Justyna Teterwak

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie
ORCID: 0000-0001-8306-9449

Rekonfiguracje przeszłości. Nieznane utwory literackie z archiwum Wacława Gralewskiego

Reconfigurations of the past. Unknown literary works from Wacław Gralewski's archives

Wprowadzenie

Wacław Gralewski był jednym z najciekawszych twórców związanych ze sceną literacką XX-wiecznego Lublina. Mimo to został zapamiętany głównie ze względu na swoją działalność społeczną i kulturalną. W opracowaniach poświęconych literaturze lubelskiej o dorobku Gralewskiego wspominano raczej zdawkowo lub w ogóle go pomijano. Warto jednak przyjrzeć się twórczości prozatorskiej tego autora, w której został zaznaczony wątek powracania do przeszłości za sprawą literatury. Problem ten, silnie obecny w piśmiennictwie powojennym, u Gralewskiego wiąże się z dyskursem nostalgicznym oraz traumatycznym. Nie tylko powraca on wspomnieniami do lat 20. i 30. XX wieku, opisując przy tym lubelskie życie artystyczne, ale także przytacza czasy okupacji Lublina i własny udział w kampanii wojennej (1944–1945). Reprezentacje przeszłości zaproponowane przez Gralewskiego w postaci utworów prozatorskich nie są jednak wierną rekonstrukcją rzeczywistości. Sam autor zaznaczał, że jego teksty stanowią materiał wspomnieniowy, który umyślnie przetworzył w celu uzyskania konkretnego efektu. Metaforyka organizująca myślenie autora o procesie twórczym najmocniej wybrzmiewa w „Witrynie przeszłości" – nieopublikowanym tekście, który pierwotnie miał być wstępem do *Ognistych kół*:

> Każdy człowiek jest magazynem wspomnień, często nawet zwykłą rupieciarnią zdarzeń i doznań. Leżą one w nim pozornie bezużyteczne i to w takim nieładzie, że często sam ich właściciel nie bardzo zdaje sobie sprawę, co tam tkwi w środku. Ale jeśli tę graciarnię uporządkować, oczyścić z kurzu i pyłu zapomnienia i odpowiednio ustawić, może z tego powstać wcale interesująca ekspozycja. Szczególnie jeśli do tego porządkowania zastosować kanony estetyki plastycznej. Oczywiście reguły na zestawienie nie ma. [...]
> Żyjemy w okresie, kiedy panuje moda na wspomnienia, pamiętnik stał się wyraźnym rodzajem literackim, przeszłość – atrakcyjnym zwierciadłem, w którym chętnie przegląda się teraźniejszość. [...]
> Pisząc *Ogniste koła*, postanowiłem wykorzystać wspomnienia przeżyć i zdarzeń, których tłem były moje kontakty z bohaterami poszczególnych opowiadań. Ten materiał jest na wskroś autentyczny i wiąże się z życiem Lublina w pewnym okresie. Chodziło tylko o wybór metody, która by z przeszłości wydobyła właściwe rekwizyty i właściwie ustawiła akcję tego teatru wspomnień. Przeszłość trzeba było artystycznie uporządkować[1].

Fragment ten kieruje uwagę na rozterki piszącego związane z próbą przedstawienia przeszłości. Domyślać się można, że przy tego typu akcie twórczym pojawia się wiele wątpliwości dotyczących tego, na ile autor może sobie pozwolić na zmyślenia czy uchybienia w sferze faktografii i w jakim stopniu może uwzględnić własne odczucia oraz oceny w sposobie przedstawiania rzeczywistości pozaliterackiej. W przypadku Gralewskiego odpowiedzią na te problemy jest wykorzystanie „autentyku" (bohaterów, przedmiotów, zdarzeń) jako podstawy, na której buduje konstrukcję literacką. „Rekwizyty" te mają podlegać twórczej swobodzie autora, który korzystając z rozrzuconych w pamięci wspomnień, tworzy rekonfiguracje przeszłości. Pojawiające się natomiast uniezwyklania występują w służbie problemu, który w danym tekście Gralewski chciał wyeksponować.

Witryna i teatr. Metaforyzacja procesu twórczego

Swoje działania na materiale wspomnieniowym autor organizuje za pomocą licznych metafor. Jest to widoczne nie tylko w cytowanym tekście archiwalnym, ale także w innych, kończących zbiory opowiadań Gralewskiego. Warto więc przy tej okazji wspomnieć o fragmencie, który zastąpił

[1] W. Gralewski, „Witryna przeszłości", rps, sygn. MC 124R, zbiory Muzeum Józefa Czechowicza (oddziału Muzeum Narodowego w Lublinie).

w *Ognistych kołach* planowany wstęp („Witrynę przeszłości") i który w zamian znalazł się w pozycji zakończenia publikacji. Gralewski wspomniany zbiór opowiadań kończy *Teatrem iluzji*. Co ciekawe, tekst ten przypomina skróconą, przeredagowaną wersję „Witryny przeszłości", można więc przypuszczać, że archiwalny tekst powstał wcześniej i stanowił dla autora podstawę do napisania tekstu kończącego *Ogniste koła*.

Zakończenia, będące tekstami o charakterze metaliterackim (autor zdradza w nich strategie literackie, po które sięgnął w utworze), są stałym elementem publikacji Gralewskiego[2], stąd rezygnacja z dodania w *Ognistych kołach* wstępu i umieszczenie na ostatnich stronach zbioru *Teatru iluzji* nie są zaskakujące. Zastanawia natomiast zmiana tytułu. Wybór *Teatru iluzji* prawdopodobnie był dla autora w pewnym stopniu instynktowny, ponieważ zajmował się pisaniem recenzji teatralnych, a jednocześnie bezpieczny, gdyż budził bezpośrednie skojarzenie z toposem *theatrum mundi*, utrwalonym już w świadomości literackiej. Mechanizmy rządzące teatrem, czy w ogóle przedstawieniem teatralnym, nie przenoszą jednak czytelnika w przeszłość. Inscenizacja stwarza złudzenie, ale charakteryzuje się tym, że trwa ono w danym miejscu i czasie, nawet jeśli odnosi się do przeszłości. Co więcej, sztuką teatralną rządzą fabuła i narracja. Witryna może natomiast narrację posiadać, jeśli zostanie odpowiednio zaplanowana, ale z natury jest afabularna. Stanowi ona ustalony przez aranżera porządek często niezwiązanych ze sobą rekwizytów, mających wspólnie tworzyć estetyczną kompozycję. Wątek ten staje się istotny, jeśli spojrzymy na układ treści, jaki pojawia się w zbiorach opowiadań Gralewskiego, które potraktować można właśnie jak swego rodzaju wystawę, w której autor umieszcza tylko wybrane elementy. Poszczególne teksty są w nich ułożone w porządku achronologicznym; nie są ze sobą powiązane za wyjątkiem postaci narratora i ogólnej tematyki, a i od tych dwóch elementów bywają odstępstwa, choćby dzięki zabiegowi oddania głosu innemu bohaterowi[3].

Sama metafora witryny odsyła czytającego do sfery pojęciowej z zupełnie innego porządku, bliższego przestrzeni miejskiej (wystawy sklepowe) czy muzealnej (ekspozycje). Nie jest to przecież określenie okołoliterackie czy kojarzące się z wysiłkiem podejmowanym przez pisarza – jeśli już to przez plastyka czy aranżera. Słowo „witryna" przywodzi na myśl różne skojarzenia wiążące się z doświadczeniem nowoczesności, przestrzenią wielkomiejską. Teatr z kolei związany jest już raczej z tradycją, z tym, co może wydawać się przebrzmiałe.

Gralewski rozpoczyna swój tekst, wcielając się w postać flâneura – spacerowicza, który samotnie porusza się po ulicach bez sprecyzowanego celu. Podziwia już nie krajobraz romantyczny jak bohater Charles'a Baudelaire'a, a miejski „krajobraz zbudowany z samego życia"[4], w wyniku czego jest wystawiony na oddziaływanie czynników związanych z przekształceniami kultury, zmierzających w stronę modelu kapitalistycznego. Odbiór pejzażu wielkomiejskiego przez flâneura opierał się głównie na wrażeniach wizualnych[5], a rozwój i estetyzacja przestrzeni miejskiej sprawiły, że ulice były postrzegane już nie jako służące wyłącznie przemieszczaniu się, ale również rozrywce i konsumpcji, czego oznaką były projekty coraz bardziej atrakcyjnych wystaw sklepowych.

Sama przestrzeń miejska jest w tym ujęciu rozpatrywana przez spacerującego przede wszystkim w kategoriach estetycznych. Ma ona jednocześnie zaspokajać ciekawość i potrzeby emocjonalne:

> Spacerowicz abstrahuje [...] od rozważań w innych kategoriach niż estetyczne, zainteresowany jest wyłącznie powierzchnią, nie zadaje sobie trudu, by przenikliwie docierać do istoty/głębi rzeczy[6].

Mimo stałej obserwacji *flâneur* zachowuje indywidualność – jest elementem tłumu, ale jednocześnie znajduje się poza nim; stanowi jednostkę refleksyjną, która przyglądając się ludziom, wyłapując ich sylwetki z tłumu, wyobraża sobie, czy też dopowiada, przeżycia, myśli, cechy charakteru obserwowanych jednostek, kreując tym samym

[2] Wyjątek stanowi *Stalowa tęcza*, która ma odmienny charakter od pozostałych książek Gralewskiego. Nie jest ona zbiorem luźno związanych ze sobą opowiadań, lecz w całości poświęconym życiu i twórczości Józefa Czechowicza.

[3] Zob. W. Gralewski, *Godność milczenia*, [w:] tegoż, *Bieg po krawędzi*, Lublin 1974, s. 252–258; tenże, *Kostka cukru*, [w:] tegoż, *Bieg...*, s. 184–189.

[4] W. Benjamin, *Pasaże*, red. R. Tiedemann, przeł. I. Kania, Kraków 2005, s. 462.

[5] M. Dzionek, *W stronę antropologii przestrzeni. Flâneur – szkic do portretu*, „Anthropos?" 2004, nr 2–3, https://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos2/texty/dzionek.htm [dostęp: 20.05.2022].

[6] Tamże.

w swojej wyobraźni obce sobie osoby[7]. Tego typu „spojrzenie rozproszone"[8] sprzyja zatem subiektywnemu odczytywaniu miasta, co w kontekście utworów Gralewskiego jest cechą znaczącą – autor buduje obrazy, bazując na własnych przeżyciach, ale też odczuciach i wyobrażeniach. Jest to o tyle ważna kwestia, że to indywidualne doświadczenie miasta, czy w tym przypadku przeszłości (jeśli uznamy, że autor, sięgając do wspomnień, spaceruje po przestrzeni własnej pamięci, zawieszając „spojrzenie" na losowych elementach), przekłada się na budowanie narracji na podstawie okruchów rzeczywistości stanowiących podstawę dla konstrukcji literackiej. O takiej metodzie Gralewski zresztą pisał, akcentując, że realne postaci czy wydarzenia były dla niego wyłącznie przyczynkiem do aktu twórczego: „Autentyzm był w tym wypadku tylko fundamentem, na którym konstrukcja literacka się wspierała"[9].

Doświadczenie opisane przez Waltera Benjamina w *Pasażach* u Gralewskiego jest czymś niemal codziennym – rutynowym przemierzaniem miasta, bezwiednym zaglądaniem do wnętrz znajdujących się za oknami wystaw. Przyglądanie się witrynom w tym wypadku nie jest zorientowane jedynie na osiągnięcie przyjemności estetycznej. U lubelskiego literata czynność ta miała wymiar pragmatyczny. Autor wzrokiem nie szukał czegoś interesującego, wizualnie zadowalającego, samo zaś spacerowanie po ulicach nie było dla niego sposobem spędzania wolnego czasu czy zaspokojenia potrzeb estetyczno-emocjonalnych – odbywało się raczej przy okazji. Nie wykluczało to jednak oddziaływania na zmysły spacerującego:

> Niejednokrotnie przechodzę obok sklepów i patrzę na okna wystawowe. Czyni to prawie każdy przechodzień. Zainteresowanie ma podłoże praktyczne. A nuż za szybą jest jakiś atrakcyjny towar, którego nie ma gdzie indziej. Ale zwykle widzimy to samo – te same puszki konserw, te same kartony z makaronem, butelki octu, przecierów, win owocowych i tym podobne. Zdarza się czasem, że za szybą coś się zmienia. Wystawa nabiera atrakcyjnego wyrazu, przykuwa oczy swym wyglądem niby piękna kobieta. Zatrzymujemy się trochę urzeczeni:
> – Jaka piękna wystawa, jaka atrakcyjna! – wykrzykujemy mimo woli[10].

Wcielając się w rolę flâneura[11], Gralewski zagląda przez okna witryn, tak jak w swoich opowiadaniach w przeszłość. Jest ona jednak nieco odmienna, o czym pisze autor, porównując działania plastyka projektującego wystawę sklepową do tych wykonywanych przez literata na materiale wspomnieniowym. Materią, z którą obaj artyści muszą pracować, jest codzienność – w postaci najzwyklejszych produktów spożywczych czy też zdarzeń z przeszłości. Elementy te w obu przypadkach podlegają zabiegom aranżacyjnym, w wyniku których mają zostać ustawione w sposób zatrzymujący uwagę odbiorcy i tworzący jakiś porządek estetyczny:

> Te same konserwy, wina, octy, przeciery. Więc skąd ta zmiana? Oto po prostu sklep zaprosił plastyka, specjalistę od wystaw sklepowych. Potraktował on towary jako elementy artystyczne. Ułożył, ustawił, posegregował, uwypuklił, odsunął i stworzył całość – kształt, który nabrał wyrazu estetycznego. I to tak dalece, że przed witryną zaczynają gromadzić się ludzie i podziwiać celność roboty. A towary są te same, co i przed tym[12].

Analogicznie wygląda wydobywanie poszczególnych wspomnień z pamięci, którą Gralewski określał „magazynem wspomnień, [...] zwykłą rupieciarnią zdarzeń i doznań" czy w innym tekście – „galerią sztuki"[13] dostępną tylko dla niego. Zabiegi dokonywane na tych „widmach przeszłości", w momencie utrwalania ich w postaci fabularyzowanej narracji, są równoznaczne z wykorzystaniem metod uatrakcyjniających przekaz. Wobec tego autor ma wręcz obowiązek nie tylko „oczyścić z kurzu i pyłu zapomnienia"[14] zdarzenia i postaci, które bez odpowiedniego opracowania ze strony pisarza pozostają jedynie przypadkowo ułożonymi wątkami, ale stworzyć z nich „ekspozycję". W tym ujęciu literat jest

[7] W. Benjamin, dz. cyt., s. 475.

[8] M. Dzionek, dz. cyt.

[9] W. Gralewski, *Teatr iluzji*, [w:] tegoż, *Ogniste koła*, Lublin 1963, s. 211.

[10] W. Gralewski, „Witryna przeszłości"...

[11] Tego typu charakterystyka jest często obecna w utworach Gralewskiego – w wielu opowiadaniach narrator zaznacza, że uważa się za dobrego obserwatora, próbuje dociekać cech postaci czy zjawisk, co z punktu widzenia dziennikarza (którym był autor) stanowiło niezmiernie istotną cechę. Jest to zresztą dość interesujące połączenie – w rozważaniach Benjamina pojawiła się kwestia dziennikarstwa znajdującego się w silnej relacji z figurą flâneura: „Społecznym podłożem *flânerie* jest dziennikarstwo. Literat jako *flâneur* udaje się na rynek, by się sprzedawać". Zob. W. Benjamin, dz. cyt., s. 492.

[12] W. Gralewski, „Witryna przeszłości"...

[13] W. Gralewski, „Antysemita", rps, sygn. MC 124R, zbiory Muzeum Józefa Czechowicza (oddziału Muzeum Narodowego w Lublinie).

[14] W. Gralewski, „Witryna przeszłości"...

więc w pewnym sensie handlarzem[15], natomiast tekst – gotowym produktem, który czeka na nabycie przez odbiorcę-konsumenta. Gralewski odsłania w przytoczonym fragmencie swój sposób myślenia o relacji między literaturą, przeszłością i materią (auto)biograficzną. Kluczowa wydaje się kwestia postrzegania tego związku w kategoriach procesu produkcji utworów-towarów. Jednocześnie jednak autor, wskazując na swoje zdolności kreacyjne w materii aranżowania, porządkowania i uatrakcyjniania, tworzy swego rodzaju reklamę dla tekstów, które wyszły spod jego pióra. Funkcjonowanie utworu w obiegu literackim nie różni się zatem niczym od mechanizmów rządzących handlem.

Przeszłość – którą, jak pisze Gralewski, „trzeba artystycznie uporządkować" – jest zatem układana według „techniki estetycznego ukształtowania witryny wystawowej, a częściowo gawędy literackiej"[16], z czego „pierwsza miała spełniać rolę dekoracji – druga być czynnikiem motorycznym, warunkującym akcję"[17]. Elementem beletrystycznym, na co wskazuje autor, są dialogi – te jednak pozostają w zgodzie z „charakterem i sposobem bycia opisywanych osób"[18]. Odbiorcę swoich opowiadań Gralewski ustawia w pozycji świadka, w oczach którego „narastają [...] fakty i zdarzenia"[19].

Przy założeniu jednak, że kreacja literacka ma budową przypominać witrynę, przydzielenie czytelnikowi roli świadka jest niejasne. Potraktowanie przez autora zdarzeń, przedmiotów i osób w charakterze „rekwizytów", które umieścił na własnej ekspozycji (w postaci jednego utworu bądź zbioru opowiadań) w zaplanowanym przez niego porządku, a także uzupełnienie ich o własne oceny i emocje, stwarza pewnego rodzaju barierę uniemożliwiającą czytelnikowi interakcję i odbiór opisanych zdarzeń w sposób subiektywny – jest on narzucany przez osobę relacjonującą, będącą faktycznym świadkiem. Analogiczną funkcję w witrynie pełni szyba, która tworzy dystans między odbiorcą a wnętrzem wystawy, izoluje oraz oddziela to, co jest podziwiane/obserwowane od osoby, która się temu przygląda; zatrzymuje ona możliwą chęć kontaktu fizycznego z towarami na wystawie, wykluczone zostają zatem wszystkie zmysły za wyjątkiem wzroku – jedynym możliwym sposobem recepcji jest obserwacja ekspozycji znajdującej się po drugiej stronie. Inną kwestią pozostaje, że samo szkło może zniekształcać obraz, a więc wpływać w znaczący sposób na odbiór tego, co się za nim znajduje. Istnienie tej bariery – szyby, otaczającej ją ramy, oraz to, że na wystawie pojawia się wyłącznie wykrojony i skomponowany na nowo przez literata fragment rzeczywistości – sprawia, iż pole widzenia czytelnika staje się ograniczone. Warte zauważenia jest zatem to, że ekspozycja nie może być zestawiana na równi z literaturą postrzeganą w charakterze okna na świat (przez które czytelnik może wyjrzeć pod dogodnym dla niego kątem) czy zwierciadła (które miałoby dać jak najwierniejszą rekonstrukcję rzeczywistości pozaliterackiej). Witryna, stanowiąca pole działalności pisarza, ukierunkowuje postrzeganie świata przez odbiorcę za sprawą świadomego uwydatnienia lub umniejszenia pewnych elementów. Natomiast dystans występujący między obserwującym a tym, co autor ustawia w przestrzeni swojej wystawy, jest o tyle istotny, że czytelnik mający być „świadkiem" jest tak naprawdę odbiorcą przetworzonych już podwójnie wspomnień pisarza. Podwójnie, bo z jednej strony zapewne zmodyfikowanych przez same mechanizmy rządzące pamięcią (wpływające na bezwiedne uzupełnienie, przekształcenie pewnych faktów), z drugiej zaś ukształtowanych na nowo przez Gralewskiego na zasadach sklepowej ekspozycji.

Odbiorca staje przed wyborem uznania opowiadań Gralewskiego za zgodne z prawdą lub założenia, że pakty: autobiograficzny i referencjalny, zostały zerwane, wobec czego utwory te tracą na wiarygodności. Faktografia zawarta w tekstach lubelskiego literata ma więc charakter unikatowy. Związek jego utworów z intymistyką jest wyraźny, choć – kierując się kryteriami wskazanymi przez Philippe'a Lejeune'a – rozbieżności z rzeczywistością należałoby tropić i weryfikować z użyciem odpowiednich źródeł[20]. Kwestia ustalenia prawdziwości pewnych elementów byłaby w tym przypadku trudna, w wielu zaś wręcz niemożliwa. Warto skłonić się ku stanowisku Małgorzaty Czermińskiej, która w swoich rozważaniach wskazuje na możliwość występowania elementów autobiograficznych wraz z paktem powieściowym[21], zwłaszcza że podstawą do zaistnienia zgodności

[15] Benjamin określa go również mianem reklamy – ma on bowiem podjąć takie działania, by czytelnik sięgnął właśnie po jego utwór. Zob. W. Benjamin, dz. cyt., s. 495, 497.

[16] W. Gralewski, „Witryna przeszłości"...

[17] Tamże.

[18] Tamże.

[19] Tamże.

[20] Zob. P. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, [w:] tegoż, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001, s. 21.

[21] M. Czermińska, *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*, Gdańsk 1987, s. 14.

tożsamości narratora z tożsamością autora jest, według badaczki, „minimum rozpoznawalności podobieństwa albo niepodobieństwo nacechowane autentycznością”[22]. Niezależnie więc od sposobu opisania świata stworzone przez Gralewskiego utwory odsyłają do rzeczywistości pozatekstowej, związanej z jego biografią. Zakładając więc, że chciał oddać obraz epoki, w której żył, jego teksty należy rozpatrywać w kategoriach prozy autobiograficznej. Autor dokonał takiego przedstawienia w sposób subiektywny, uznając czasy, które opisywał, za niezwykłe[23].

Strategie literackie

To, co nie weszło w obręb projektowanej przez Gralewskiego witryny, zachowało się w archiwum pisarza przechowywanym w Muzeum Józefa Czechowicza (oddziale Muzeum Narodowego w Lublinie). Na materiały pozostawione przez artystę składają się głównie rękopisy z twórczością poetycką (w większości nieopublikowaną), autografy z tekstami publicystycznymi (te z kolei, poza kilkoma wyjątkami, ukazały się między innymi na łamach „Kameny” i „Expressu Lubelskiego”) oraz materiały poświadczające zaangażowanie literata w organizację życia artystycznego w Lublinie (można je odnaleźć choćby w archiwum „Reflektora”). W artykule skupimy się jednak na zachowanych utworach prozatorskich Gralewskiego. Mimo że autor jest znany głównie z tego typu twórczości, stanowi ona niewielką część jego archiwum. Wśród autografów można odnaleźć rękopiśmienną wersję *Stalowej tęczy* oraz kilkanaście opowiadań, z których aż 13 nie zostało opublikowanych. Większość z tych tekstów dotrwało do naszych czasów w formie rękopisów („Antysemita”, „Polowanie na cienie”, „Requiem”, „Dziesięć groszy”, „Dwa teatry”, „Janusowe twarze”, „Alkohol i krew”, „Niemieccy żołnierze”, „Gruby Adaś”, a także „Witryna przeszłości”), pozostałe natomiast to maszynopisy („Opowieść o »cudownym Michałku«”, „Piotruś”, „Oszust”). Podobnie jak w przypadku opublikowanych opowiadań w tekstach tych Gralewski eksponuje wydarzenia wojenne i bezpośrednio powojenne (za wyjątkiem „Antysemity”, „Witryny przeszłości” oraz „Opowieści o »cudownym Michałku«”), wyrażając je na dwa sposoby: relacji świadka oraz przytoczenia zasłyszanych historii. Przyjrzyjmy się wymienionym utworom pod kątem zaplanowanej przez pisarza metody kreacji artystycznej, ale też by zastanowić się nad tym, dlaczego teksty te nie zostały opublikowane.

Wartym uwagi elementem służącym nadaniu witrynie literackiej kształtu oczekiwanego przez autora są dialogi. Mimo wyraźnego związku z fikcją literacką mają one odzwierciedlać sposób bycia portretowanych postaci. Można by więc zakładać, że wypowiedzi bohaterów będą zindywidualizowane. Wyraźny staje się jednak brak zabiegów, które umożliwiłyby odróżnianie postaci na podstawie ich wypowiedzi. Niezależnie bowiem od tego, czy w danym momencie wypowiada się sam narrator (zarówno jako dorosły w większości tekstów, ale też jako dziecko w opowiadaniu „Antysemita”), przesłuchujący Gralewskiego agenci niemieckiego wywiadu czy Ślązak (pracujący jako goniec, który miał za zadanie przekazać narratorowi zawiadomienie o konieczności stawienia się na przesłuchanie), wszystkie partie dialogowe są utrzymane w jednym tonie. W ostatnim z wymienionych przykładów tym bardziej można by się spodziewać zapisu oddającego omyłki językowe. Bohater, dostarczający Gralewskiemu korespondencję, nie miał żadnego kłopotu z wyrażeniem swoich intencji, choć narrator użył wobec niego pejoratywnego określenia („Wasserpolak”) wiążącego się zresztą między innymi z trudnościami komunikacyjnymi. Podobny problem ze zindywidualizowaniem języka jest zauważalny, gdy Gralewski decyduje się oddać funkcję narratora innej postaci. Taki zabieg wykorzystał w tekście „Dziesięć groszy” – w tym przykładzie można mówić już nawet o trzech narratorach, gdzie najpierw opowiada Gralewski, następnie jego znajoma[24], z którą autor spędzał urlop, potem w niewielkim fragmencie rolę tę przejmuje Ferdi Folga – Ślązak spotkany nad morzem przez wspomnianych bohaterów. W związku z próbami indywidualizowania języka portretowanych postaci (a także narratorów) można mieć zatem wątpliwości co do oddania cech szczególnych czy sposobu bycia bohaterów.

Zabiegami dostrzegalnymi w największym stopniu są te związane z figurą narratora. To w nich uwidaczniają się działania autokreacyjne, których obecność pozwoliła autorowi na zarysowanie pewnego rodzaju dominacji swojej osoby nad innymi postaciami (zarówno w sferze intelektualnej, jak i fizycznej czy moralnej). W archiwalnych tekstach najbardziej jest to widoczne w opowiadaniu „Antysemita”, w którym

[22] Tamże, s. 12.

[23] W. Gralewski, *Bilet wizytowy*, [w:] tegoż, *Pięść Herostratesa*, Lublin 1958, s. 231.

[24] W tekście nie podano imienia bohaterki – narrator określa ją jako towarzyszkę lub partnerkę.

Gralewski, przywołując zdarzenia z dzieciństwa, przedstawia sześcioletniego siebie oraz najlepszego przyjaciela w tamtym czasie – Srulka. Autor opisuje w utworze więź łączącą go z chłopcem żydowskiego pochodzenia oraz przemianę, jaka w niej nastąpiła od pojawienia się w sąsiedztwie dziewczynki w podobnym wieku. Gralewski zestawia dwie postaci – siebie i przyjaciela – na zasadzie kontrastu. Młody autor jest ukazany jako osoba charyzmatyczna (wśród dzieci miał sławę „podwórkowego wodza"), zdolna, ale o trudnym charakterze. Postać Srulka stanowi zaś zupełne przeciwieństwo narratora – to chłopiec delikatny, wręcz anemiczny, ugodowy i ładny. Fakt, że przyjaciel z dzieciństwa ulegał wpływowi Gralewskiego, nie był zatem niczym niezwykłym. Zestawianie postaci na zasadzie kontrastu należy zresztą do częstych zabiegów stosowanych przez literata – w znacznej części tekstów portretowane sylwetki były wprowadzane do tekstu jako przeciwwaga dla charakteru czy też umiejętności narratora.

Wyraźna przy zabiegach autokreacyjnych staje się jeszcze jedna kwestia. Autor pomija własne negatywne cechy czy odczucia, przez co w większości opowiadań kontrast między autoportretem Gralewskiego a pozostałymi bohaterami jest jeszcze bardziej zauważalny – zwłaszcza gdy opisuje postaci o wątpliwym statusie moralnym. Negatywne emocje pojawiają się u narratora jedynie w opowiadaniu „Antysemita", gdzie autor opisuje złość i zazdrość odczuwaną przez niego w momencie, gdy jego przyjaciel postanowił zrezygnować z zabawy z nim na rzecz spędzenia czasu z nowo poznaną dziewczynką[25]. W tym wypadku ujawniła się gwałtowność młodego Gralewskiego – w odruchu wywołanym gniewem rzucił w przyjaciela jedną z cegłówek, która wcześniej służyła chłopcom do zabawy. Co jednak ciekawe, narrator nawet z tak dużego dystansu czasowego, z jakiego opisywał zdarzenie, obwiniał za nie przyjaciela: „Przecież to nie ja byłem winien, a Srulek. Dlaczego nie posłuchał mnie? Miałem poczucie, że delikwent popełnił coś w rodzaju zdrady przyjaźni"[26].

Gralewski, stawiając się w dominującej pozycji wobec portretowanych postaci, w znaczący sposób dokonuje zabiegów autokreacyjnych, przy czym nakreśla swój wizerunek tak, by narrator mógł zostać uznany za wiarygodnego świadka, a niekiedy także autorytet (głównie w kategoriach moralnych lub artystycznych). Ta druga z ról jest szczególnie wyraźna w „Opowieści o »cudownym Michałku«". W tym tekście Gralewski przytacza i komentuje sytuację, w której sam nie brał udziału. Relacjonuje z pozycji „obiektywnego sprawozdawcy"[27] zajścia, które miały miejsce w Michalowie i które były związane z kwestiami propagandy politycznej na prowincji. Zachowanie bezstronności nie zostało jednak przez narratora osiągnięte – samą sytuację nakreśla w taki sposób, by ukazać jej śmieszność. Co więcej, Gralewski zdradza w opisach pobłażliwy stosunek względem mieszkańców wsi, wskazując na naiwność i łatwość, z jaką chłopi poddają się różnym wpływom.

Omawiając zabiegi wykonywane przez autora w obrębie jego witryny literackiej, warto zatrzymać się również na sposobie kreacji bohaterów. Jak już sygnalizowaliśmy, element ten jest także związany z działaniami autokreacyjnymi dotyczącymi figury narratora. Budowanie charakterystyk postaci, z którymi Gralewski spotyka się w opowiadaniach, nie stanowi jednak nigdy pogłębionej analizy psychologicznej. Autor skupia się raczej na tym, by dzięki szczególnym cechom portretowane osoby dawały się wyróżnić oraz aby czytelnik mógł bez większego problemu określić własne stanowisko wobec nich – tytułowy bohater „Grubego Adasia" budzi zatem w odbiorcy niechęć, natomiast Ferdi Folga od pierwszego spotkania z narratorem jest przedstawiany jako postać ekscentryczna, nieprzewidywalna, wzbudzająca ciekawość. Gralewski koncentruje się więc na wyeksponowaniu istotnych z punktu widzenia narratora cech portretowanych osób w konkretnej sytuacji, co pozwala na subiektywne zabiegi kreacyjne. Działanie to tym bardziej stawia prezentowane sylwetki pod znakiem fikcji.

Innym wyraźnym elementem w analizowanej twórczości pozostaje tendencja Gralewskiego do uniezwyklania opisywanych wydarzeń. Jest to widoczne choćby w „Opowieści o »cudownym Michałku«". W zarysowanej przez Gralewskiego sylwetce tytułowego bohatera uwagę zwraca kilka kwestii. Był on bardzo religijnym szesnastolatkiem, którego poddano hipnozie – za jej sprawą został zmuszony do przyjęcia roli proroka na usługach lokalnych działaczy politycznych. Dość wyraźnie zaakcentowaną kwestią jest też fakt, że nikt w Michalowie nie znał Michałka – brak nazwiska czy informacji

[25] Podobny wątek występuje w jednym z nieopublikowanych wierszy Gralewskiego [„Byłeś mi kiedyś..."]: pojawia się w nim figura „wodza podwórkowego", wiernego towarzysza dziecięcych zabaw (być może właśnie Srulek) i „Blado-niebieska dziewczynka", dla której przyjaciel podmiotu lirycznego go porzucił. Zob. W. Gralewski, [„Byłeś mi kiedyś..."], rps, sygn. MC 122R, zbiory Muzeum Józefa Czechowicza (oddziału Muzeum Narodowego w Lublinie).

[26] W. Gralewski, „Antysemita"...

[27] Tenże, „Opowieść o »cudownym Michałku«", mps, sygn. MC 124R, zbiory Muzeum Józefa Czechowicza (oddziału Muzeum Narodowego w Lublinie).

o jego pochodzeniu tym bardziej sprawiły, że figura fałszywego proroka stała się tajemnicza. To samo dotyczy zresztą późniejszych losów chłopca – wśród mieszkańców pojawiły się pogłoski, zgodnie z którymi w momencie ich nieuwagi młodzieniec został porwany przez agentów wywiadu i wywieziony do klasztoru w Krakowie, w celu odosobnienia. Elementem dodającym niezwykłości całej tej sytuacji jest uczynienie Michałka świętym za życia – wieść o tym została zapisana na krzyżu ufundowanym przez okolicznych chłopów. Gralewski dopowiada, że gdy Michałek był już dorosły, prawdopodobnie podziwiał ten krzyż.

W tekstach Gralewskiego zaskakuje umniejszanie pewnych wydarzeń – jest to wyraźne choćby w utworze „Antysemita", gdzie autor, przywołując wydarzenie z dzieciństwa, jako zwykłą dygresję podaje fakt, że jego przyjaciel zginął w obozie koncentracyjnym: „Wykreślił Srulka z rejestru życia okrutny czas okupacji. Zginął na Majdanku"[28]. Informacja, bądź co bądź mająca spory ładunek powagi, stanowi jedynie wtrącenie, które w kontekście historii przedstawionej w opowiadaniu pozostało w zasadzie niezauważalne.

Sygnalizowaną już kwestią jest to, że część z napisanych przez Gralewskiego opowiadań nie została opublikowana. Warto zastanowić się nad tym, dlaczego tak się stało.

Niektóre z tekstów nie ukazały się drukiem prawdopodobnie ze względu na niewystarczający warsztat pisarski autora lub pozostawienie ich nieukończonymi, jak to się ma choćby w przypadku tekstów „Niemieccy żołnierze" oraz „Piotruś" – w zachowanych autografach brakuje zakończeń. Drugi ze wspomnianych utworów być może miał jednak zostać wysłany do wydawcy, ale nie stało się tak ze względu na niekompletność – na ewentualną chęć jego opublikowania może wskazywać fakt, że zachował się w postaci maszynopisu, tak samo jak „Oszust" i „Opowieść o »cudownym Michałku«". Można domniemywać, że część z tekstów miała zostać ogłoszona drukiem lub przynajmniej wysłana do wydawnictwa, na co wskazywać może przepisanie ich na maszynie. W przypadku „Oszusta" można tak przypuszczać ze względu na złożoną pod tekstem sygnaturę „Antoni Waligóra", którą Gralewski posługiwał się, publikując teksty w „Kamenie". Kolejnym tekstem, który także został raczej napisany z zamiarem wysłania do wydawnictwa, jest wspomniana „Opowieść o »cudownym Michałku«" – „fragment" ten był przygotowywany do powieści[29]. Z drugiej jednak strony status tego utworu nie jest jednoznaczny. Mogło być tak, że autor wstrzymał się z publikacją zarówno przez wzgląd na niekompletny materiał, jak i kwestie, które poruszył w tekście. We fragmencie Gralewski skupił się na przedstawieniu problemu religii wykorzystywanej przez polityków oraz tego, w jaki sposób może służyć ona jako narzędzie manipulacji. Silnie zaakcentował w tekście podatność chłopów na wpływy zewnętrzne, przedstawiając przy tym tę grupę społeczną w negatywnym świetle. Warto również zaznaczyć, że autor nie poruszał tematyki wiary w twórczości prozatorskiej – być może nie zdecydował się na upublicznianie „Opowieści o »cudownym Michałku«" z obawy przed możliwą presją społeczną.

Sprawa doboru tematu i jego realizacji mogła zresztą skłonić Gralewskiego do zachowania dla siebie kilku innych tekstów, w których poruszał wątki antysemickie oraz dotyczące sytuacji Ślązaków. W obu przypadkach autor rysuje negatywne sylwetki albo też korzysta ze stereotypów obecnych w okresie wojennym lub bezpośrednio powojennym. Pierwsza z kwestii najwyraźniej jest widoczna w „Grubym Adasiu". Sama figura tytułowego bohatera, Adama R. (prawnika żydowskiego pochodzenia), nie wzbudza sympatii czytelnika. Warto jednak w tym tekście wskazać na wyartykułowane przez narratora niezadowolenie z ucieczki z Polski Adama (uniknął tym samym kary za wojenne przewinienia) i prokuratora F., który pomógł tytułowemu bohaterowi (nie bezinteresownie, co Gralewski silnie akcentuje). W obu przypadkach autor przypuszcza, że kierunkiem, w którym się udali, był Izrael, gdzie prokurator otrzymał wysokie stanowisko w policji, natomiast Adam miał się tam udać „pod opiekuńcze skrzydła inspektora policji F.". Komentarze narratora nie są obiektywne – zauważalny jest w nich antysemityzm, charakterystyczny dla doktryny komunistycznej[30]. Do głosu doszła zatem

[28] Tenże, „Antysemita"...

[29] Autor podpisał ten tekst jako „fragment przygotowywany do powieści". Nie ukazała się ona jednak drukiem, nie dysponujemy również zapisem innych jej fragmentów. Warto także zauważyć, że utwór pod względem formy przypomina bardziej opowiadanie lub reportaż.

[30] Temat ten podjęła Krystyna Trembicka, przybliżając problem wroga w myśli politycznej w Polsce powojennej. Zob. K. Trembicka, *Kategoria wroga w komunistycznej Polsce w latach 1956–1989*, „Annales Universitatis Mariae-Curie Skłodowska. Sectio K – Politologia" 2014, nr 2, s. 105–120; taż, *Wrogowie w myśli politycznej Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej*, Lublin 2013; taż, *Walka z wrogiem – cecha konstytutywna komunistycznej myśli politycznej*, „Humanities and Social Sciences" 2014, nr 21, s. 169–187. Wątek ten podejmuje również Dariusz Sola. Zob. D. Sola, *Kampania antysyjonistyczna w Polsce 1967–1968*, Warszawa 2000.

w utworze obecna w latach powojennych niechęć do osób narodowości żydowskiej, zwłaszcza tych obejmujących wysokie stanowiska. Stąd ironiczna konstatacja Gralewskiego, dotycząca podjęcia kariery w Izraelu przez obu bohaterów, stanowi niejako odzwierciedlenie owego modelu myślenia.

Wspomniana tematyka w ciekawy sposób została przedstawiona w tekście „Antysemita". Zarówno ta kwestia, jak i tytuł utworu stają się jasne dopiero w świetle zakończenia – po incydencie, w którym ucierpiał Srulek. Ojciec rannego chłopca zakazał matce narratora karać winnego. Uznał bowiem, że tego typu zachowanie wynikało z wrodzonej niechęci do Żydów: „Niech go pani nie bije – powiedział. – To nie pomoże. To wrodzone! Takie to małe, a już pogromszczyk!"[31]. Zgodził się więc on niejako na agresję wobec swojego syna, uznając takie zachowanie za typowe, niemożliwe do wyeliminowania. Nie próbuje przy tym dociec prawdziwej przyczyny zachowania dziecka, zrzucając jednocześnie winę na „problemy dorosłych", których sześciolatek był zapewne nieświadomy.

Jeśli chodzi o kwestie tyczące się Śląska, uwidaczniają się one w trzech utworach – „Janusowych twarzach", „Dziesięciu groszach" i „Polowaniu na cienie". Warto wspomnieć, że w momencie pisania przez Gralewskiego tych opowiadań (czyli w latach 50.–60.) temat ten, z racji prowadzonej wówczas w Polsce polityki integracyjnej, był tabuizowany. Tymczasem autor, tworząc obraz Ślązaka, skupia się głównie na ukazaniu jego negatywnych aspektów. Pojawia się wobec tego wspomniane już pejoratywne określenie w stosunku do gońca niosącego zawiadomienie dla narratora, we fragmencie rozpoczynającym „Janusowe twarze". W kilku pierwszych zdaniach utworu narrator w wyraźny sposób wyartykułował zresztą swoje nastawienie do Ślązaków – nie tylko poprzez użycie słowa „Wasserpolak", ale też przez towarzyszący mu opis. Rozmowa bohaterów ograniczyła się zaledwie do paru krótkich wypowiedzi. Mimo to Gralewski na podstawie tych uprzedzeń mógł zarysować portret psychologiczny przybysza, zakładając, że nie był osobą szczególnie inteligentną, a jego spokojne zachowanie wynikało z faktu, że przyszedł z dokumentem sam.

Interesujące jest jednak, że tylko w omówionym fragmencie Gralewski bezpośrednio kreuje tego typu wizerunek Ślązaka. W innych tekstach nie pojawia się z jego strony ocena negatywna – obecne są wyłącznie opis sytuacji i jej odbiór przez osoby otaczające narratora. W „Polowaniu na cienie" autor wręcz dystansuje się od ogólnie panujących przeświadczeń i jest przychylny uchodźcom ze Śląska. Opisując pierwsze dni po bombardowaniu Lublina, wskazuje niesprzyjające realia administracyjne, które w znacznym stopniu wpłynęły na panujący niepokój i wzajemną nieufność między mieszkańcami miasta. Początkowo tego typu nastroje społeczne przybierały postać plotek i „nerwowych opowiadań o szpiegowskich wyczynach"[32], co później przerodziło się w regularne samosądy z błahych powodów. Najczęściej oskarżaną o szpiegostwo grupą byli uciekający na wschód Ślązacy. Zarzuty te pojawiały się głównie ze względu na specyficzny sposób mówienia, atrybuty, które odróżniały przyjezdnych od lubelskiego społeczeństwa, oraz przez widoczną dezorientację w nieznanym dla nich mieście. W utworze Gralewskiego wyraźnie uwidacznia się zatem kategoria Innego/Obcego, który pojawiając się w społeczności, w tym wypadku lubelskiej, budzi niepokój, nieufność, ale jednocześnie sam naraża się na niebezpieczeństwo niezależnie od tego, czy faktycznie jest czemuś winien.

Zakończenie

Zaprezentowane materiały wskazują, iż Gralewski jako autor prozy wspomnieniowej stworzył coś, co sam określał mianem artystycznego dokumentu[33] epoki. Jednak obok wyeksponowania przeszłości, wydarzeń i osób niezwykłych bez wątpienia celem autora było uchwycenie wizji świata odpowiadającej jego przeświadczeniom i zarysowanie w wyraźny sposób sylwetki narratora poprzez wykorzystanie zabiegów autokreacyjnych. Prześledzenie tego typu działań pozwoliło dostrzec relację zachodzącą między autorem, narratorem, bohaterami, ale też odbiorcą. W opowiadaniach Gralewskiego zauważalna jest bowiem dominacja jego własnej postaci nad portretowanymi osobami, przez co w oczach czytelnika jawić się on może jako specjalnie wykreowany na potrzeby utworów wzór do naśladowania.

Uwidaczniająca się metaświadomość pisarza w kwestiach selekcji tekstów do publikacji, silna

[31] W. Gralewski, „Antysemita"...

[32] Tenże, „Polowanie na cienie", rps, sygn. MC 124R, zbiory Muzeum Józefa Czechowicza (oddziału Muzeum Narodowego w Lublinie).

[33] Zob. tenże, *Bilet*..., s. 230–231.

metaforyzacja procesu twórczego oraz dobór przez niego strategii literackich sprawiają, że utwory te nie mogą funkcjonować w roli rzetelnego materiału historycznego. Niemniej jednak omówione teksty (zwłaszcza te zdradzające metody pracy pisarza nad materiałem wspomnieniowym) wyraźnie ilustrują sposób myślenia artysty o akcie twórczym oraz ukazują podejście do późniejszego odbioru jego dzieł. Projektując swoją witrynę literacką, pisarz w tym wypadku myśli przede wszystkim w kategoriach ekonomiczno-literackich. Stara się zatem stworzyć takie konstrukcje, które będą zajmujące dla czytelnika i skłonią go do lektury jego tekstów. Wobec tego sam odbiorca, sięgając po publikacje Gralewskiego, staje się w pewnym sensie flâneurem, który zagląda za szybę ekspozycji wykreowanej przez autora. Problem zgodności rzeczywistości pozaliterackiej z tym, co pisarz przedstawił w swoich dziełach, schodzi zatem na plan dalszy, jeśli uznać czytelnika za spacerowicza przechadzającego się od jednego utworu do drugiego w celu zaspokojenia potrzeb emocjonalnych i estetycznych.

Pojmowanie utworów literackich jako towarów wytwarzanych przez autora-handlarza i nabywanych następnie przez odbiorcę-konsumenta odsłania myślenie o piśmiennictwie w kategoriach ekonomicznych. Jest to zresztą w tekstach Gralewskiego dość ciekawy wątek, jeśli zestawimy proponowaną przez niego metodę twórczą z sytuacją sztuki po wojnie. Dało się wówczas zauważyć oddalenie od dotychczasowych strategii literackich oraz próbę dokonania ideowych i moralnych obrachunków. Proza wiązała się zatem głównie z dokumentalizmem, silnie zobiektywizowanymi formami relacji pozbawionymi uniezwykleń. Tymczasem lubelski literat, ustawiając narratora swoich utworów w pozycji świadka (strategię tę wyróżnił zresztą Edward Balcerzan[34], wskazując na jej dużą rolę w twórczości powojennej), decyduje się na zaprezentowanie drastycznych wydarzeń jako tła dla eksponowania własnej sylwetki oraz zabiegów uatrakcyjniających, dokonanych na materiale wspomnieniowym. Jest to sprawa tym ciekawsza, że Gralewski żył i tworzył w miejscu szczególnie dotkniętym przez wojnę – tymczasem przeszłość w jego utworach jawi się jako „atrakcyjne zwierciadło"[35], w którym z ciekawością przegląda się teraźniejszość, a sam pisarz staje się bardziej aranżerem niż tylko świadkiem, co również skłania do myślenia o literaturze w kategoriach bliższych handlowi niż tylko artystycznych, a tym bardziej etycznych.

[34] Zob. E. Balcerzan, *Poezja polska w latach 1939–1965. Strategie liryczne*, cz. I, Warszawa 1984, s. 70 91; tenże, *Strategie i czytelnicy*, „Teksty" 1978, nr 1, s. 1–16.

[35] W. Gralewski, „Witryna przeszłości"...

BIBLIOGRAFIA

Balcerzan Edward, *Poezja polska w latach 1939–1965. Strategie liryczne*, cz. I, Warszawa 1984.

Balcerzan Edward, *Strategie i czytelnicy*, „Teksty" 1978, nr 1, s. 1–16.

Benjamin Walter, *Pasaże*, red. Tiedemann Rolf, przeł. Ireneusz Kania, Kraków 2005.

Czermińska Małgorzata, *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*, Gdańsk 1987.

Czermińska Małgorzta, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000.

Dr Rafael Mabuze [Gralewski Wacław], *Jak zostać hipnotyzerem*, Lublin 1925.

Gralewski Wacław, *Bieg po krawędzi*, Lublin 1974.

Gralewski Wacław, *Gorejące ślady*, Lublin 1967.

Gralewski Wacław, *Ogniste koła*, Lublin 1963.

Gralewski Wacław, „Opowiadania i eseje", sygn. MC 124R, zbiory Muzeum Józefa Czechowicza (oddziału Muzeum Narodowego w Lublinie).

Gralewski Wacław, *Pięść Herostratesa*, Lublin 1958.

Gralewski Wacław, *Stalowa tęcza. Wspomnienia o Józefie Czechowiczu*, Warszawa 1968.

Grychowski August, *Lublin i Lubelszczyzna w życiu i twórczości pisarzy polskich*, Lublin 1974.

Jarzębski Jerzy, *Powieść jako autokreacja*, Kraków–Wrocław 1984.

Kamieński Ireneusz Jan, *Życie artystyczne w Lublinie 1901–1926*, Lublin 2000.

Kłak Tadeusz, *Drogami Awangardy*, Lublin 2013.

Kłak Tadeusz, *Miasto poetów. Poezja lubelska 1918–1939*, Tarnów–Lublin 2001.

Lejeune Philippe, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. Regina Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001.

Sola Dariusz, *Kampania antysyjonistyczna w Polsce 1967–1968*, Warszawa 2000.

Trembicka Krystyna, *Kategoria wroga w komunistycznej Polsce w latach 1956–1989*, „Annales Universitatis Mariae-Curie Skłodowska. Sectio K – Politologia" 2014, nr 2, s. 105–120.

Trembicka Krystyna, *Walka z wrogiem – cecha konstytutywna komunistycznej myśli politycznej*, „Humanities and Social Sciences" 2014, nr 21, s. 169–187.

Trembicka Krystyna, *Wrogowie w myśli politycznej Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej*, Lublin 2013.

Zawodniak Mariusz, *Powojnie w literaturze dokumentu osobistego. Przyczynki do historii i socjologii życia literackiego w powojennej Polsce*, „Sztuka Edycji" 2019, nr 2, s. 67–77.

Zięba Józef, *Wacław Gralewski 1900–1972*, Lublin 1982.

Zińczuk Aleksandra, *„Teatr iluzji" Wacława Gralewskiego. O twórczości wspomnieniowej i poetyckiej*, [w:] *Peregrynacje do źródeł. Lubelszczyzna w biografii i twórczości pisarzy XIX i XX wieku*, cz. II, red. Janina Szcześniak, Dariusz Trześniowski, Lublin 2010, s. 223–239.

NETOGRAFIA

Dzionek Michał, *W stronę antropologii przestrzeni. Flâneur – szkic do portretu*, „Anthropos" 2004, nr 2–3, online: https://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos2/texty/dzionek.htm.

STRESZCZENIE

Artykuł poświęcony jest nieznanym tekstom z archiwum Wacława Gralewskiego. Utwory te oscylują między prozą obyczajową a literaturą dokumentu osobistego, dzięki czemu artysta może kreować narracje o przeszłości bez wiernego odwzorowywania rzeczywistości. W artykule uwaga zostaje zwrócona przede wszystkim na mechanizmy reprezentowania przeszłości przy pomocy form literackich, koncentrując się na metaforach metaliterackich. Wskazano przy tym uwagę na silny związek procesu twórczego i późniejszego odbioru dzieł z mechanizmami rządzącymi handlem oraz na to, jak istotna jest ta kwestia w procesie doboru strategii literackich przez pisarza. Podjęto także próbę odpowiedzenia na pytanie, dlaczego część z utworów prezentowanych w artykule nie została opublikowana.

Słowa klucze: Wacław Gralewski, archiwum, zwrot archiwalny, literatura dokumentu osobistego, autobiografizm

SUMMARY

The article focuses on the unknown texts from Wacław Gralewski's archive. The works oscillate between the prose of manners and the personal document literature, which allowed the artist to create narratives about the past without the need to faithfully reproduce reality. The attention is drawn primarily to the mechanisms of representing the past by using literary forms, focusing on meta-literary metaphors. Simultaneously, the author underlines the strong relation between the creative process and the further reception of the works with the mechanisms of trade and, also, the issue of importance of this topic in the process of selection of literary strategies by a writer. Moreover, the article tries to answer the question, why some of the presented works had not been published.

Key words: Wacław Gralewski, archive, archival turn, personal document literature, autobiography genre