

**Zagadnienie świadomości czasu w
„Dylizansie warszawskim” Marii
Kuncewiczowej**

Agnieszka Kruszyńska

AGNIESZKA KRUSZYŃSKA Akademia Humanistyczna im. Aleksandra Gieyszтора, Pułtusk

ZAGADNIENIE ŚWIADOMOŚCI CZASU W „DYLIŻANSIE WARSZAWSKIM” MARII KUNCEWICZOWEJ

Czasy płyną i zmieniają się narzędzia losu, ale los zostaje ten sam¹.

Dyliżans warszawski Marii Kuncewiczowej przemierza nie tylko Warszawę, przemierza też epoki. Ten publikowany po raz pierwszy przed wojną, w roku 1935, zbiór szkiców² był wydawany po okupacji czterokrotnie, poczynając od roku 1958, kiedy to w przedmowie autorka informowała o dołączeniu do książki dwu tekstów nie zawartych w przedwojennej edycji: *Warszawa w nocy* i *Kanapowe kraje*. Wszakże jedynie drugi z nich rzeczywiście zmienia perspektywę odbioru *Dyliżansu warszawskiego*, on i przedmowa. Albowiem tylko te dwa utwory, powstałe już po rozpadnięciu się kruchego świata sprzed 1939 roku, wprowadzają mocną, niekiedy przerażającą świadomość czasu, jego przemian, jego obcości. Autorka pisze:

Dyliżans warszawski jest jedyną moją książką, której egzemplarza nie oglądałam od czasu rozstania z mieszkaniem na Placu Trzech Krzyży we wrześniu 1939 roku i która przez to stała się dla mnie atomem spalonego miasta. Że teraz mogę znowu na nią spojrzeć, to prawie jak gdyby wylonił się z popiołu stary mebel, bardzo znajomy i na wpół zatarty w pamięci. [przedmowa, K 5]³

Do tego obrazu dotyczącego odkrywania przeszłości w rzeczach będzie Kuncewiczowa w swych felietonach i formach reportażowych powracać: w *Kluczach*, gdy z walizki pana X, uchodźcy z zajętej przez hitlerowców Pragi, wydobędzie zapis wspaniałych czasów wolnej Czechosłowacji⁴; w *Kanapowych krajach*, kiedy przez

¹ M. Kuncewiczowa, *Inaczej*. W: *Dyliżans warszawski*. Wyd. 5. Warszawa 1981, s. 27. Dalej do *Dyliżansu warszawskiego* odsyłam skrót K. Liczby po skrócie oznaczają stronicę.

² Nazwy gatunkowe stosowane są w artykule umownie. Badacze dostrzegają w tekstach zgromadzonych w *Dyliżansie warszawskim* cechy felietonu i reportażu, nazywają je także „obrazkami” (E. Pieńkowska, *Trwałość a przemijanie*. „Miesięcznik Literacki” 1983, nr 2, s. 36), „szkicami” (A. Hamerliński, *Szkiece z minionego świata*. „Nowe Książki” 1958, nr 13, z 10 VII, s. 773), „pseudoreportażami” i „pseudofelietonami” (S. Podhorska-Okolów, *Los się nie zmienia...* „Twórczość” 1958, nr 8, s. 146–147), a także „dyliżansami” właśnie (np. A. Galant, *Podróż i biografia*. „Dyliżanse” Marii Kuncewiczowej. W zb.: *Dwudziestolecie 1918–1939. Odkrycia, fascynacje, zaprzeczenia*. Red. nauk. A. S. Kowalczyk, T. Wójcik, A. Zieniewicz. Warszawa 2010).

³ Szkic *Warszawa w nocy*, choć został włączony do omawianego zbioru po wojnie, powstał w 1938 roku, zatem odczuwanie czasu zauważalne w tym tekście nie jest jeszcze wynikiem rozpadu świata Dwudziestolecia.

⁴ M. Kuncewiczowa, *Pan X z Pragi*. W: *Klucze*. Wyd. 5. Warszawa 1977.

losy i przemiany rzeczy zauważać będzie różnice między epokami; wreszcie – w licznych rozmowach prowadzonych po latach, gdy ujawni swe poniekąd proustowskie postrzeganie przeszłości wcielonej w przedmioty⁵, i oczywiście w *Fantomach*.

Świadomość czasu w *Dyliżansie warszawskim* nie jest jednak wyłącznie kwestią podzielenia dziejów świata na przed- i powojenne. W szkicach z Dwudziestolecia także odzwierciedlają się: zmysł czasu, dostrzeganie mijania, dotknięcie przemian i odczuwanie istnienia przeszłości. Być może, ów zmysł czasu przygotowuje na doznania, które (już w sposób oczywisty i brutalny) nakażą dzielić życie na epoki. Im trudniejsze wydarzenia, im większe kontrasty epok, w jakich się istnieją, tym lepsza to pożywka dla pamięci, która rejestruje kończenie się czegoś i nastawanie czegoś. To dlatego najbardziej uchwytnie okazują się świadomość czasu i dotkliwy ciężar pamięci, gdy materię zapamiętywaną stanowią katastrofy. Jednakże doświadczanie czasu – nie tylko prywatnego – jest udziałem człowieka, i to w warunkach stosunkowo mało dynamicznych. To cecha ludzka – upatrywanie różnic między wczoraj a dziś, między młodymi, jakimi się było, a obcymi młodymi, jacy nadeszli. Wtedy czas przestaje występować w liczbie pojedynczej, traci ciągłość, zaczyna się dzielić na czasy właśnie, na epoki, na doznania. I choć drastyczność wydarzeń dalece wyraźniej ukazuje to zjawisko podziału, to i z wyjątkość ma swoje przeszłości i swoje wczoraj. Znamienny przykład takiego punktu dojścia refleksji to zakończenie studium Kai Kaźmierskiej, poświęconego badaniu pamięci autobiograficznej u ocalałych z Holocaustu. Autorka po przesłaniu wielu relacji, po zanalizowaniu mechanizmu pamięci pisze:

Innym ciekawym wątkiem analitycznym byłoby rozważenie przypadków nietragicznych, czyli niemodelowanych przez zdarzenia historyczne czy zmiany społeczne przyczyniające się do zakłócenia biografii. Myślę tu o „Bergmanowskich poziomkach”, których smak i zapach został zamknięty we wspomnieniu dzieciństwa i młodości⁶.

„Zakłócenie biografii” i „niemodelowanie przez zdarzenia historyczne” wydają się sformułowaniami, które można zapożyczyć od socjologa, by mówić o literaturze, i to nie tylko o piśmiennictwie autobiograficznym czy reportażowym, lecz i o tekstach fikcjonalnych, gdzie biografia postaci i jej psychologia doznają owego zakłócenia przez burze czasów, co z kolei powoduje modelowanie postaci. W jakiejś mierze modelowana historycznie jest bohaterka *Cudzoziemki*, a w *Dyliżansie warszawskim* – postać romantycznej babki. Rzeczywistość ogarnięta spojrzeniami z dyliżansów ma swoją biografię – i ta zostaje zakłócona przez wybuch wojny. Spojrzenie na ten świat istniejący, zmieniający się, a wreszcie – miniony, mimowolnie podlega historycznemu modelowaniu, zależy od biegu historii.

Zagadnienie świadomości czasu w *Dyliżansie warszawskim* wymaga dwóch jeszcze zastrzeżeń. Pierwsze zastrzeżenie dotyczy uzasadnienia tematu. Teksty zawarte w zbiorze są niejako bardziej skoncentrowane na przestrzeni niż na czasie. I jest to przestrzeń wyjątkowo konkretna: Warszawa. To Warszawa z jej społeczeń-

⁵ M. Proust, *Pamięć i intelekt*. Przeł. M. P. Markowski. „Literatura na Świecie” 1998, nr 1/2.

⁶ K. Kaźmierska, *Biografia i pamięć. Na przykładzie pokoleniowego doświadczenia ocalałych z zagłady*. Kraków 2008, s. 394. Autorka przywołuje film I. Bergmana *Tam, gdzie rosną poziomki* z 1957 roku.

stwem stanowi główny przedmiot obserwacji. A jednak świadomość czasu naznacza perspektywę oglądu, od pierwszych zdań, gdy wyeksponowany zostaje kontrast między pośpiesznością współczesnego (dla nas – międzywojennego) świata a powolnością i refleksyjnością ludzi należących do świata dylizansowych wycieczek:

Dylizansem po dziś dzień jeżdżą ludzie, którym nieśpieszno do celu. Dla których nie to jest ważne dokąd, lecz jak i którądy. [*Dylizans warszawski*, K 7]

„Po dziś dzień” zakłada trwanie w przeszłości, zadawnienie, nawet – staromodność, podczas gdy ludzie w autobusie, potomku dylizansu, są już nowocześni; tak o sobie myślą, bo zapewne każda epoka tak o sobie myślała. Młoda pasażerka mówi o dorożce: „W cywilizowanym świecie nie ma miejsca na takie przedpotopowe wchikuly. To nie jest w duchu czasu, to nie jest w tempie chwili!” (*Dylizans warszawski*, K 9). Kolizję na drodze – dorożka kontra taksówka – postrzega się jako starcie dwu epok: archaiczności i postępu. Społeczność Warszawy w dylizansach opisana zostaje zazwyczaj ze świadomością czasu, czyli ze świadomością, że wkracza coś nowego i że stare się przeżywa, ze świadomością przemian pokoleniowych oraz idących za nimi – obyczajowych.

Drugie zastrzeżenie dotyczy specyfiki odbioru *Dylizansu warszawskiego* po latach. Nieuchronnie utwór ten czytany dzisiaj jest dokumentem epoki przez samą odległość, jaka dzieli nas od przedwojennego świata. Nawet jeśli nie wzmocni się tego wrażenia przedmową i dodatkiem z wydania z 1958 roku, narzuca się odrębność czasu w pozoranej nieodrębności przestrzeni. Stanisław Żak zauważa:

po latach [zbiór] nabrał wartości dokumentu, zawiera bowiem informacje o przedwojennej Warszawie, o domach, których już nie ma, o ulicach, które zmieniły kierunek, o życiu, języku i zwyczajach ludzkich⁷.

Te właściwości *Dylizansu warszawskiego* są zresztą najczęściej podkreślane przez badaczy i krytyków: w wypowiedziach bierze górę perspektywa d z i s odbioru, zdominowana przez koniec epoki „kanapowych krajów”, przez świadomość nieistnienia, która jednakże podyktowana została nawet nie tyle dodaniem szkicu *Kanapowe kraje* do powojennego wydania, ile samą rzeczywistością pozaliteracką⁸. Akcentowane są autentyczność i przepaść, jakie dzielą świat czytelnika od świata dylizansu. Andrzej Hamerliński pisze:

I wiele twarzy ma Warszawa przeszłości z tomu Kuncewiczowej. [...] Bo przecież potrafiła Kuncewiczowa w niejednym spośród szkiców uchwycić autentyczność stołecznego Dwudziestolecia; czasem w drobnych szczegółach, w niepozornych epizodach zamknąć z doskonałym realizmem obserwacji jakiś blachy, a przecież charakterystyczny okruszek życia, jakiś skrawek minionego świata z całym jego klimatem i nastrojem [...]⁹.

⁷ S. Żak, *Szukanie prawdy o człowieku – Maria Kuncewiczowa*. W zb.: *Prozaicy Dwudziestolecia międzywojennego: sylwetki*. Red. B. Faron. Warszawa 1972, s. 402.

⁸ Zob. Pięńkowska, *loc. cit.*: „W roku 1935, a więc jeszcze przed *Cudzoziemką*, wydaje Kuncewiczowa tom szkiców *Dylizans warszawski*. Zebrane tu felietony i obrazki o zacięciu reportażowym dobrze świadczą o talencie obserwacyjnym autorki, o jej zmyśle podchwytywania rzeczy powszednich. Dla czytelnika zaś współczesnego utrwalają w dokumencie literackim nie istniejącą już Warszawę z jej socjologią, topografią i specyficzną atmosferą. Unieruchamiają w migawkowych ujęciach wartko toczące się życie miasta [...]”.

⁹ Hamerliński, *op. cit.*, s. 773–774.

W tej samej wypowiedzi recenzent zarzuca autorce powierzchowność, brak pogłębienia refleksji (społecznej? obyczajowej?) – wypomina „niefrasobliwość felietonu”¹⁰.

A przecież dopiero z perspektywy wstępu do wydania powojennego ów świat stał się nieodwołalnie miniony; nie był miniony w 1935 roku. I, być może, nie chodziło o autentyzm, ale o autentyzm przetworzony przez poetyczność, nazwaną przez krytyka „wątpliwą”; nie o fotografię, lecz o refleksje określone w recenzji „taniami”¹¹. Dodajmy, że i w dylizansach sprzed drugiej wojny niewątpliwie istnieje kategoria czasu przeszłego, zatrzymanego w pamięci, kategoria minionego – owym minionym jest świat poprzednich pokoleń, świat romantycznej babki patrzącej ze łzami w oczach na orły podtrzymujące balkon. Słowem – świat pasażerów dylizansu, którzy d z i ś muszą już podróżować autobusem. Dopiero początek okupacji stworzył całą tę piętrową rzeczywistość, w której j e s z c z e żyli ludzie o mentalności z epoki dylizansu i j u ż dominowali nowocześni zwolennicy autobusu.

Zamysłem niniejszego artykułu jest próba „zawieszenia” odbioru, jaki narzuca wiedza o tym, co stało się p ó ź n i e j, a skoncentrowanie się na doznawaniu czasu i postrzeganiu go w samych tekstach; na świadomości czasu, która została ujawniona w utworach, nie zaś naddana przez okoliczności lektury. A zatem: świadomość czasu własnego i przeszłego, odczuwanie jego upływu, czemu dowód dały obserwacje świata w *Dylizansie warszawskim* i co zaowocowało szczególnym opisywaniem świata. Po pierwsze, przez uchwycenie przemian i poczucie nowoczesności, po drugie – przez perspektywę końca, ale czy utraty?

Utracenie czasu przeszłego bowiem wydaje się przeciwne intencji Kuncewiczowej – czy też przeciwne jej prywatnym, autorskim deklaracjom, które składa w rozmowie z Heleną Zaworską:

[H. Zaworska] – Ja to znam i jeśli mi się cokolwiek tak objawi z przeszłości, towarzyszy temu rozpacz, że minęło.

[M. Kuncewiczowa] – Nie. Ja czuję, że to mam!

– Więc masz poczucie posiadania? A ja – poczucie utraty. Moja reakcja jest banalna, twoja jest inna. Dlaczego masz poczucie posiadania, skoro przecież straciłaś?

– Dlatego że ja to przeżyłam, dlatego że było i już nic nie zmieni tego, że było. Jest jak gdyby wzięte na własność, to jest moje, tego mi nikt nie odbierze. Że nie było dalszego ciągu, to jest zrzadzenie losu, ale tamto było¹².

Odczuwanie utraty nie stanowi jednakże kwestii tak prostej, słowa wypowiedziane przez Kuncewiczową niemal u schyłku życia nie pozwalają bez komplikacji przełożyć się na świadomość czasu w utworach tej pisarki. O ile bowiem przeszłość Róży Żabczyńskiej zdaje się należeć do bohaterki w sposób miazdzący i mimowolny, trwać wbrew pożytkowi dla psychiki człowieka, o tyle już reportażowe *Klucze*, przynoszące obraz świata, w którym ogień spalił wszystko¹³, nie są wolne od doznania utraty, bycia pozbawianym przestrzeni, rzeczy i – od poczucia trwałości.

¹⁰ *Ibidem*, s. 774.

¹¹ *Ibidem*.

¹² H. Zaworska, *Rozmowa z Marią Kuncewiczową u schyłku lata 1981 r.* W zb.: *Rozmowy z Marią Kuncewiczową*. Wybór, oprac., posł. H. Zaworska. Warszawa 1983, s. 33.

¹³ M. Kuncewiczowa, *Pomyłone adresy: Sąsiedzi*. W: *Klucze*, s. 33.

Rozważania te, oczywiście, wykraczają poza podjęty tu temat. Nadmieramy jedynie, że w *Dylichansie warszawskim* dodane *Kanapowe kraje* wprowadzają osobliwy ton pożegnania z minionym światem. W tonie tym jest i ironia, i jakaś ulga odrzucenia natłoku rzeczy, z których każda niosła ze sobą nielubianą czułośćkowość:

Postumencik z Kościuszką, kałamarz z orłem, bombonierka domowej roboty, ramka wycięta laubzegą przez wdzięcznego pupila, poduszka na szpilki – pierwsze dzieło młodej siostrzenicy, skarbonka w kształcie świni, bursztynowa broszka... *Apage!* Spłonęłyście wszystkie, niech wasz lekki popiół zamieni się w niezapominajki na gruzach kamienic, których byłyście sentymentalnym śmieciem. [*Kanapowe kraje: Hiacynty i balkony*, K 122]

Stosunek do rzeczy prezentowany w tym fragmencie wydaje się dość wyjątkowy, być może dlatego, że dotyczy pożegnania z mieszczańską manierą, ze stylem, który się obserwuje ze złośliwym uśmiechem. W pozostałych miejscach – o czym mowa będzie w końcowej części artykułu – wszelkie porównania wypadną na korzyść urokliwego „niegdys” (i „u siebie”), kiedy to tak ustawiano meble i tak lokowano pokoje domowników, by ułatwić komunikację prywatną, poufną. Wojenny rozdział świata na epoki czyni swoje: poczucie utraty – jeżeli w ogóle je rozważać w *Dylichansie warszawskim* – zaznaczy się w tej właśnie perspektywie czasu: w perspektywie po kataklizmie. W przemianach epok przed wrześniem 1939 jest miejsce na nostalgię, nawet na jakąś tęsknotę (mimo deklarowanej niechęci do sentymentalnych śmieci zgoła sentymentalną), lecz nie na utratę katastroficzną i totalną, która zabrzmi już w dodanych po wojnie *Kanapowych krajach*, a mocniej jeszcze zostanie wyrażona w *Kluczach*.

Zresztą pierwszym przejawem świadomości czasu w *Dylichansie warszawskim* jest próba uchwycenia ducha dnia dzisiejszego, pośród którego płacze się ciągle świadomość „w c z o r a j”. W szkicu tytułowym pasażerowie dylichansu to właśnie ci ludzie niegdysiejsi, niepośpieszni; autobus kontra dylichans to pierwsza odsłona wspomianej kolizji dorożki i taksówki, a oba te starcia to starcia obecnego z minionym. Po Warszawie bowiem podróżuje się już autobusem – i to autobusowych pasażerów widać na kartach pierwszego z felietonów. Kategoria „dylichansowych gości [...] to kłopotliwa publiczność” (*Dylichans warszawski*, K 7), to ludzie, którzy dziwnym trafem – świadomie czy nieumyślnie – nie nadążają za zmianami nowoczesnego świata lub nie podejmują ich. Reprezentują nieśpieszność, refleksyjność, podejście liryczne, gdy konduktorzy autobusów „przechodzą kurs błyskawicznego liczenia [...]” (*Dylichans warszawski*, K 7) i dbają o sprawne, czyli szybkie przemierzanie trasy. Świadomość postępowości, ducha czasu jest udziałem niektórych, niedostępna zaś innym, a rzeczywistość musi być odniesiona do czasu. Ten zresztą jest datowany, czyli konkretny, znany; „d z i s” jest mocne, nie żyje się przeszłością ani przyszłością, ale 1935 rokiem¹⁴. Aktualność zjawisk, tak typową dla felietonu, opisuje się ze świadomością tego, że współczesność ta różni się od przeszłości (rzadziej – że otworzy miejsce dla nowej aktualności¹⁵). Oto rzeczywistość Warszawy Dwudziestolecia pewna jest swej nowoczesności i pewna przemian, jakie

¹⁴ Zob. np.: „Dylichansowi goście w roku 1935 – to kłopotliwa publiczność” (*Dylichans warszawski*, K 7); „Domy znakomitej większości warszawian w roku 1935 są ubogie, nieznośne, kłopotliwe” (*Kino*, K 14).

¹⁵ Tu wyjątkiem jest projekcja sytuacji kobiet za lat kilkadziesiąt w *Inaczej*.

nastąpiły w obyczajach, w technice, w życiu – i tego m.in. dotyczy świadomość czasu w *Dyliżansie warszawskim*. Kobiety korzystają z zupełnie nowej pozycji („niełatwy był ten triumf”, *Inaczej*, K 24), kino już się znudziło jako sztuka i stało się tylko przyczynkiem do wychodzenia z domu, a przedwojenne dzieciństwo wspomina się z takim samym rozrzewnieniem i odczuciem przepaści czasu, jak będzie się wspominało po drugiej wojnie światowej dzieciństwo przypadające na lata trzydzieste XX wieku.

Naturalne, że do porównywania epok prowokują nowości techniczne. I choć autorka nie zajmuje się nimi poza kilkoma miejscami, to czyni to zawsze z rozważeniem wpływu na ludzi, podobnie jak rozpoczęła *Dyliżans warszawski*. Felieton *Głosy* dotyczy przestrzeni medialnej, nasyconej głosami radiowymi, czyli „głosami pudełkowymi”, które są wszechobecne (K 69)¹⁶. Na marginesie warto nadmienić, że zadziwia zbieżność refleksji nad hałaśliwością nowoczesnego świata, nad jego zatłoczeniem, z tym, co dziś, w świecie o wiele bardziej medialnym, mówi się podejmując krytykę.

W felietonach z *Dyliżansu warszawskiego* panuje przekonanie, że rzeczywistość aktualna jest nowa, inna od jakiegoś „w c z e ś n i e j”, którego nie konkretyzuje się tu w datach rocznych czy choćby wydarzeniach, lecz sygnalizuje się epokami i nazwiskami twórców:

Ach, *incomprise’y!* Romantyczne czy secesyjne, goethowskie czy przybyszewskie – los ich był jednakowy. Nieprzejednane marzycielki zaczynały karierę kobiecą od okrucieństwa. Kochanek szczekał zębami na dworze, podczas gdy one – za szybą – wpatrywały się w księżyc. [...] Niestety, po nieziemskim wieczorze przychodziła ziemska noc, a po niej gnuśne, rozczarowane południe. Należało dźwignąć się z łoża, zarzucić barchanowy szlafrok i podreptać do szczawiowej zupy. Nic dziwnego, że niektóre wolały truciznę.

Tak było. A cóż jest dzisiaj? Co znaczą pokątne rozpacze pani architekt, pani burmistrz, pani ambasador? Wszakże nic już nie stoi na przeszkodzie ich aspiracjom. [*Inaczej*, K 25]

Lista możliwości otwierających się przed kobietami we współczesnym świecie jest długa i zmierza ku ukazaniu, że kobiety lat trzydziestych XX wieku godzą karierę z życiem rodzinnym, słowem – tytuł felietonu *Inaczej* rzeczywiście opisuje przemiany. Świadomość tychże łączy się tu – paradoksalnie – ze świadomością niezmienności kobiecej natury:

Et, czy kobiecie szczęście w ogóle jest osiągalne?... Oto zagadnienie. Czy kobieta umie kiedykolwiek zaznawać dosytu? [...]

Czasy płyną i zmieniają się narzędzia ludzkiego losu, ale los zostaje ten sam. Za lat pięćdziesiąt wnuczka fokstrotowej babci, świetna władczyni „astrodaktylu i kikumobilu”, myśli kto, że będzie zadowolona ze swego świata i z siebie? Że pokona wreszcie na wieki księżycowego kawalera? Pinkertona? Lwa? Archaniola Gabriela? [*Inaczej*, K 26–27]

A zatem szkic *Inaczej* pokazuje, że inaczej nie będzie. Że różnią się jedynie

¹⁶ Zob. też *Głosy*, K 70:

„Radio, megafony, gramofony, patefony – głos ustokrotnił się, uniezależnił od organizmu człowieka [...].

Ludzie – oprócz własnego głosu w piersi – noszą przy sobie cudze głosy w pudełkach, w płytach, w odbiornikach. Przyszedszy do domu – oprócz głosów swoich bliskich – zastają tam głosy zamorskich polityków, artystów i spikerów”.

ornamenty i okoliczności, ale dusza ludzka – niekoniecznie tylko dusza kobieca – jest ciągle taka sama. Po dyliżansach nastąpiły autobusy, lecz ludzie podróżujący szybkim autobusem z takim namaszczeniem, jakby podróżowali powolnym powozem, pozostali. Przeżyły się filmy „standaryzowane”, opatrzyły się, nadal zaś chodzi się do kina, by nie być w domu, by znaleźć ucieczkę od gorączkowej przeszłości, a przeżyć chwile, które są t e r a z:

Osiem dziesiątych dnia upływa im [tj. mieszczanom] na niechcianym bohaterstwie, osiem dziesiątych życia oddają nienawistnemu bóstwu: przeszłości.

[...]

Bo kino jest teraz jałowym, ciepłym schronem, gdzie mieszczanin może przemarzyć dwie dziesiąte współczesnego czasu. [*Kino*, K 15]

Współczesność wydaje się znacznie przyjemniejsza niż przeszłość, która próbuje zawładnąć teraźniejszością. Krzątania ukierunkowana na przyszłość to powód udręczenia. Dość osobliwe, że dla mieszczań nie ma kategorii przeszłości innej niż przeszłość rodzinna. Ten rodzaj świadomości czasu rozważony zostanie później.

Jeszcze jeden jest znak nowoczesności w obserwacjach zebranych w *Dyliżansie warszawskim*: odmienna przestrzeń dzieciństwa. To przestrzeń o rozmytych granicach, bo dzieci – w roku 1935 – mają dostęp tak do tego, o czym mówią dorośli, a co kiedyś nie nadawało się dla uszu młodocianych, jak do wiadomości medialnych:

Wiedza inteligenckich dzieci o życiu jest teraz podobno bardzo wczesna i bardzo rozległa. Bo ci, którzy dla małoletnich życie reprezentują: rodzice – przestali zeń robić sekret. Nie zawsze ta otwartość płynie z zasady – najczęściej z ekonomicznego przymusu. Tajemnice są kosztowne: wymagają czasu, spokoju i pieniędzy. [*Dekonspiracja*, K 40]

Świadomość czasu – jego nowego oblicza, jakichś różnic wobec przeszłości – wydobywana zostaje w słowach „t e r a z”, „d z i ś”, „w r o k u 1 9 3 5”, które skupiają rozważania na czasie im najbliższym. Obserwacja epoki ujawnia jednak nie tylko różnice, ale i kręgi, jakie zatacza moda, w tym i moda na religijność. Okazuje się bowiem, że gdy wczoraj (nazwanym tu: „jeszcze niedawno”, *Fason*, K 47) wśród młodzieży było w dobrym tonie mieć pogląd materialistyczny, w t e r a z pisanie felietonu postępek tego rodzaju przestał być popularny w Warszawie. Modny jest forsytyzm:

W rodzinie Forsye'tów obowiązywały praktyki religijne – młodziutki snobki warszawskie wyruszają zatem co niedziela na msze do Panien Wizytek, wzruszone i surowe niczym pionierki wśród dzikich. One nie tak sobie zwyczajnie chodzą do kościoła – one praktykują z fasonem. [*Fason*, K 48–49]

Czas przekształca role generacji: to już nie młodzież buntuje się przeciw religii i nie rodzice strzegą jej obrzędów. Nawet kucharki – niedawne strażniczki postów – stają się bardziej nowoczesne od młodych¹⁷. Świadomość czasu uwzględnia role

¹⁷ Zob. *Fason*, K 49: „Zabawny szczegół do przemyślenia: w wiecznym sporze nowoczesności ze staroświecczyzną czyżby nigdy nie zmieniała się rola kucharek? Czyżby one zawsze, niezmiennie musiały być w opozycji do młodych państwa? I jak to jest teraz? Czy młodzi państwo postarzelili? Czy kucharki odmłodniały? Bo to one przecież są obecnie demonami sztubaków! To one w piątki podrzucają wędlinę małym bigotom [...]”.

pokoleń. Gdy zaczyna któregoś brakować, zmieniają się relacje: „Różańcowe i szkaplerzne, powstańczo-katolickie babki wymarły, rodzice nie przejmują się Welt-schmerzami swoich dzieci” (Fason, K 48). Pokolenia umożliwiają spojrzenie w głąb czasu, stają się pomnikami przeszłości. Obecność starych pomaga młodym dostrzec ich własną młodość i odkryć istnienie czasu. Kontakt między generacjami mimowolnie prowadzi do porównywania ludzi i obyczajów: czyli do uświadamiania sobie czasu. Wspomnienie starych krewnych, a szczególnie spełnianie ich życzeń wyrażonych przed śmiercią – jak życzenie stryja Hipolita – także powoduje nieustanne konfrontacje czasów. Oto modlitwa-niemodlitwa narratorki w kościele za stryja postępowca kończy się taką oto wymianą zdań z zakrystianem:

– Cóż to? Już pan zamyka? Tak pusto... Ludzie nie przychodzą się modlić?

Staruch zarozumiałe mnie odburknął:

– Albo to już? Godzina szósta! Ludzie przychodzą, jak jest przepisana pora. To dawniej tak kościoły stojeli jak stodoły, cały dzień otwarte! Tera je porządek. [Fason, K 50]

Każda właściwie sytuacja może przynosić informacje o czasie, stanowić impuls do porównywania epok. Takimi impulsami stają się też w *Dyżurnie warszawskim* rzeczy i miejsca. Ciekawe, że Kuncewiczowej udaje się uniknąć jednostronnego wartościowania: bycia za przeszłością lub za nowoczesnością. W felietonach z *Dyżurnu warszawskiego* głosi za „n i e g d y ś” – choćby w ironicznej formie w *Fasonie* – wydają się częstsze. Ale nie brakuje przecież i takich, jak w *Rzeczach nieważnych*, gdzie świadomość czasu, perspektywa jego upływu i siły zostają przedstawione bez opowiadania się za którąś z epok życia. Wystarczy stwierdzenie, że te wszystkie zdarzenia zadawnione w czasie są ważne w subiektywny sposób, że tak wiele znaczą i nie znikają bez śladu.

Prowokację stanowi zresztą tytuł szkicu – *Rzeczy nieważne*, w którym z pamięci wyzwała się scena rozstania z pierszym domem dzieciństwa. Wspomnienie budzi się przez impulsy dostępne dla wzroku, przez przypadkowe dotarcie po 25 latach pod pierszy dom i przez dostrzeżenie balkonu podtrzymywanego przez orły. Czas, który upłynął, powraca, przeformułowuje się, głosi z przeszłości – ojca i babki – mówią tak samo jak przed ćwierćwieczem, choć o czymś już innym, w pamięci bowiem zapisane zostają nie same słowa, ale i sposoby myślenia ludzi bliskich:

Z zamierzonego wspomnienia, jak z lochu, dobywa się scena odjazdu i słyszę irytująco płakliwe słowa babki:

„I nasz ten biały [orzeł], kochany, zerwie się, da Pan Bóg, z ucisku...”

Wychodzę przed dom. Ptaszyska krzepko trzymają balkon na wyprężonych skrzydłach.

Oglądam uważnie fasadę: na parterze w oknie dużo czegoś jaskrawego – godło państwowe. Biały orzeł pławi się w amarancie. Kolektura Loterii Klasycznej.

[...] Byłam głęboko zmieszana. Czulałam, że babka i ojciec pokłócą się raz jeszcze – może ostatni – w moim życiu.

Romantyczna babka powie:

„Popatrz, do czego jego zapędzili! Jakaś u nich Loteria Klasyczna! Czy na to my wojowali i katorge cierpieli, żeby on zamiast na chorągwi na ichnim handlarskim papierku poniewierał się... [..].”

A mój ojciec – rzeczywisty radca stanu, zwolennik pracy organicznej – wybuchnie:

„Ale też mama z tą dziką egzaltacją!” [*Rzeczy nieważne*, K 20–21]

Nie jest to tylko prywatne wspomnienie, choć również prywatne. Ewa Pieńkowska stwierdza, iż nad narracją autobiograficzną o odwiedzeniu miejsca dzieciń-

stwa nadbudowana zostaje „uogólniająca refleksja eseistyczna”¹⁸. W utworze tym mamy do czynienia z przywołaniem modelu pokoleń, przeżyć wspólnych dla takich jak babka – córka zesłańca, i dla takich jak ojciec, już nowoczesnie, nie romantycznie usposobionych. Przedstawienie tego wspomnienia to wskazanie głębin czasu – i głębin historii – które przemieniały ludzi. Sentymalna, skłonna do wzruszeń jest starość i chłodny jest pragmatyzm młodych. *Dyliżans warszawski* w ten sposób wzbogaca obraz czasu o pokoleniowy rozmach. Młodzi, czy raczej współcześni, za których mówi narratorka, widzą przemiany już spokojniej, bez owej „dzikiej egzaltacji”, jakiej nie budzi nawet odzyskana niepodległość:

Od legowiska do legowiska [na plaży] snuje się żołnierz. Wartownik. Z karabinem przez plecy czegoś pilnuje – spocony i markotny, zsunawszy na tył głowy czworokanciastą czapę. Więc jednak jest ta odmiana nad Wisłą: dawniej rosyjski żołnierz – teraz polski. Radosna odmiana. [Rozrachunek, K 86–87]¹⁹

Wyjazd z domu dzieciństwa i gorączkowe szukanie kota wówczas, przed 25 laty, nim zostały we wspomnieniu przeformułowane w tę przypowieść o losach pokoleń Polaków, były doświadczeniem prywatnym, o którym powie Anna Bolecka:

Kiedy myślę o zjawisku pamięci, zawsze pojawia się przeszłość, a w niej przede wszystkim dzieciństwo. Ci z nas, którzy pamiętają swoje dzieciństwo, wiedzą, że pamięć rodzi się z tęsknoty za pierwszym doznaniem²⁰.

W rozpoznawaniu miejsca, w spojrzeniu na ścięty pień akacji znajdujemy tęsknotę, nieodłączną chyba od spraw dzieciństwa, czyli od spraw pierwszych. Wrażenia z dzieciństwa trwają wbrew logice i wbrew świadomości czasu: chce się widzieć kota i akację. Dobitniej jeszcze tę uporczywość wspomnienia, jego rzutowanie na t e r a z zanotuje pisarka w *Kluczach*. Oto już po wybuchu wojny, w niespokojnym świecie, doświadcza poczucia szczęścia, które przychodzi z przeszłości, z wdzięcznej pamięci o doznaniach z dzieciństwa:

Za dziecinnych czasów spotkało mnie coś bardzo dobrego na ulicy Brackiej. Co? – dawno zapomniałam; ale na zawsze zostało mi – przy wkraczaniu na Bracką uczucie szczęścia, że wszystko jest, jak jest. Nie uległo to zmianie. Na rogu Brackiej i Alei nad spiczastym balkonikiem zwiślała z gipsowego niby-baldachinu gipsowa niby-fredzla, powiązana w supły. Uśmiechnęłam się, nie wiedząc, że i szczęście, i balkonik znajdowały się już w agonii²¹.

Rzeczywistość stolicy w *Dyliżansie warszawskim* nie jest płaska, jednowymiarowa. Rozrasta się także w czas przeszły. Nie jest też statyczna, ale jakby ruchoma, zmienna – przez atrybuty nowoczesności, którą stanowią praca zawodowa kobiet i aparaty telefoniczne w domach, i przez powroty myślą do czasu minionego i do minionych ludzi. Z tych, oczywiście, najważniejsi są krewni. Jednakże nie zawsze przywoływanie sylwetek zmarłych wiąże się w felietonach ze wspomnianiem rodziny

¹⁸ Pieńkowska, *op. cit.*, s. 37.

¹⁹ Oczywiście, Dwudziestolecie międzywojenne pozostawiło wiele patetycznych relacji o odzyskaniu wolności. Przykładem może być choćby świadectwo B. Wieniawy-Długoszoszowskiego (*11 listopada w moich wspomnieniach wojennych*. W: *Wymarsz i inne wspomnienia*. Zebrał, oprac., wstępem opatrzył R. Loth. Warszawa 1992).

²⁰ A. Bolecka, *Pamięć i dzieciństwo*. „Konteksty” 2003, nr 1/2, s. 118.

²¹ M. Kuncewiczowa, *Państwo Zet z Warszawy*. W: *Klucze*, s. 43.

– to również kwestia poetyki, w której buduje się kontrasty i porusza sprawy społeczne:

W Dni Zaduszne rodziny opuszczają dla reprezentacji nie tylko swoje domy, ale i swój czas: przynosząc się czternastką i jedynką na Powązki albo szóstką na Bródno, udają się w beczasowy wymiar, w strefę zmarłych przodków, by uzupełnić nieboszczykami szeregi klanu i tym pokaźniej, tym dobitniej zaznaczyć rodowe istnienie. Ściągają przez cmentarne bramy, zaaferowani, [...] kokoszą się i gospodarują przy grobach, przydeptują cudze darniny, patrzą spode łba na takie same zabiegi sąsiadów i triumfują: „U naszej babci murawa ładniejsza”, „Nasz dziadek ma grubszą płytę” [...]. [*Sen podrzutków*, K 35]

Odczuwanie czasu rodzinnego staje się ze spraw prywatnych kwestią społeczno-obyczajową, rozsądza o przynależności do l e p s y c h. W ogóle przyznać trzeba, że wyjątkowo lubi Kuncewiczowa postrzegać ludzi w dyliżansach, o których pisze, nie tylko jako zatopionych w epoce, ale też uplątanych w zależności pokoleniowe, w rodzinne *tabu*, w przemilczenia, bo nic z tych przeszłości nie ginie, wszystko żąda bycia wypowiedzianym:

Bogowie, kimże był dziad Konstanty? Co uczynił ku hańbie pokoleń? Ożenił się z Rosjanką. Pozwólcież mu więc mówić teraz ustami waszego dziecka! Po trzykroć oczyszczony wcieleniem, zdola z pewnością przebłagać was i zjednać. [*Obcość*: 3. *Waligórski*, K 64]

Spółczeństwo, jego sprawy także są rozważane w perspektywie czasu i w świadomości przemian. Nie istnieje właściwie dla autorki zacieśnienie horyzontu do t u i t e r a z, może z wyjątkiem kilku miejsc. Oto lęk przed obcymi (i wrogość wobec nich) analizuje pisarka poczynając od sceny odbierania omyłkowego telefonu, a następnie przechodzi ku początkom cywilizacji:

Obrzędowe formułki na odczynianie czaru obcości są echem prawieku. Echem tych epok, kiedy dewizą współzycia był: „*homo homini lupus*”. [...] Tak wyglądał praojciec jaskiniowy, taki był nakaz jego czasu, takie prawo jego koniunktury: morderstwo i rabunek.

Ale norma z epoki jaskiniowej nie może obowiązywać dzisiaj. Między tymi dwoma punktami na przestrzeni wieków: obronna grota dzikusa i apartament w kooperatywie – przewalily się miliony przemian. Na miejsce rabunku wkroczyła wymiana, między mordercą a ofiarą stanął sędzia. [*Obcość*: 3. *Waligórski*, K 63–64]

W perspektywie czasu postrzegane są również i kwestie organizacji służb w mieście, stąd też tekst o straży ogniowej zaczyna się od opisu dawnych – prawdopodobnie jeszcze dzieciennych – wrażeń związanych z widzianymi pożarami i przyzwyczajeniami, nawyków przygotowywania się na ewentualne niebezpieczeństwo. Nawyki te, których nauczono dzieci, stawały się czymś w rodzaju rytuału, nie zapomnianego po latach i stanowiącego jeden z reliktyw przeszłości. To nie obecna chwila jest punktem wyjścia do pisania o strażakach, ale odległe obrazy, zatrzymane w pamięci. Co więcej – jak w *Rzeczach nieważnych* następuje konfrontacja z miejscem, o którym pamięć mówiła, że tam właśnie znajduje się straż, i porównanie to zachowuje rys kłiwym w malowaniu przeszłości, bo oto w dawnej siedzibie strażak chodził po wieżyczce z archanielską trąbą:

Niestety! „Moja” straż nie jest już na Nowym Świecie i nie ma wieżyczki z żelazną balustradką, po której by chodził strażak z archanielską trąbą. Wieżyczka podobno istnieje jeszcze, ale jej nie widać, obudowały ją, przewyższyły nowy gmachy [...]. [*Warszawa w nocy*: *Pożar*, K 87]

Jednak dopiero powojenne *Kanapowe kraje* przynoszą radykalną zmianę: uwa-

ga skupia się na przeszłości. Współczesność, jeśli jest, jest tylko po to, by ją z przeszłością porównywać, podobnie jak doświadczana przestrzeń obczyzny służy odniesieniu jej do pamięci o swojej przestrzeni – sprzed lat wojny. W *Kanapowych krajach* zdają się odzwierciedlać, czasem przetworzone, myśli, które później pisarka wypowie w licznych wywiadach, a zatem: przekonanie, iż na miejscu przeszłości kształtuje się jakaś inna przyszłość²² i potrzeba odszukania przeszłości, nie tylko dlatego, że istnieje emocjonalny związek z rzeczywistością sprzed kataklizmu, ale i dlatego, że odczuwanie przeszłości było przyzwyczajeniem. Świadomość czasu jest intuicyjna, wrodzona, natomiast poza przestrzenią własną zmysł perspektywy czasu nie ma ku czemu się zwrócić – szczególnie w Stanach Zjednoczonych, poza Europą:

Nie miejsce, tylko czas okazał się żywiołem egzotyizmu. [...] Przybysz z Europy [...] z trudem aklimatyzuje się w kraju, gdzie perspektywa historyczna jest płytka jak wystawa w sklepie, gdzie domy i ludzie nie oddychają przeszłością [...].

[...]

Kiedy wyląduję na Okęciu, na pewno zaraz pójdę szukać starej Warszawy, którą odgrzebano z popiołów. Dlatego że to miasto mojej młodości; ale nade wszystko dlatego, że w Ameryce zateksniłam za starością niemuzealną i nieegzotyczną. Może mi się uda wyczuć pod świeżym tynkiem odbudowy jakąś cegłę warszawską, której dotykała moja prababka²³.

Angielską inność krótko wspomina Kuncewiczowa w tej samej rozmowie, a doświadczenie tej odmienności rozrysowuje w *Kluczach*, oglądając miasto, ale to w *Kanapowych krajach* podejmuje analizę szczególnie ciekawą – przez pryzmat rzeczy: mebli, pieców, kwiatów na balkonach, kalendarzy i kolekcji słoników z porcelany. Całe to wyposażenie wypełniające mieszkania ma w sobie podwojoną przeszłość: jest to przeszłość minioną, przedwojenną, ale większość rzeczy i sprzętów domowych uprzednio już przechowywała w sobie przeszłość jeszcze dawniejszą, związaną z pamiątkami po starych krewnych, po burzliwych dziejach ojczystych, w końcu – po dawnej modzie:

Piece w Warszawie, datujące się z epoki zwanej w Anglii wiktoriańską, ociekały pseudoromantyczną mitologią. [*Kanapowe kraje: Piece*, K 118]

Z nowoczesnych mieszkań poznały łóżka, ciężkie gdańskie kredensy i pluszowe portierey. [...] Gdzieniedzie już tylko ciężkie rondle i misy miedziane, a jeszcze rzadziej samowary, lśniły czerwono na półkach, przypominając epokę konfitur. [*Kanapowe kraje: Warianty*, K 114]

Nad wszystkim [...] górowały pamiątki. Z powodu niestalości naszego państwowego bytu w epoce nowożytnej, a także dlatego, że domy polskie tak często ulegały zniszczeniu – ceniono niepomiarne widome znaki tradycji. Stąd szable zakrzywione, zdobyte na Turkach, [...] szkatułki, serwantki, sekretarze, które świadczyły o ciągłości dziejów. [*Kanapowe kraje: Kolekcje, pamiątki, prezenty*, K 121]

Rzeczy są rekwizytami czasu, mówią o jakimś trwaniu i o jakimś „n i e g d y ś”. mówią też o zamiłowaniu ludzi do pielęgnowania owego „n i e g d y ś”. Minione uroki, otomany, „które z dymem leciały w wieczność” (*Kanapowe kraje: Żegnajcie, kanapy*, K 117), mają w sobie czas wcześniejszy, czas sprzed epoki nowoczesnej.

²² Zob. *Rozmowa z Marią Kuncewiczową u schyłku lata 1981 r.*, s. 35–36.

²³ *Rozmowa przez ocean z Marią Kuncewiczową*. W zb.: *Rozmowy z Marią Kuncewiczową*, s. 75–76.

Żegnając świat stolicy z epoki dyliżansu, Kuncewiczowa uwzględnia piętrowość czasu i piętrowość pamięci. Tropi w zwyczajach warszawian ich podejście do czasu, w sposobie odnoszenia się do pamiątek. Podobny stosunek do rzeczy zachowuje zresztą sama:

widzę widmo rzeczy, to, co, zapowiada ciągłość istnienia, nieprzemijalność. Na przykład życie przedmiotów jest dla mnie czymś bardzo ważnym, bo one są produktem życia innego człowieka. [...] Stąd, myślę, płynie ten snobizm na antyki: z nieuświadomianej tęsknoty ludzi do przedmiotów, które świadczą o obecności innego człowieka²⁴.

są, oczywiście, rzeczy, które mają w sobie ciepło jakichś rąk, których już nie ma w tej chwili. I te są mi specjalnie drogie, bo jest ich bardzo niewiele. Ten dom został gruntownie w czasie wojny splądrowany²⁵.

W *Kluczach* inną rolę przewiduje pisarka dla przedmiotów – nie tylko stanowią one znaki czasu sprzed rozpadu na epoki, kiedy to trzeba było zapisać: „wolnej Pragi już nie ma... [...]”, a następnie „wolnej Warszawy już nie ma...”²⁶, ale i obrazują osamotnienie człowieka w momencie, gdy katastrofa nadeszła. Bo rzeczy nie zmieniły się – obrazki na kaflach pieca pozostały takie same i takie same były kwiaty w wazonie, a czas doświadczany okazał się już inny niż wczoraj. Człowiek zaś zdawał się oczekiwać, że wraz z transformacją epok zmieni się i to, co widzialne, czyli rzeczy. Doświadczył on wszakże obojętności, niewrażliwości rzeczy. *Klucze* charakteryzują się poszerzoną perspektywą czasu w stosunku do *Dyliżansu warszawskiego* – mamy w nich projekcje, ruch n a p r z ó d, wskazanie, co zdarzyło się p o t e m:

W trzy tygodnie później ogień zstąpił z nieba i spalił wszystkie piętra. Spalił krzyki nocne, imieniny, bukiety, kurki zakrecone, adresy pomyłone, zielone i niebieskie dywany²⁷.

W *Kanapowych krajach* zaś spogląda się wstecz, na to, co było minione, co zabrał ogień wojny. Z tej perspektywy *Kanapowe kraje* kreślą wizerunek zbiorowej przeszłości, zbiorowego życia, które się zamknęło. Sceny, obrazy, głosy zabalsamowane w pamięci, zatrzymany czas prywatny – wszystko to w szkicach Kuncewiczowej uniwersalizuje się, zostaje przekute na symbol doświadczeń wspólnych. Scena pożegnania Juliana Tuwima i jego ostatnie słowa wypowiedziane przed Kuncewiczówką: „Oto Julian Tuwim, poeta polski, idzie na wygnanie”²⁸, mówią o kresie epoki, tak samo jak *Pan X z Pragi* w *Kluczach* i tak samo jak właśnie *Kanapowe kraje*. Postacie pana X i Tuwima, utrwalone w pamięci czasu krańcowego, czasu końca, stają się przedstawieniami doświadczeń zbiorowych, operują wspólnym kodem emocjonalnym.

Grzegorz Grochowski w swych interesujących rozważaniach dotyczących poetyki pamięci i w ogóle zagadnienia pamięci w literaturze XX wieku²⁹ zaznacza, że

²⁴ *Rozmowa z Marią Kuncewiczową u schyłku lata 1981 r.*, s. 25–26.

²⁵ *Kuncewiczówka*. Rozmawia K. Kamińska. W zb.: *Rozmowy z Marią Kuncewiczową*, s. 207.

²⁶ Kuncewiczowa, *Pan X z Pragi*, s. 8, 10.

²⁷ Kuncewiczowa, *Pomyłone adresy: Sąsiedzi*, s. 33.

²⁸ Cyt. z: *Maria i Jerzy Kuncewiczowie o wrześniu 1939*. Rozmawia M. Derecki. W zb.: *Rozmowy z Marią Kuncewiczową*, s. 202.

²⁹ G. Grochowski, *Poetics of Memory*. W zb.: *Pamięć i tekst. Kognitywny i kulturologiczny*

szczególna popularność eseju, form autobiograficznych, narracji personalnej i wszelkich narracji czerpiących właśnie z pamięci autora jest wynikiem czynników pozaliterackich: historycznych, socjologicznych i filozoficznych, „włączając ciśnienie bolesnych doświadczeń wojennych [...] czy kryzys pamięci zbiorowej w liberalnych społeczeństwach nowoczesnej epoki”³⁰. Badacz w swych stwierdzeniach idzie dalej, gdyż uważa, że można mówić o niemal obsesyjnym skoncentrowaniu się literatury na pamięci, a pośród pisarzy, którzy to czynią, wymienia i nazwisko autorki *Cudzoziemki*³¹. Wydaje się jednak, iż pamięć o czasie i o czasach – tak w *Dyliżansie warszawskim*, jak w *Kluczach* – nie dowodzi wszakże owego kryzysu pamięci zbiorowej (który to kryzys skądinąd jest faktem), pokazuje bowiem świadomość czasu w zbiorowości właśnie, odczuwanie go w pewnym społeczeństwie. Nawet esej *Rzeczy nieważne* i zawarty w nim obraz domu jest uogólnieniem doświadczenia pokoleń. Czas prywatny i czas zbiorowy zdają się łączyć, a pamięć wspólna zostaje umocniona.

Świadomość własnego czasu *de facto* uzasadnia i naznacza opisywanie zjawisk zaobserwowanych w Warszawie, także jeszcze nim zyskało się wiedzę o zniszczeniu świata, w którym żyli obok siebie pasażerowie autobusu i pasażerowie dyliżansu. Dostrzeżono czas w uniwersum losu: bo oto rzeczywiście zmieniają się tylko narzędzia, czyli rekwizyty. Zawsze idzie nie o czas sam w sobie, ale o to, jak i jakie dzieją się w nim sprawy arcyłudzkie³². Świadomość czasu – tak jego wyjątkowości i dynamiki, jak jego łączności ze wspólnym, także pokoleniowym, rodzinnym i narodowym „n i e g d y ś” – stanowi jedną z najbardziej ludzkich potrzeb.

Postrzeżenie starej Warszawy jako wspomnienia jest w pewnej mierze przyzwyczajeniem. Stefania Podhorska-Okołów pisze:

Przywykliśmy już do tego, że książka o Warszawie musi być wspomnieniem, musi mówić o Warszawie wyłowionej z dna pamięci, a co za tym idzie, promieniować ciepłem niezastygłych popiołów – rzeczy i spraw drogich, bo niepowrotnych. Aż tu nagle spada nam na głowę [...] kawał żywej Warszawy z przedwczoraj, bez sentymentu, bez łezki [...]³³.

Recenzentka dostrzega ów przemożny wpływ, jaki na odczytanie utworu wywiera moment lektury, o czym już nadmienialiśmy. Lecz pojawia się tu drugi jeszcze bardzo ważny wątek: oto według autorki recenzji świadomość czasu w *Dyliżansie warszawskim* nie zabarwia obrazu sentymentem, czułościowością, co jest typowe dla wspomnień. Istotnie – tak ma się rzecz w zbiorze felietonów Kuncewiczowej. Bo poza *Kanapowymi krajami* nie stanowią one wspomnienia, ale rozważanie na temat zjawisk i impulsów aktualności. Sentyment towarzyszy niekiedy temu, co wywodzi się z głębszego jeszcze czasu, nie z przedwczoraj: przywołaniu domu dzieciństwa, babki, stryja postępowca. Świadomość czasu w *Dyliżansie warszawskim* jest dwojaka: w zbiorze z 1935 roku skoncentrowana na przemianach d z i ś

aspiekty / Memory and Text. Cognitive and Cultural Aspects. Ed. T. Dobrzyńska, R. Kuncewewa. Sofija 2005.

³⁰ *Ibidem*, s. 99.

³¹ Zob. *ibidem*, s. 111.

³² Zob. Podhorska-Okołów, *loc. cit.*

³³ *Ibidem*, s. 145. Podkreśl. A. K.

wobec wczoraj i na „tempie chwili”; naznaczona utratą i totalnym kresem – w zbiorze uzupełnionym po wojnie. *Dyliżans warszawski* został nasycony pamięcią, którą to zresztą właściwość odnosi Maria Janion do całej twórczości autorki *Kluczy*:

Bo istnienie jest dla niej pamięcią i świat jawi się jako Wielka Pamięć. Pamięć rodziców, pamięć Polski i pamięć Ameryki, pamięć brata, pamięć wojny i pamięć Anglii [...], pamięć setek ludzi i miejsc, wszystko to tworzy ten stan, który bezustannie towarzyszy pisarstwu Kuncewiczowej; można go nazwać zapamiętaniem w pamięci³⁴.

Kuncewiczowa nie jest osamotniona w owym zapamiętaniu w pamięci. Rodzima literatura (i piśmiennictwo nasze w ogóle) nasycana się przez całe lata przeszłością zapamiętaną, biografiami i wspomnieniami i wciąż nasycana się czasem minionym, czego stosunkowo najnowszy przykład stanowi powieść Anny Nasiłowskiej *Konik, szabelka*³⁵. Uwaga Anny Sobolewskiej: „Nadal niepodzielnie króluje przeszłość, kreowana na rozmaite sposoby. Ze wszystkich prowincji duszy literatura polska najbardziej upodobała sobie pamięć”³⁶, wydaje się najtrafniejszym komentarzem do fenomenu literackich powrotów w przeszłość.

Abstract

AGNIESZKA KRUSZYŃSKA Pultusk Academy of Humanities

THE PROBLEM OF TIME AWARENESS IN MARIA KUNCEWICZOWA'S "DYLIŻANS WARSZAWSKI" ("WARSAW STAGE COACH")

The article is devoted to time awareness which characterises city observations and its inhabitants in Maria Kuncewiczowa's collection of sketches *Dyliżans warszawski* (*Warsaw Stage Coach*). The collection was first published in 1935, and after the Second World War other editions followed, supplemented by texts written from the postwar perspective of loss. Time awareness and perception of the past connected with it in *Warsaw Stage Coach* is of double nature: in the 1935 edition it focuses on the changes today against yesterday, and in the postwar one it is marked by a feeling of an epoch's end. The reflections about the end of the prewar world correspond to those expressed in Kuncewiczowa's other pieces, e.g. *Klucze* (*Keys*), *Fantomy* (*Phantoms*), and in interviews with her. Important in *Warsaw Stage Coach* is also the relation of private memory to common memory and the perception of the function of things in retaining the past.

³⁴ M. Janion, *Świat jako pamięć*. W: *Odnawianie znaczeń*. Kraków 1980, s. 250. Zagadnienie pamięci jako materiału autobiograficznego w twórczości Kuncewiczowej podejmuje m.in. J. Smulski w artykule *Autobiografizm jako postawa i jako strategia artystyczna. Na materiale współczesnej prozy polskiej* („Pamiętnik Literacki” 1988, z. 4, s. 101).

³⁵ A. Nasiłowska, *Konik, szabelka*. Warszawa 2011.

³⁶ A. Sobolewska, *Proza pamięci i wyobraźni*. W zb.: *Sporne sprawy polskiej literatury współczesnej*. Red. A. Brodzka, L. Burska. Warszawa 1998, s. 345.