

**Anny Dayan Rosenmann, Fransiska Louwagie (red.),
*Un ciel de sang et de cendres. Piotr Rawicz et la solitude
du témoin*, Éditions Kimé, Paryż 2013, ss. 473**

31 lat po śmierci Piotra Rawicza, 52 lata od momentu wydania powieści *Krew nieba* (*Le sang du ciel*) na francuskim rynku wydawniczym pojawiła się monografia poświęcona pisarzowi pt. *Niebo krwi i popiołów. Piotr Rawicz i samotność świadka* (*Un ciel de sang et des cendres. Piotr Rawicz et la solitude du témoin*). To druga, po książce *Wryte w ciele* (*Engraved in flesh — Piotr Rawicz and his novel Bloody from the sky*) Anthony’ego Rudolfa, publikacja o Rawiczu. O ile jednak książka Rudolfa była swego rodzaju „wstępem” do biografii, o tyle celem Anny Dayan Rosenman i Fransiski Louwagie jest prezentacja tekstów — wspomnień, notatek, literaturoznawczych analiz, gdzie wątki biograficzne siłą rzeczy się pojawiają, ale nie stanowią rdzenia całego tomu. Dzięki takiemu kolażowi tekstów o różnej strukturze i przeznaczeniu, udało się w *Niebie krwi i popiołów* naszkicować portret niejednorodny i wieloznaczny, w którym nakładają się na siebie różne oblicza pisarza.

„Podzielając odczucie, że nadszedł czas, kiedy można ocenić to złożone, fascynujące i nie dające się sklasyfikować dzieło, podziwiając jego siłę, nie pomimo jej literackiego i introspekcyjnego wymiaru, ale właśnie z powodu jego literackości, wyostrejzonej świadomości ryzyka, które przenika tekst o zniszczeniu, z powodu brutalnego piękna jego pisarstwa” (s. 9) — piszą we wstępie redaktorki, wyjaśniając genezę powstania tej poniekąd „spóźnionej” publikacji. Choć w ciągu ostatniego półwiecza w prasie anglo- i francuskojęzycznej ukazało się kilka artykułów o powieści *Krew nieba*, wydano wspomnianą wcześniej, niezbyt udaną „biografię” autorstwa Rudolfa, o samym Rawiczu nadal wiadomo było niewiele. Najczęściej pisarza utożsamiano z bohaterem jego powieści — Borysem aka Jurij Golcem, nierzadko bezkrytycznie odtwarzając biografię pisarza na postawie fikcji literackiej, co odbija się echem nawet w *Niebie krwi i popiołów*. Tytuł pierwszego rozdziału — „Piotr, bohater powieści” można w tym kontekście rozumieć dwojako. Z jednej strony Rawicz i jego powieściowe *alter ego* wielokrotnie stają się jednością, jak chociażby w tekście otwierającym rozdział — pięknym, poetyckim

fragmentcie *Krwi nieba* pod znaczącym tytułem „Zamiast autoportretu”. Czy jest to autoportret Borysa, czy w lustrze tekstu przegląda się sam autor? Drugie znaczenie tytułu pojawia się dopiero po lekturze kolejnych tekstów, pisanych przez przyjaciół Rawicza, m.in. Eliego Wiesela, Hélène Cixous czy Emila Ciorana. Z tych wspomnień wyłania się postać iście kafkowska — bohater zagubiony w skomplikowanej strukturze świata „po katastrofie”, ktoś, kto „wyglądał jakby źle się czuł, jak ktoś, kto pomylił adres” (s. 21), postać niczym z obrazu El Greco, zdeorientowany nomad. Jego paryskie życie — wernisaże w Hotelu Lambert, spotkania w Café de Flore, setki napisanych notatek i wypalonych papierosów, z pewnością mogłoby służyć za kanwę niejednej powieści. Najciekawszym wspomnieniem zamieszczonym w *Niebie krwi i popiołów* jest tekst autorstwa F. J. — pragnącej zachować anonimowość przyjaciółki Rawicza, stworzony specjalnie na potrzeby tej książki. Tajemnicze wyznanie będące zapisem miłosnej relacji pisarza i 24-letniej wielbicielki jego talentu, dopuszcza czytelnika do intymnego życia ekscentrycznego artysty, o którym mówiono *courreur des jupes* — podrywacz. F. J. opisuje „przyjaciela” inaczej — Rawicz nie jest zwykłym wielbicielem kobiet, powierzchownym Don Juanem, ale człowiekiem szukającym w miłości doświadczenia religijnego, sakralnego, absolutnego spełnienia i ekstremalnej bliskości. Jednocześnie tak w tym, jak i w innych tekstach pojawia się motyw wszechobecnej śmierci i obraz Rawicza, który niczym Łazarz wraca z martwych i poniekąd „żyje śmiercią”. Trafnie ujęła to Claude Bourdet w tekście, który powstał tuż po wydaniu powieści: „Wyobraźmy sobie zmarłego, który pisze. Nie fikcyjnego zmarłego, nie śmierć literatury, nie rozświetloną śmierć żyjącą w niebiosach religii, ale prawdziwą śmierć, wydrążoną ze wszelkiego życia, z wszelkiej radości, ze wszystkich uczuć, doznań. Prawdziwego trupa, który jednakże zachował zdolność pisania” (s. 85).

Rdzeniem całej publikacji jest jednak refleksja nad powieścią *Krew nieba*. Obok analiz i interpretacji, zamieszczono także kilka recenzji z 1961 r. oraz trzy artykuły o recepcji powieści w Polsce, w krajach anglosaskich i w Niemczech. Niestety zabrakło w tym zestawieniu ogólnego spojrzenia na recepcję w samej Francji z perspektywy dzisiejszego czytelnika, szczególnie, że w 2011 r. pojawiło się nowe wydanie powieści. Dla polskiego odbiorcy z pewnością najciekawszy okaże się tekst Piotra Sadkowskiego, który dokonał syntezy wszystkich recenzji *Krwi nieba*, jakie ukazały się w polskiej prasie na przestrzeni ostatnich kilkudziesięciu lat. Jednocześnie Sadkowski proponuje ciekawy trop badawczy dla sięgających po książkę Rawicza — zachęca do śledzenia intertekstów, śladów kulturowej transgresji i subtelnych wielojęzyczności, które polski czytelnik może wyczuć zarówno w tekście francuskim, jak i w doskonałym, zachowującym pierwotny, „volapükowy” charakter tłumaczeniu Andrzeja Sochy. Warto wspomnieć, że tłumacz w polskim wydaniu zdecydował się na opublikowanie fragmentów słynnego wywiadu, jaki Anna Langfus przeprowadziła z Piotrem Rawiczem w 1962 r. dla „L'Arche”. Tej rozmowy czy, jak nazwał ją redaktor magazynu, tego „dokumentu do umieszczenia w kartotece schorzeń traumatycznych wywołanych przez czas pogardy u niektórych z tych, którzy go przeżyli” (tłum. A. Socha) nie mogło zabraknąć w tomie *Niebo krwi i popiołów*. Wywiad ten pokazuje bowiem dwie zupełnie inne strategie (od)budowy tożsamości po Shoah, dwa spojrzenia na literaturę po Holocauście i na miejsce pisarza-świadka w rzeczywistości społeczno-literackiej po Shoah. Co ciekawe, także powieść Langfus na polskie tłumaczenie czekała ponad 40 lat i zapewne *Skazaną na życie* można by umieścić razem

z *Krwii nieba* w zbiorze, który Joanna Szczęsna nazwała „niedostrzeżeni pisarze i przeoczone książki”. Czy „przeoczoną” książką mógłby być drugi wydany przez Rawicza tekst — *Zapiski kontrrewolucjonisty albo kac?* Mało kto o nim pamięta, ale redaktorki zdecydowały się na publikację krytycznego tekstu Pierre’a Abrahama, który zarzuca Rawiczowi „a-rewolucyjność” i bezcelowość wynurzeń. Artykuł ten zrównoważono pochlebnią recenzją Nicolasa Baudy’ego z „Les Nouveaux Cahiers”, który w Rawiczowskim dystansie upatrywał słusznej niechęci do wszelkiego rodzaju ideologii i systemów politycznych. Niezaprzeczalnie jednak Rawicz jest i pozostanie „pisarzem jednej książki”, a *Zapiski kontrrewolucjonisty* zawsze będą tylko „lekturą nieobowiązkową”.

W najobszerniejszym rozdziale książki znalazło się dziesięć analiz krytycznych pisanych z bardzo różnych perspektyw, stanowiących wyczerpujące, dogłębne omówienie wielopoziomowej powieści. Mimo różnorodności tekstów, niejednorodności założeń badawczych i rozmieszczenia akcentów, z tekstów tych wybrzmiewają typowe dla refleksji o literaturze po Shoah pytania, wśród których najistotniejsze dotyczą pozycji autora-świadka oraz możliwości mówienia językiem „po katastrofie”. Rawicz jako autor zaciera wszelkie ślady, które ułatwiłyby analizę powieści — miesza wątki i głosy, używa licznych peryfraz, niezrozumiałych metafor, by wreszcie dobitnie oznajmić w posłowie, że „ta książka nie jest dokumentem historycznym”. Czy można w niej zatem szukać jakiejś historycznej prawdy? Dla Rawicza, prawda, podobnie jak sprawiedliwość, była przypadkiem, którym nie kierowała żadna etyka. Dlatego też pisarz nie chciał widzieć siebie w roli świadka, który miałby decydować o tym, co jest prawdą o Holocauście. Według Anne Dayan Rosenman, to dzieło „przekracza z rozmysłem ciąg konsensusów, które ustalają trudną relację między pisarstwem a Shoah i które brały udział w tworzeniu archetypalnej figury pisarza-świadka. Figury utworzonej z godności, z rezerwy, łącząc problem zrozumienia i niewidoczność pisma, gdzie pisarz wycofywał się przed świadkiem” (s. 182). Rawicz nie chciał, by dawanie świadectwa porządkowało świat, ustanawiało kategorie dobra i zła, dlatego też sam zacierał granice między katem i ofiarą, rzeczywistością i wyobrażeniem o rzeczywistości. Pęknięcia w tekście, które pozwalały mu odejść od klasycznych form opowiadania — świadczenia, uwidaczniają aporie języka literackiego, który nie przylega do ludzkiego doświadczenia, staje się niewystarczający. Rawicz przedstawiał niekiedy język jako obóz koncentracyjny dla pisarza. W bardzo ciekawy sposób rozwinęła tę myśl Fransiska Louwagie, pisząc o volapüku, językowym zlepku, którego granic Rawicz, jako pisarz-emigrant był wyjątkowo świadomy. Powieść to gra niejednoznacznościami, przenikanie między językami i mnożenie dyskursów, to wreszcie realizacja „poetyki gwałtu” — jak pisze Michel Rinn — która sprawia, że mamy przed sobą „dzieło radykalne, które ma na celu stworzyć *ex negativo* wyobrażoną pustkę, w której żadne znaczenie ludobójstwa nie będzie akceptowalne” (s. 305). Według Anthony’ego Rudolfa, wielojęzyczność to dla pisarza „sposób ucieczki od złudzenia intymności ze słowami, które pretendują do tego, by uświadamiać to, co ciągle pozostaje zakryte, a także sposób by zdystansować się od języka ojczystego, tego, w którym pierwsze słowa są wyszeptane” (s. 215). Problem świata „niewyraźnego” powraca w każdej z analiz, a wraz z nim powracają jak echo dwie sceny z *Krwii nieba*, przytaczane przez niemal wszystkich autorów: obraz masowego morderstwa w fabryce Garina oraz opis ludzkich głów zakopanych w SS-mańskim ogródku. Philippe Mesnard twierdzi, że autor

doprowadził język do pewnej skrajności chcąc wzbudzić przerażenie, nie drastycznym obrazem (jak np. Jerzy Kosiński), ale właśnie „niewystarczalnością języka”. To fakt, że nie ma słów, by opowiedzieć tragedię żydowską, ma być i rzeczywiście jest dla czytelnika przerażający. Język powieści rozpada się, jest zlepkiem głosów, dźwięków, milknących w obliczu tragedii.

Ważnym elementem twórczości literackiej Rawicza było pisanie przedmów do powieści autorów z Europy Wschodniej tłumaczonych na język francuski. Sam autor, jako zdeklarowany miłośnik literatur słowiańskich, lobbował na rzecz przyjaciół-pisarzy takich, jak Adolf Rudnicki, Andrzej Kuśniewicz czy Danilo Kiš. W przedmowach Rawicz rozwijał swoją koncepcję literatury zniszczonej po katastrofie Holocaustu. Wśród zamieszczonych w *Niebie krwi i popiołów* fragmentów znaleźć można przedmowy będące w istocie szkicami o literaturze żydowskiej, o talmudycznych korzeniach literatury, do których warto się odnosić, a także o uniwersalności historii, która jest cyklem powtarzających się zdarzeń, sceną dla niezmiennych ludzkich charakterów. Fragmenty tekstów zamieszczone w tym rozdziale pokazują Rawicza jako Żyda, przywiązanego do sztetla, do ukraińskich stepów, języków i literatur słowiańskich. Mimo wielu „tożsamości” jakie Rawiczowi jako emigrantowi są przypisywane, nie ma wątpliwości, że czuł się on głęboko zakorzeniony w kulturze żydowskiej i to z nią przede wszystkim chciał być utożsamiany.

Niepublikowane do tej pory dokumenty, w szczególności zaś fragmenty nieznanego dotąd prywatnego dziennika pisarza, były najbardziej oczekiwaną częścią monografii. Z krótkich notatek wyłania się postać człowieka cierpiącego, prześladowanego przez sny o obozie koncentracyjnym i uporczywe myśli samobójcze. Każdą niemal notatkę przenikają miłość i śmierć — jakkolwiek banalnie by to nie brzmiało. Zapiski Rawicza w żadnej mierze nie są jednak banalne; są przesiąknięte rzeczywistym cierpieniem i, jak pisze sam autor, upokarzającą potrzebą drugiego człowieka. To stawia jego, urastający do anegdoty, pociąg do kobiet w zupełnie innym świetle — Ruth, Ryfka, Barbara, o których mówi „Święta Trójca”, ale i inne bliskie przyjaciółki, to dla niego ratunek przed sobą samym, przed śmiercionośną samotnością. „Śmierć — pisze Rawicz. — wynajęłam jej (znowuż) komórkę mojego ciała, mojej duszy. Jest imperialistką. Teraz zajmuje już apartament na 9 pokoi” (s. 446). Notatki te są szczególnie poruszające w kontekście jego samobójczej śmierci, którą, jak się okazuje, planował wiele lat wcześniej, z którą poniekąd „żył” i która, jak przewidywał, nie była tylko „figurą stylistyczną”. Równie ciekawy jest tekst znaleziony między kartkami dziennika zatytułowany „Ostrzeżenie dla mnie”, datowany na 21 sierpnia 1961 r. W tekście tym pisarz dokonuje swego rodzaju podsumowania dotychczasowej twórczości — wylicza rodzaje notatek i w punktach obiecuje (sam sobie?) systematyczną pracę nad niewyraźnymi rękopisami. Celem ma być uporządkowanie rozlicznych kartek (czyżby myślał o wydaniu dziennika?) Być może myślał o włączeniu jego fragmentów do kolejnej powieści, nad którą niewątpliwie pracował? Zaskakująco systematyczny w tym wypadku Rawicz rozwiewał wątpliwości ewentualnego przyszłego czytelnika, podając w punktach dokładne przyczyny planowanej pracy nad rękopisami. Chodziło zatem o: kolejne rozczarowanie przeszłością, prostytucję (znalezienie inspiracji), przygotowanie do ewentualnej przeprowadzki, przyjemność spalania starych papierów, zabezpieczenie w przypadku samobójstwa („Jeśli niebawem popełnię

samobójstwo, wolałbym nie oddawać do zniszczenia papierów, których nie znam. Lepiej by zniszczono papiery, które znam”), miłość do przeszłości („nawet do mojej własnej”). Mimo iż w rozdziale zamieszczono dodatkowo kilka listów Rawicza, fragment *Abecadła* Czesława Miłosza o Annie D’Astrée — żonie pisarza, część ta pozostawia uczucie niedosytu. Redaktorki, niejako na swoje usprawiedliwienie, zaznaczają, że dziennik ten jest bardzo niewyraźny, stąd zaledwie kilka fragmentów udało się odczytać i przetłumaczyć.

Niebo krwi i popiołów to publikacja dla badaczy literatury i czytelników, którzy dobrze znają Rawicza, *Krew nieba*, a może nawet *Zapiski kontrrewolucjonisty*. To monografia dla czytelnika „nieprzypadkowego”, takiego, który słyszał o tajemniczym dzienniku, który zastanawia się, kim jest powieściowa Noemi (i czy aby na pewno nie jest nią Anka D’Astrée). Jest to tom, na który wielu badaczy zajmujących się „literaturą Holocaustu” czekało od dawna, bo *Krew nieba* wymagała nowego, wnikliwego przeczytania, w kontekście przemian w literaturze ostatnich kilkudziesięciu lat i ze świadomością późniejszych dzieł „kanonicznych” Kosińskiego, Leviego czy Fink. Jedyne, czego w publikacji tej zabrakło, to próba zmierzenia się z biografią Piotra Rawicza. Pokuszenie się o rozbudowaną notę biograficzną pozwoliłoby wyjaśnić pojawiające się w rozmaitych tekstach i biogramach nieścisłości (choć brak noty wygląda na celowy zabieg redaktorek dążących do stworzenia kolażu, wielobarwnego portretu, który ma się „wylaniać” z różnorodnych tekstów). Niezaprzeczalnie jest to jednak publikacja bardzo ważna, która, jak piszą we wstępie redaktorki, „uchyliła drzwi, które zbyt długo pozostawały zamknięte”

ANNA CIARKOWSKA