcja rzeczy bohatera, której jego najbliżsi nie poznają nigdy, wygląda następująco: „kalesony długie z tasiemkami, koszula trykotowa bez kołnierzyka, kłębek sznurka, łyżka, paczka papierosów, pięć kostek cukru w papierku, kawałek słoniny” [s. 283], jak również kamasze, pasta do butów i „kawałek kielbasy” [s. 285] podarowany dla dobrych wspomnień.

Zakopanie przedmiotów wzmacnia poczucie wykorzenia bohatera z oddziału, podkreśla jego marginalną egzystencję. Mężczyzna wraz ze swoim partyzanckim dobytkiem został pochowany raz na zawsze, wyklęty przez władze AK. Las będący dla partyzantów domem, dla Walusia okazuje się miejscem kaźni i jak twierdzi Józef Kelera, w ślad za nim „trzeba pochylić się bardzo nisko, żeby prawdziwie spojrzeć w «oczodół wojny»”⁵³.

Z perspektywy przestrzeni stołu istotny jest również świat postaci, w szczególności ich wygląd zewnętrzny. Ubiorem nie przypominają one „regularnego wojska” [DP, s. 260], bowiem „jest to zbieranina ubrań cywilnych, starych wojskowych mundurów polskich, niemieckich” [s. 260]. Wśród nich pojawiają się także mundury straży pożarnej i „policji granatowej” oraz zupełnie różne, nieprzystające do siebie nakrycia głowy, buty i pasy. Główny bohater – Waluś, przykładowo, „ma na sobie biały gruby sweter”, a na głowie strażacką rogatywkę „z wielkim blaszanym orłem” [s. 244], Sfinks zaś „wyświechtane portki” [s. 261], „sweter i marynarkę” [s. 262]. Nawet mundur Komendanta jest „pobzawiony dystynkcji” [s. 253]. Jedynie podporucznik Ułan ubrany jest w odpowiedni, dobrze skrojony mundur, co w tych polowych

⁵² A. Legeżyńska, *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*, s. 40.

⁵³ J. Kelera, *Od „Kartoteki” do „Pułapki”*, s. 49.

warunkach jest „zjawiskiem niespodziewanym, operetkowym, ale i wzruszającym” [s. 261].

Dopełnieniem tej części wizerunku partyzantów może być fragment z *Dziennika z partyzantki*: „wyglądamy rzeczywiście jak kupa dziada i zdaje mi się, że legiony z 1914 były o wiele lepiej od nas ubrane” [s. 231]. Widać więc, że wśród leśnych bohaterów panuje chaos i ogólne zamieszanie, czym jednak nikt się nie przejmuje (trwa przecież wojna). Wygląd zewnętrzny postaci pokrywa się zatem z wyglądem stołu, stworzonego pośpiesznie w polowych warunkach, charakteryzującego się przypadkowością, tymczasowością, pewną względnością.

W dramacie następuje także odejście od stołu, co widoczne jest w *Obrazie 5*, gdzie bohaterowie spożywają obiad przed szafasem, stojąc albo siedząc na ławkach, choć równie dobrze, co zaznacza w didaskaliach autor, mogą spoczywać na gałęziach czy też workach. Można zatem odnieść wrażenie, że obozowa egzystencja ze stołem czy bez stołu nie ma tutaj większego znaczenia. Najważniejsza jest konsumpcja, czy raczej wypełnienie żołądka strawą przy antystole.

Przy stole spożywa się to, co akurat jest dostępne, nic ponadto. A więc: chleb [P, DP], słoninę, kiszoną kapustę, cebulę [DP], gulasz z baraniny gotowany przez Szczupaka od tygodnia [P]. Często też partyzanci jedzą, siedząc na pryczach, trzymając posiłek w misce na kolanach.

Przy tej okazji warto przyjrzeć się bliżej symbolice żołnierskiej strawy, przede wszystkim w kontekście przedstawień martwej natury. Pożywieniem najczęściej pojawiającym się w utworach, i równie często w malarskich przedstawieniach, jest chleb, należący do elementarnych posiłków człowieka. Oprócz tego, że jest jednym z podstawowych składników codziennej diety, odgrywa również istotną rolę kulturowo-symboliczną⁵⁴. Pożywienie to mianowicie

⁵⁴ Zob. np. D. i Z. Benedyktowiczowie, *Dom w tradycji ludowej*, Wrocław 1992, s. 11. (Chleb, obok innych przedmiotów kładzionych na stole, w ludowej tradycji wiąże się przede wszystkim z obrzędowością).

ma związek z Eucharystią (chleb Pański), a więc spożywaniem komunii, którą w kontekście utworów należy traktować jako „emocjonalne utożsamianie się ze zbiorowością, otoczeniem”⁵⁵. Z perspektywy symboliki chleba powszedniego, bohaterowie jawią się jako zjadacze chleba, a więc zwykli, przeciętni ludzie, pozbawieni „wyższych aspiracji i ideałów”⁵⁶.

Innym pokarmem, pojawiającym się równie często w utworach jest cebula, o której warto wspomnieć, że wraz z olejem tworzyła tajemnicę rycerzy okrągłego stołu, a zrozumieć ją mogą jedynie ci, jak pisze Różewicz, „co kiedyś siedzieli razem z nami przy tym stole” [EL, s. 18].

Stół partyzancki trwa więc w życiu partyzantów, obok pryczy i ławek, w sąsiedztwie karabinów i innych sprzętów niezbędnych do życia w polowych warunkach. To obraz przejmujący, bo odarty z fasady nadmiaru, harmonii i piękna, jak również spokoju i bezpieczeństwa.

Przedmiot ten, czy to wpisany w przestrzeń otwartą (kawałek ziemi), czy też zamkniętą (szałas, ziemianka, chałupa), jest kruchą namiastką rodzinnego domu, funkcjonuje w przestrzeni przejściowej, „na miarę czasów pogardy”⁵⁷. Bohaterowie utworów siedząc przy nim, czy też będąc w jego pobliżu, myślą o przestrzeni domu z sympatią, tęsknotą, radością. Schronienie to jest zatem dla nich punktem oparcia, wywołują je z pamięci tak, że światło domowego ogniska tli się w ich wspomnieniach i ten niewielki płomień pomaga im w przeżyciu kolejnego dnia w lesie.

Stół partyzancki to przedmiot o niepewnej konstrukcji, prowizoryczny, w każdej chwili mogący stracić rację bytu. Przystaje więc do niepewnych czasów, w jakich żyją leśni bohaterowie. To fundament dla przedmiotów, które w istotny sposób mówią o człowieku – o czasach okupacji, o trudnym stanie świadomości pokolenia,

⁵⁵ *Słownik 100 tysięcy potrzebnych słów*, pod red. J. Bralczyka, Warszawa 2005, s. 310.

⁵⁶ W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985, s. 151.

⁵⁷ J. Kelera, *Od „Kartoteki” do „Pulapki”*, s. 48.

któremu przyszło żyć w tamtych czasach oraz, co istotne, mimo iż stworzony w przestrzeni tymczasowej, to jednak jest symbolem osiedlenia się, choć przejściowym „na tym skrawku ziemi”⁵⁸.

Within a Table There Hides a Home. Różewicz's Works on Guerrilla Topics

Summary

In this article the author presents an image of the guerrilla table such as it emerges from the works by Tadeusz Różewicz. The table is representative of an object which comes into existence in field conditions, for the purposes of guerrilla existence. It is therefore important that attention be drawn to Różewicz's personal experiences, that is to his activity in Armia Krajowa [Home Army]. Another necessity is to consider the various types of space in which the table appears (among others, a forest, a dugout, and a cabin), and, consequently, various representations of this object (including a family table and a sacrificial altar). The author analyses the following elements: the table itself and its surroundings, the appearance and the behaviour of literary characters, and the sphere of communication and consumption. The conclusion is that, as an object, the guerrilla table is characterised by a ramshackle construction fitting in with the uncertain times in which Różewicz's forest heroes live.

⁵⁸ A. Hernas, *Czas i obecność*, s. 263.