

# MIRON BIAŁOSZEWSKI

Ur. 30 czerwca 1922 w Warszawie, zm. 17 czerwca 1983 w Warszawie. Poeta, prozaik, dramaturg, twórca autorskiego Teatru na Tarczyńskiej.

Podczas okupacji podjął studia polonistyczne na tajnych zajęciach prowadzonych przez wykładowców Uniwersytetu Warszawskiego. W stolicy przeżył powstanie. Po wojnie ukończył kurs dziennikarski i zaczął pracować jako reporter m.in. w „Kurierze Codziennym” i „Świecie Młodych”.



Jako poeta zadebiutował w 1947. Opublikował wtedy m.in. wiersz *Chrystus powstania*, który zarówno tematycznie, jak i pod względem formy, zbliżony był do poezji pokolenia Kolumbów, zwłaszcza Baczyńskiego. Od 1952 utrzymywał się z pisania tekstów piosenek i wierszy dla dzieci. Pierwszy tomik wierszy Białoszewskiego nosił tytuł *O obrotach rzeczy* i został wydany w 1956. Utwory w nim zamieszczone były całkowicie odmienne nie tylko od obowiązującego do tej pory socrealizmu, ale także wszystkiego, co do tej pory pojawiło się w polskiej poezji. Przyniosły swojemu twórcy uznanie krytyków i popularność wśród czytelników. Jeden z wierszy, *Karuzela z Madonnami*, został brawurowo zaśpiewany przez Ewę Demarczyk z Piwnicy pod Baranami i stał się wielkim przebojem.

Sukces odniosły także inne tomiki: *Rachunek zachciankowy* (1959), *Mylne wzruszenia* (1961), *Było i było* (1965), *Odczepić się* (1978) i następne. W 1970 Białoszewski opublikował *Pamiętnik z powstania warszawskiego* – dzieło zaskakujące zarówno pod względem treści (opisywało wojnę widzianą oczyma cywila), jak i języka wypowiedzi (pełnego elips i onomatopei, podległego defragmentacji). Kolejne utwory prozatorskie to *Donosy rzeczywistości* (1973), *Szumy, zlepy, ciągi* (1976), *Zawał* (1977), *Rozkurz* (1981).

W 1955 Białoszewski wraz z przyjacielem Lechem Emfazym Stefańskim założył Teatr na Tarczyńskiej. Spektakle odbywały się w mieszkaniu Stefańskiego. Później stworzył własny Teatr Osobny, dla którego pisał teksty i w którym występował. Do 1963 wystawił w nim pięć programów.

## Problematyka twórczości



Wiersze z pierwszych tomików Białoszewskiego ukazują jego fascynację tym, co do tej pory było całkowicie poza zainteresowaniem sztuki: przedmiotami codziennego użytku, tandetą i kiczem. Poeta opisuje np. bazar, karuzelę, matkę czy nawet durszlak i podłogę. Wszystko to, jako przejaw życia, jest godne zachwytu. Jednak o ile do opisu idei oraz przedmiotów pięknych i doskonałych trzeba użyć języka wysokiego, o tyle do mówienia o tandencie odpowiedni będzie tandetny język.

W swoich tekstach Białoszewski używał mowy nieporadnej, bektliwej, pełnej przejęzyczeń. Dokonywał na tym języku operacji: tworzył neologizmy, stosował defragmentacje, szukając (tworząc) powiązań pomiędzy warstwą brzmieniową a znaczeniową słów, aby „język / najadł się cały smakiem / Mlecznej Kropli przedmiotu” (*O obrotach rzeczy*). Poezję taką nazywamy poezją lingwistyczną.

Stopniowo zainteresowanie artysty przeniosło się na zapis codziennych wydarzeń: krótkich dialogów, historyjek, a nawet snów. Pojawiły się drobne formy narracyjne podobne do robionych na gorąco notatek lub zapisanych anegdot. Także rozbudowane utwory prozatorskie – takie jak *Pamiętnik* i *Zawał*, zbudowane są z krótkich, często urywanych wypowiedzi.



Twórczość Mirona Białoszewskiego ukazuje „człowieka prywatnego”. Zachwyca się on zwykłymi przedmiotami i sytuacjami, mówi językiem często nieporadnym, jak np. „jest zeń słów niepotraf” (*Mironczarnia*), a w wielkie sprawy – takie jak powstanie, komunizm czy antykomunizm – nie chce i nie umie się zaangażować.

## Szare eminencje zachwytu, Ballada o zejściu do sklepu

### Geneza utworów

Zarówno *Szare eminencje zachwytu*, jak i *Ballada o zejściu do sklepu* powstały w 1954 i pochodzą z debiutanckiego tomiku Białoszewskiego *O obrotach rzeczy*. Właściwie wszystkie wiersze z tego zbioru są apoteozą zwyczajności miejsc położonych niejako „na peryferiach świata” z ich pięknem i brzydota.

## Konwencja na tle tradycji



Wprowadzenie do poezji popolitości i brzydoty nie jest zabiegiem nowym. Twórcy średniowieczni w celach dydaktycznych opisywali brzydotę rozkładającego się ciała. Słynny francuski poeta XIX wieku Charles Baudelaire w wierszu *Padlina* do opisu tytułowej padliny wprowadza bogactwo środków stylistycznych odzwierciedlających fascynację ohydą. W obu tych przypadkach chodziło o wywarcie na odbiorcy jak najsilniejszego wrażenia. W Polsce lat 50., a więc właśnie w okresie debiutu Białoszewskiego, powstał nurt nazywany turpizmem (od łac. słowa *turpis* – brzydki). Jeden z czołowych poetów piszących w tej konwencji – Stanisław Grochowiak – głosił: „Wolę brzydotę / Jest bliżej krwiobieg / Słów”.

To prowokacyjne stwierdzenie wynikało po trosze z faktu, że rzeczywistość tamtych czasów faktycznie była brzydka i ponura, a literatura socrealizmu uporczywie nie chciała tego zauważyć. Tak więc twórczość Białoszewskiego wpisuje się w tradycję wręcz nobliwą. Poeta jednak wprowadził do niej elementy nowe. Opis tandety nie jest u niego służącą tym czy innym celom prowokacją. Jest to propozycja nowego spojrzenia na świat; godny uwagi i zachwytu nawet w swoich najbardziej kiczowatych i popolitych przejawach.

## Styl i język

Oba wiersze zostały napisane stylem podniosłym, pełnym emocji, wręcz patosu. Język wypowiedzi kontrastuje z ich tematyką. Sugeruje to już zresztą będący oksymoronem tytuł pierwszej z nich: szare to znaczy niepozorne, zwykłe, a eminenccje to dostojnicy. Takie łączenie sprzeczności jest bardzo wyraźne w obu tekstach; łyżka durszłakowa zostaje zestawiona na przykład z monstrancją, zwroty zaś: wyobraźcie sobie czy żałujcie, pasują do sytuacji nadzwyczajnych, a nie popolitych. W *Szarych eminenccjach zachwytu* pojawiają się też charakterystyczne dla Białoszewskiego eksperymenty językowe. Łyżka durszłakowa okazuje się nieprzewidywana w bogactwie, a kafle pieca palone, polane białą.

## Omówienie wybranych wierszy

*Szare eminenccje zachwytu* rozpoczynają się od apostrofy skierowanej do łyżki durszłakowej. Ja liryczne podziwia piękno tego, jakże po-

spolitego, kuchennego narzędzia. Światło przeblyskujące przez otwórki cedzaka zestawione zostaje ze światłem gwiazd, niebem i kalejdoskopem. Już takie porównania czynią z durszlaka coś wspaniałego. Poeta jednak wprowadza do tego obrazu jeszcze monstrancję jasności. Dzięki temu wychwalany przedmiot zaczyna nabierać cech świętości – wręcz objawionej. Ta część wiersza jest wyraźną hiperbolą (wyolbrzymieniem). Zostaje ona osłabiona przez kończący strofę żart językowy: „Jakżeś nieprzecedzona w bogactwie”. Jest to wyraźny sygnał, iż także wcześniejsze komplementy pod adresem tego sprzętu należy traktować z przymrużeniem oka.

Zwrotka druga jest opisem pieca. Także ona wyraża zachwyt: piec też jest piękny. Podmiot liryczny koncentruje się na jego barwach: „Może być siwy, / srebrny, / szary – aż senny”. Łuna świecącego pieca zostaje zestawiona z zachodem słońca (albo gdy zachodzi). Mimo, a może dzięki swej niedoskonałości („całym rytmem swych niedokładności”) piec staje się czymś w rodzaju pomnika („wpływa w żywioły / obleczeń monumentalnych”). Warto zauważyć, że ten fragment utworu pozbawiony został wykrzyknień i hiperboli. Jest więc on spokojniejszy i pozbawiony lekkiej ironii, która cechowała opis durszlaka. Dzięki temu wydaje się chyba bardziej wiarygodny.

Wiersz wyraża zachwyt nad przedmiotami codziennego użytku. Nie chodzi jednak tylko o taki „kult tandety”, lecz o fascynację zwykłym, codziennym życiem, którego elementami są opisywane rzeczy. Przypuszczenie to potwierdza wiersz *Ballada o zejściu do sklepu*.



Ballada to gatunek łączący w sobie cechy liryki (wyrażanie emocji) z atrybutami epiki (akcją i narratorem). Przez wieki należał do kultury ludowej (niskiej), aż upodobali ją sobie romantycy, którzy zaczęli tworzyć utwory o niesamowitych, często metafizycznych przeżyciach. I z wszystkim tym zetknęliśmy się w wierszu Białoszewskiego. Wykrzyknienia, zwroty „wyobraźcie sobie i żałujcie, / żeście nie widzieli” tworzą nastrój ekscytacji czymś niesamowitym. Lecz opisywane wydarzenie wywodzi się ze świata codziennego, właśnie z kultury niskiej. To przecież zwykłe zejście do sklepu. Bohater zachwyca się tym, jak ludzie chodzą, i tym, że sklep jest pełny, a więc taki, jaki być powinien.

## Konteksty i nawiązania

Twórczość Białoszewskiego – z jego zachwytem codziennością i tandetą – można zestawzić z niektórymi turpistycznymi wierszami Stanisława Grochowiaka, w których też można zaobserwować fascynację cielesnością i brzydotą, sklejącą nawet najbogatsze formy (*Czyści*). Także w utworach Zbigniewa Herberta (np. w tomiku *Studium przedmiotu*) widoczne są próby wniknięcia w „sposoby istnienia” przedmiotów. Ta pokoleniowa fascynacja nadekspresją rzeczy i ludzi wiąże się oczywiście z doznaniem uczestników i świadków II wojny światowej.

Antyestetyzm jako postawa twórcza wynikał z wydarzeń wcześniejszych, m.in. z nieludzkich doświadczeń I wojny światowej, a także – mówi o tym na przykładzie historii kina Alicja Helman – z obnażenia powagi śmierci, ze swoistego odarcia przedmiotów z aury wyjątkowości (zob. eseje Waltera Benjamina) w związku z rozwojem kultury masowej, tzw. kultury tanich kopii.

Protagoniści zdarzeń – zwłaszcza estetycznych – to wielcy artyści awangardy. Oskar Kokoschka, futuryści, zwłaszcza Boccioni i Marinetti, kolorysty – Kandinsky i Chagall, także Paul Klee czy Fernand Léger. Malarze już w 1905 powoływali się na spokrewnioną z fowizmem grupę Die Brücke oraz „niecierpliwe”, zrywające z ogłądą akademizmu malarstwo Gaugaina i van Gogha – na ich poszukiwanie ukrytej obecności natury, przejaskrawienia i brutalność tematów oraz operowanie dużymi, nieodróżnionymi płaszczyznami barw, mocnym konturem. Wśród nowych tematów wymieniano akty w plenerze (utopia wolności od cywilizacji) oraz motywy wielkomiejskie (nocne bary, cyrki, ulice miast).

Inną ścieżkę doznawania wskazuje malarstwo Andrzeja Wróblewskiego, który w 1957 zginął podczas wyprawy w Tatry. Wróblewski, najbardziej samodzielny z polskich artystów powojennych, stworzył sugestywną formułę malarstwa figuratywnego. Bezpośrednia obserwacja rzeczywistości doprowadziła malarza do osiągnięcia wzmożonej ekspresji – deformacje postaci, operowanie płaską, syntetyczną plamą koloru to pomysł na zapis tragicznego świata, który sportretują w literaturze m.in. Andrzej Bursa i Białoszewski. Ważnym przykładem analizy „spełnionej apokalipsy” tego rodzaju są kompozycje z końca lat 40. z cyklu *Rozstrzelania* (tworzą je brutalnie zdeformowane kolaże postaci ludzkich w zimnej, sinozielonej, trupiej kolorystyce).

W 1948 zainicjował powstanie w krakowskiej ASP Grupy Samosztalceniowej, do której przystąpili Przemysław Brykalski, Andrzej

Strumiłło i Andrzej Wajda – także wybitny reżyser. Główna teza programu grupy akcentowała konieczność uprawiania sztuki, w której „elementy estetyczne i ideologiczne splatałyby się nierozdzielnie”, co zresztą dało rezultat marny: surrealizm i abstrakcja geometryczna tych prac niezbyt zgadzały się z pomysłami realizmu socjalistycznego, oficjalnej doktryny epoki. Wraz z utworzeniem Koła Samokształceniowego Wróblewski malował obrazy podporządkowane narzucanym wzorcom artystycznym ideologów epoki. Próbował nawet – jak w *Biednych i bogatych* – palety tradycyjnie realistycznej.

Socrealizm porzucił w połowie lat 50. Malował wtedy kompozycje figuratywne, pogodne, gdyż nawiązywały one do prywatnego życia artysty – w 1954 urodził się syn artysty Andrzej. Malował także niebanalny trud życia codziennego (*Pranie, Ukrzesłowana II*), bliski egzystencji bohaterów Białoszewskiego.

Doświadczenia wojenne pokolenia Kolumbów, wśród których poruszają się postaci wierszy i prozy Białoszewskiego, wyraził serial telewizyjny Janusza Morgensterna nakręcony na podstawie powieści Romana Bratnego *Kolumbowie. Rocznik 20*. Serial ukazuje ludzi młodych w polskim ruchu oporu. Walczą przeciw hitlerowskiemu okupantowi, ale też kształtują własną tożsamość. Dwudziestoletni chłopcy nagle zostali wplątani w dramatyczną historię narodów. Z fantazją, ale i charyzmą podejmują walkę. Po wybuchu powstania podejmują walkę na barykadach.

Inny z ważnych kontekstów to zjawisko „naszej małej stabilizacji” podniesione w twórczości Tadeusza Różewicza. Groteskowym wyrazem sytuacji pokolenia uwikłanego w kłamstwa polityczne i obyczajowe PRL-u, które „utonęło” w marzeniach o ustabilizowanym życiu materialnym, był przede wszystkim kinowy obraz *Zezowate szczęście* Andrzeja Munka (1960). Kariera Piszczyka z PRL-em w tle ukazuje kraj oportunistów i kombinatorów zinwigilowany przez Urząd Bezpieczeństwa. Piszczyk – w znakomitej interpretacji Bogusława Kobieli – to urzędnik bez poglądów, nadgorliwie wypełniający polecenia „góry”. Munk – podobnie jak Białoszewski – ukazał antyromantyczną Polskę i Polaków.

(Opr. R.W.)

# Pamiętnik z powstania warszawskiego

## Geneza

U źródeł powstania *Pamiętnika z powstania warszawskiego* legło najważniejsze życiowe doświadczenie Mirona Białoszewskiego. Autor mówi o tym wprost na początku utworu:

Przez dwadzieścia lat nie mogłem o tym pisać. Chociaż tak chciałem. I gadałem. O powstaniu. [...] Właśnie te gadania przez dwadzieścia lat – bo gadałem o tym przez dwadzieścia lat – bo to jest największe przeżycie mojego życia, takie zamknięte.

W *Pamiętniku z powstania warszawskiego* nie ma patosu heroicznej walki. Jest świat piwnic, podwórek, bram i gruzów. Zagrożenie śmiercią niszczy konwencjonalne formy współżycia zbiorowości. Na ich miejsce rodzą się nowe, zastępcze. Bohaterowie nie są żołnierzami. Ich relacje z powstańcami są raczej przypadkowe (np. przenoszenie rannego powstańca, budowanie barykad).

Główny bohater, Miron, jest cywilem, który ucieka przed bombami, boi się o bliskich, myśli o zaspokojeniu najbardziej elementarnych potrzeb. Narrator – bohater – oczyma człowieka prywatnego kreuje obraz powstańczej Warszawy, notuje ludzkie zachowania i pokazuje, jak dewaluują się dotychczasowe systemy wartości. W jego oczach do rangi bohaterstwa urasta zdobycie mąki (po którą ze Swenem musi iść wśród bomb aż na drugie piętro), przyniesienie wody czy panowanie nad własnym strachem. To przykłady tzw. nieheroicznego heroizmu – szarego bohaterstwa zwykłych ludzi. O takich zwykłych ludziach jest właśnie *Pamiętnik*.

## Gatunek na tle tradycji



*Pamiętnik z powstania warszawskiego* ma zgodnie z tytułem cechy pamiętnika. Jest to prozatorska i chronologiczna relacja o faktach, których autor był uczestnikiem i świadkiem. Zgodnie z założeniami gatunku opowiada o autentycznych zdarzeniach z pewnego dystansu czasowego (tu – ponad dwadzieścia lat), w związku z czym kształtuje się dwupłaszczyznowość narracji.

*Pamiętnik z powstania warszawskiego* ma również pewne cechy dziennika (zespół prowadzonych z dnia na dzień zapisów, których zadaniem jest utrwalenie bieżących wydarzeń). Jego układ podporządkowany jest biegowi wydarzeń, które autor utrwała (a nie jest podporządkowany zamysłowi kompozycyjnemu).

## Świat przedstawiony

*Pamiętnik z powstania warszawskiego* tylko z pozoru jest uporządkowaną i chronologiczną relacją. Wokół dwóch epizodów centralnych – Starówki i Śródmieścia – rozwijają się przemienne motywy: opisy topograficzne, opisy sytuacyjne, opisy ludzi (przypadkowo spotkanych i bliskich). Główny wątek opowieści Białoszewskiego stanowi historia przemieszczania się narratora-bohatera (Mirona). Ucieczka z obszarów zagrożonych w te bardziej bezpieczne, które w niedługim czasie okazują się też niebezpieczne. Fascynują go swoiste „mikroklimaty” i „style życia” – obyczaje, reakcje i zachowania ludzi, z którymi w czasie swej mitręgi się spotyka.

Docieklivość obserwatora pozwala mu dostrzec, że wykołejone wskutek wojny formy życia społecznego rodzą formy zastępcze. Dzięki nim ludzie oswiają się z dramatyczną niezwykłością sytuacji i budują poczucie zadomowienia (choćby tylko na chwilę). W tak wykreowanym świecie przedstawionym wyraźnie zauważyć można trzy jego elementy: czas, przestrzeń, bohaterów. Czwarty – wydarzenia – bywa odległy od klasycznego kanonu. Zapisuje czasem Białoszewski beczynność (np. w piwnicach), a czasem bieg pod bombami.

## Czas akcji

Akcja *Pamiętnika z powstania warszawskiego* zaczyna się 1 sierpnia 1944. „We wtorek [...] było niesłonecznie, mokro, nie było za bardzo zimno”. Zdarzenia kończą się 9 października. „Zgłosiłem się z Ojcem [do Opola]”.

Narratora pamiętnika cechuje ogromna dbałość o precyzyjne określenie dat, np.: „Na piąty dzień sobota, 5 sierpnia”. Zdarza się jednak i tak, że narrator-autor przyznaje się do „luk” w pamięci. Mówi: „Mam kłopot znów z kolejnością pewnych faktów, które działy się między 12 a 18 sierpnia. Wiem, że dla moich czytelników nie jest ważne, co

kiedy dokładnie [...]. Dla mnie to jest ważne – ta dokładność dat i miejsc [...], to jest moje trzymanie się kupy konstrukcyjnej”.

### Miejsce akcji

Warszawa. *Pamiętnik z powstania warszawskiego* został napisany „z rozpaczliwą pamięcią. Owadzią pamięcią, patrzeniem i dotykiem czulek” (K. Wyka). Zapamiętał Białoszewski wszystkie miejsca Warszawy, w których był. Rejestrował każdy niemalże dom czy ulicę, zniszczoną lub nie „z numerami domów, dziedzińcami, balkonami, jak na superprecyzyjnym planie miasta. Warszawa ginąca w powstaniu, dom po domu, piętro po piętrze, gzyms po gzymisie” (K. Wyka), np.: „Freta, Koźła, Franciszkany. Rozłupane kamienice. Nadbudówki. Po ileś pięter. Rozłupane na piony. W ukosy”.

### Bohaterowie

Miron – ma dwadzieścia dwa lata; student tajnej polonistyki (tzw. kursów handlowych Tynalskiego); cywil.

Mama – Kazia; matka Mirona; mieszkała z nim przy Chłodnej 40; w czasie wojny zarabiała szyciem.

Ojciec – Zenek; robił „interesy przedziwne” (handel); mieszkał z Zochą przy Chmielnej 32; przedwojenny pocztowiec; w czasie powstania w AK; „Miał pogodę ducha. Życzliwość dla życia, świata i ludzi. Lubi działać”.

Swen – przyjaciel Mirona; urządził z Mironem „wieczorki patriotyczno-literackie”; mieszkał na Rybakach 14/16; w schronie prowadził modlitwy, czytał gazetki; rozstał się z Mironem w ostatnich dniach powstania; spotykają się w Częstochowie w listopadzie 1944. Pracował jako opiekun społeczny na Parysowie.

Irena P. – koleżanka Mirona z tajnego uniwersytetu.

Halina – przyjaciółka Mirona; mieszkała z Ojcem i Zochą przy Chmielnej 32.

Zocha – „druga żona ojca, nieślubna”; w kwaterze AK prowadziła kuchnię (gotowała dla oddziału).

Stefa („Babu Stefu”) – Żydówka, „sublokatorka” Mirona i Mamy od 1942 do wiosny 1944. „Półrodzina”; przedtem mieszkała u Ojca i Zochy; handlowała tzw. krótkimi towarami (agrafki, czeska biżuteria).

Oprócz bohaterów indywidualnych możemy mówić o obecności w *Pamiętniku z powstania warszawskiego* bohatera zbiorowego. Jest nim ludność powstańczej Warszawy. Do utworu wprowadza M. Białoszewski wiele postaci. Wyznaje:

Uświadomiłem [...] sobie, że może beztrzesko wychodzi [...] gubienie [...] moich różnych postaci dalszych, a nieraz bliższodalszych. [...]. Tak się gdzieś nagle gubili, jak się znajdowali. Byli bliscy przez ileś tam. Potem byli bliscy inni. [...]. To było ogólne. Sprawa poczucia stadnego.

## Zdarzenia

1 sierpnia 1944 wybucha powstanie warszawskie. Miron jest w mieszkaniu Ireny P. na Woli. Jest tam razem ze Staszkiem. Drugiego dnia zaczyna się „organizowanie”: dyżury, kucie przejść w piwnicach, barykady, przebijanie podziemnych korytarzy.

Pierwsze bombardowanie przeczekuje bohater w piwnicy. Pojawiają się tłumy zakurzonych ludzi. Uciekają z innych dzielnic na Wolę. Miron wraca do Matki na Chłodną 40. Po wkroczeniu na Wolę własowców (5 sierpnia) na Chłodnej są tłumy uciekinierów. Miron z Matką przenoszą się do ciotki Józki na Ogrodową. Bohater pomaga sanitariuszce przy przenoszeniu rannych i wtedy traci kontakt z Matką.

7 sierpnia razem ze znajomymi w tłumie uchodźców przebiega na Starówkę. Tu zatrzymuje się na Rybakach u Swena, który wraz z rodziną mieszka teraz w piwnicy. Zaczyna się długi okres wspólnego życia w zatłoczonym schronie, w którym były „przejścia z kuchniami-kozami-sukami”. O nie „baby zaraz się kłóciły”. Rodzi się zwyczaj wspólnego odmawiania modlitw rano i wieczorem. Można jeszcze zjeść darmo obiad u zakonnicy na Starej.

13 sierpnia zaczyna się ostrzeliwanie Starówki. W schronie Miron ze Swenem piszą litanie: „Od bomb i samolotów – wybaw nas, Panie [...] / Od pocisków i granatów – wybaw nas, Panie”. Tę litanie odmawiają później ludzie w innych blokach. Kiedy Niemcy zdobywają magazyny na Stawkach, zaczynają się kłopoty z żywnością. Pewnego dnia Miron i Swen przełamują strach. „Po mąkę... wyprawa. Była raz. Udana. Dałiśmy tej kobiecie. I ona miała. I myśmy mieli”. Nasilają się bombardowania. Nastrój w piwnicy staje się coraz bardziej przygnębiający. Modlitwy coraz częściej odbywają się przy akompaniamencie bomb.

20 sierpnia bohaterowie przenoszą się do nowego schronu. Tu Miron zauważa: „nawrót do matriarchatu. [...]”. Kupy ludzi. Rządzą mat-

ki. [...]. Niewiele broni". Bohaterowie decydują się na przejście do kościoła Skramentek, ale tam nie ma już miejsca. Schronienie znajdują w pustej piwnicy Izby Rzemieślniczej na Miodowej. Tu się zadomawiają: „My ze Swenem łapiemy trzy cegły. Jest już kuchnia”. Przybywają kolejni uchodźcy.

1 września kończy się żywność. Coraz trudniej też o wodę. Mironowi i Swenowi nadarza się okazja przejścia kanałami do Śródmieścia. Tu odnajdują Ojca i zamieszkują u niego (razem z Zochą i Haliną) na Chmielnej 32.

W nocy z 4 na 5 września przenoszą się w bardziej bezpieczne miejsce na rogu Chmielnej i Zgody. W nocy z 6 na 7 bohaterowie w tłumie uciekinierów przekraczają niebezpieczne Aleje Jerozolimskie. „Panika narastała. Coraz więcej ludzi tłoczyło się za Aleje”. Zamieszkują u znajomych Ojca na Nowogrodzkiej, a potem na Wilczej (bez Swena, który zamieszkał na Żurawiej).

15 września Rosjanie zdobywają Pragę. „Zaczęła się nadzieja. A prawdę mówiąc – pewność. Że koniec naszej nędzy. Bomb. Niemców. [...] Ta pewność osłabła nieco po kilku dniach”. Rosną kłopoty ze zdobyciem wody. Trzeba było chodzić po nią coraz dalej (najpierw na Chopina, potem na Wilczą). Zaczyna doskwierać głód. Miron z Ojcem i Swenem decydują się na wyprawę do młyna na Prostej, który był jeszcze w rękach powstańców. Obowiązywała zasada: „Piętnaście kilo – dla wojska. Resztę – ile się udźwignie – dla siebie”.

62. dnia walk powstanie upada. Następuje „wylegnięcie narodu na wierzch”. „Dwieście tysięcy ludzi leży pod gruzami. Razem z Warszawą”. „I Swen zaczął nagle płakać. Na cały głos [...]. To mnie do reszty rozłożyło. I tak zresztą ryczałem”.

3 października Miron wraz z Ojcem, Zochą, Haliną i innymi bliskimi wychodzą z Warszawy. Jadą do obozu przejściowego w Pruszkowie. Po tygodniu, po selekcji wyjazdowej, Miron z Ojcem zgłaszają się na wyjazd do Opola (skąd po miesiącu udaje im się uciec do Częstochowy).

## Kompozycja

Funkcję dominanty kompozycyjnej w *Pamiętniku z powstania warszawskiego* pełni czas (ramy trwania powstania warszawskiego) i bohater. Jego losy splecione zostają z codzienną mitręgą innych warszawiaków i utrwalone w utworze. Zgodnie z założeniami gatunku (pamiętnik) bohater (Miron) jest narratorem. Uczestniczy w wydarzeniach

z 1944, poszukuje bliskich, ciągle przenosi się z miejsca na miejsce, chowa się, zdobywa artykuły niezbędne do życia, ciągle odbudowuje swoją egzystencję, Notuje to, co widzi i słyszy. Skupia się w relacji na wydarzeniach zewnętrznych, na swoich doznaniach zmysłowych, nie analizuje własnych przeżyć wewnętrznych. W mówieniu o tym, co widzi, podobny jest nieco do dziecka. W utworze pojawia się również narrator-autor (dwupłaszczyznowość narracji), który w roku 1967 relacjonuje wydarzenia z czasu powstania warszawskiego. Narrator-autor przypomina przeszłość, drobiazgowo ją opisuje i komentuje. Często jednak uświadamia sobie, że nie wszystko pamięta. Mówi o sobie: „Teraz mam 45 lat, po tych 23 latach, leżę na tapczanie cały, żywy. [...] Będę szczery, [...], może za dokładny, ale za to tylko prawda będzie”. Dzięki obecności tego narratora rośnie wiedza o bohaterze. Wraca do wydarzeń i sytuacji sprzed powstania warszawskiego, np.: „Przed powstaniem. Jeszcze w jakimś 41 roku. Jak Ojciec nieraz nocował jeszcze na Lesznie 99”, czy mówi o tym, co działo się wokół bohatera po powstaniu, np.: „Jest 1945 r. Zocha wróciła z Austrii”.

## Styl i język



„Gadałem. O powstaniu. Tylu ludziom. Różnym. Po ileś razy. I ciągle myślałem, że mam to powstanie opisać, ale jakoś przecież opisać. A nie wiedziałem przecież, że właśnie te gadańskie, ten to sposób nadaje się jako jedyny do opisanego powstania”. Takim językiem, ukształtowanym na wzór potocznego opowiadania ustnego, posługuje się narrator *Pamiętnika z powstania warszawskiego*. Tak też mówi bohater – Miron – i pozostali bohaterowie pamiętnika.



Cechami stylu charakterystycznego dla języka mówionego są w utworze: zdania krótkie, proste, bądź równoważniki zdań, zróżnicowanie rytmu, posługiwanie się elipsą (zdanie z opuszczoną częścią, której należy się domyślić z kontekstu), nieliterackie słownictwo (kolokwializmy), idiomy (zwroty charakterystyczne dla danego języka), neologizmy (wyrazy, zwroty, formy, znaczenia wyrazu nowo utworzone w danym języku; tu np. „półspodziewanka”), nadużywanie zaimków wskazujących, formy typu: „latało się”, „zagraciło się”, rzeczowniki odczasownikowe.

Język *Pamiętnika z powstania warszawskiego* umożliwia oddanie bezpośredniego chaosu świata wojny. Styl utworu obrazuje i uzewnę-

