



PIOTR RAWICZ I SAMOTNOŚĆ ŚWIADKA

Un ciel de sang et de cendres. Piotr Rawicz et la solitude du témoin, red. Anna Dayan Rosenman, Fransiska Louwagie, [Paris]: Editions Kimé, 2013, 475 s. (Entre histoire et mémoire).

Praca zbiorowa *Un ciel de sang et de cendres. Piotr Rawicz et la solitude du témoin* (Niebo z krwi i popiołu. Piotr Rawicz i samotność świadka) pod red. Anny Dayan Rosenman i Fransiski Louwagie to niezwykle bogata i interesująca publikacja o Piotrze Rawiczu (Lwów 1919 – Paryż 1982), autorze wyjątkowej, autobiograficznej książki o Zagładzie wschodnioeuropejskich Żydów, zatytułowanej *Krew nieba* (*Le sang du ciel*). Ukazała się ona we Francji w 1961 r., będąc jedną z pierwszych i może najważniejszą książką napisaną po francusku o Szoa (po polsku wyszła w 2003 r. w tłumaczeniu Andrzeja Sochy). Otrzymała nagrodę Rivarol za najlepsze dzieło francuskojęzyczne, napisane przez cudzoziemca. Rawicz urodził się w rodzinie żydowskiej, ale chodził do polskiej szkoły, guwernantki uczyły go niemieckiego, rosyjskiego, znał także jidysz, angielski, hiszpański, ukraiński, później również francuski... To bogactwo lingwistyczne (które z pewnością pomogło mu przeżyć) odpowiada w jakimś sensie bogatej i niejednoznacznej tożsamości Rawicza. Cudem wyszedł żywy z getta lwowskiego, przeżył Auschwitz, przebywał w obozie Leitmeritz. Do 1947 r. mieszkał w żoną Anką (Anne) D'Astrée w Polsce, po czym przeniósł się do Francji. Popelniając samobójstwo po śmierci żony, z którą żył w separacji, Rawicz dołączył do tych, którzy przeżyli Szoa, ale nigdy się od „tego” nie uwolnili i dla których życie było już tylko namiastką życia, pełną melancholii wegetacją. Pozostawił po sobie wiele nieopublikowanych rękopisów, m.in. tzw. „Zeszyty” (*Bloc-notes*). Współpracował z dodatkiem literackim dziennika „Le Monde”.

Omawiana publikacja jest hołdem oddanym Rawiczowi i jego wyjątkowej książce. Badacze i krytycy analizują jej gęstą, wieloznaczną warstwę tematyczną, fascynujący styl, podkreślają „gwałtowne, lecz czule piękno” stylistyki. Niewątpliwie autobiograficzny charakter *Krwi nieba* jest niejako zmałowany pogardą dla konwencji i norm, jaka charakteryzuje autora. Pisarstwo Rawicza zdaje się okrutne w swej dosłowności, czasem wręcz prowokujące, a jednocześnie poetyckie i uduchowione. Jest opisem zamordowania jego narodu, chaotycznej ucieczki ocalańców, a jednocześnie dowodem na to, jak trudno jest to opisać i jak wielu trzeba użyć najróżniejszych kruczków i wykrętów, aby taka próba mogła się udać.

Książka *Un ciel de sang et de cendres* przypomina nie tylko postać pisarza poprzez teksty naukowe specjalistów od literatury Szoa, lecz także kreśli jego sylwetkę jako ujmującego i pełnego wdzięku mężczyzny, o czym świadczą zamieszczone w książce wzruszające wspomnienia kobiet.

Interesujący jest z tego punktu widzenia między innymi tekst Luby Jurgenson, francuskiej badaczki literatury Zagłady i Gułagu, zatytułowany *Espaces illégitimes* (Przestrzenie nielegalne). Mówi on o wieloletniej głębokiej przyjaźni Luby i Piotra,

o ich niekończących się rozmowach, o pomocy, z jaką Rawicz zawsze był gotów przyjść (Luba Jurgenson była wówczas młodą emigrantką z ZSRR).

Wszystkie teksty noszą ślad ogromnych emocji, wywołanych bądź lekturą książki Rawicza, bądź wspomnieniami spotkań z nim. Nie sposób przywołać każdy artykuł, piszę tu więc o tych, które są według mnie najważniejsze.

W pierwszej części publikacji, poświęconej recepcji Rawicza poza Francją, możemy zapoznać się z artykułem *Une mystérieuse matière hétérolinguistique. La réception du „Sang du ciel” en Pologne* (Tajemnicza heterolingwistyczna materia. Recepcja *Krwi nieba* w Polsce). Jego autor, Piotr Sadkowski, podkreśla wysoką pozycję Rawicza wśród polskiej emigracji w Paryżu. Fakt, że pisał w języku adoptowanym, po części tłumaczy późne odkrycie jego prozy przez polskich czytelników.

W artykule przytaczane są teksty o Rawiczu, powstałe przed ukazaniem się tłumaczenia *Krwi nieba*. Takie teksty ukazywały się w „Kulturze” paryskiej: Czesław Miłosz pisał o nim w roku 1969, Józef Czapski w roku 1982 opublikował wspomnienie o jego żonie Annie i o wstęпах Rawicza do księżek zza żelaznej kurtyny. Czapski podkreśla, że Rawicz sprzeciwiał się totalitarnemu brakowi tolerancji, co wykreśliło go z grona paryskiej elity intelektualnej, w dużej części sprzyjającej systemowi komunistycznemu. W 1990 r. Janina Katz-Hewetson opublikowała esej biograficzny o Rawiczu, pisarzu według niej niesłusznie zapomnianym. W tej biografii jest mowa oczywiście o wojnie, obozach, studiach historii religii i języków wschodnich zaczętych na UJ i kontynuowanych na Sorbonie. Katz-Hewetson cytuje Mrożka, przyjaciela Rawicza, który wypowiada się na temat paradoksalnych relacji pisarza z Bogiem, religią, judaizmem... Mrożek podkreśla ogromne, niemal metafizyczne znaczenie, jakie zajmował w życiu Rawicza sam proces pisania. Dalsza część tekstu poświęcona jest analizie *Krwi nieba*. Autorka artykułu porównuje tę powieść do *Czarnego potoku* Leopolda Buczkowskiego (wymazanie śladów przestrzenno-czasowych w fikcjonalizacji doświadczenia Holocaustu, ciągła gra między prześladowanymi a prześladowcami). Stwierdza też, że *Krew nieba* to dokument, który stara się nim nie być (problem opozycji fikcja-dokument będzie powracał w wielu innych tekstach, składających się na omawianą książkę). Dygresyjna poetyka Rawicza zbliża go także do niektórych powieści Milana Kundery. Katz-Hewetson stwierdza na koniec, że „czuły nihilizm” bohatera książki, Borysa, pozwala mu na wybaczenie swym wrogom całego zła, jakie czynią.

Pismo „Twórczość” opublikowało w 1998 r. tekst, zatytułowany *Piotr Rawicz*, pióra Christoph'a Graf'a von Schwerina, wydawcy i tłumacza niemieckiej wersji *Krwi nieba*. Pisze on między innymi, że znając tak wiele języków, Rawicz uważnie, choć na swój własny sposób, przestrzegał granic języka francuskiego, języka, który był dla niego drogowskazem, lecz zarazem swoistym doświadczalnym terenem lingwistycznym, z którego czerpał siłę i głębię.

Opublikowane w 2003 r. tłumaczenie Andrzeja Sochy tłumacz dedykuje Ruth Buczyńskiej, ogromnie zaangażowanej we wprowadzenie pisarstwa Rawicza do Polski. W przedmowie Jan Goślicki podkreśla, że styl Rawicza wymyka się wszelkiej moralnej hierarchizacji i wszelkiej dialektyce, niezdolnym do stworzenia znaczącego dyskursu o Szoa. Krytyk porównuje „poetykę niebytu”, charakterystyczną dla Rawicza, z metafizyką, którą przesycona jest poezja Paula Celana. Obaj pisarze problematyzują lub odrzucają zasady gramatyki. Krytyk jako główną figurę językową Rawicza postrzega ironię, która jednocześnie ustanawia i niszczy niezliczoną mnogość sensów. Dostrzec też należy wiele intertekstualnych odniesień *Krwi nieba*, powiązań z polską tradycją literacką (Leśmian, Schulz, Gombrowicz), co sprawia, według krytyka, że to pisarstwo, choć wyraża się po francusku, zawiera niewątpliwie także odmienną, polską tonację.

Owo polskie wydanie książki Rawicza zawiera także dossier krytyczne, przytoczone z prasy francuskiej, jak również wywiad Anny Langfus z Rawiczem (opublikowany w miesięczniku środowisk żydowskich „L’Arche” w lutym 1962).

Po publikacji powieści wielu polskich krytyków zabrało głos na łamach prasy (Marek Zagańczyk, Leszek Długosz, Juliusz Kurkiewicz, Joanna Szczęsna...). Tekst Kurkiewicza, pod wymownym tytułem *Myszkini w czasach Zagłady*, podejmuje między innymi kwestię podobieństwa biografii i dzieła Rawicza i Kosińskiego, z tym że Rawicz idzie jeszcze dalej niż Kosiński, pokazując w swoich tekstach rodzaj „bierności moralnej, która może prowadzić do posądzenia o obojętność, fascynację i w końcu duchową aprobatę dla zbrodni”¹.

W kolejnym artykule Sue Vice, pisząc o recepcji *Krwi nieba* w USA (*Fascination et malaise. La réception du Sang du ciel*), podkreśla, że krytycy na ogół bardzo pochlebnie przyjęli ten utwór, oceniając go jako „wybitne dzieło literackie o Holokauście”. Zwrócili uwagę na ważne kwestie literackości, uniwersalizmu, groteski oddającej traumę. Według wielu badaczy amerykańskich (np. Gilian Rose) trudność lektury Rawicza polega na tym, że czytelnik musi się zmierzyć „z ewentualnością własnej zgody na współuczestniczenie w zbrodni”. Krytyczka zastanawia się nad obecnością podobnej traumy również u Tadeusza Borowskiego i Primo Leviego.

W następnej, najważniejszej części książki, poświęconej analizie powieści [Czytać Rawicza wciąż na nowo], znana badaczka Fransiska Louwagie w swoim długim i erudycyjnym artykule *Un roman au creux de l’expérience: Le Sang du ciel ou l’art d’un échec annoncé* (Krew nieba albo sztuka zapowiedzianej porażki) omawia tematykę książki pod kątem filozoficznym, wiążąc kwestię procederów literackich z podejściem ontologicznym, tożsamościowym, seksualnym. Ciekawe są rozważania, porównujące Rawicza do Becketta: dla obu pisarzy język jest tak środkiem, jak i przeszkodą w wyrażaniu myśli.

Anny Dayan Rosenman w tekście, zatytułowanym *Piotr Rawicz: témoigner dans la blessure du texte* (Piotr Rawicz: dawać świadectwo dotykając samej rany tekstu), stwierdza, że podobnie jak francuski pisarz André Schwartz-Bart, Piotr Rawicz jest autorem jednego dzieła, dzieła rozdartego, obłądnego, lirycznego, pełnego gniewu i litości. Jest to „arcydzieło transgresyjne”. Pomimo meandrów chronologicznych charakteryzuje się ono kompozycją trzyczęściową, a każdy etap z jednej strony odpowiada kolejnej fazie eksterminacji, a z drugiej zagłębianiu się bohatera w coraz większą samotność. Rawicz porusza także trudne tematy, jak np. odpowiedzialność Judenratów.

Wymiar autobiograficzny powieści jest niewątpliwie bardzo ważny, stwierdza Anny Dayan Rosenman, ale mimo że Rawicz odwiedza Auschwitz co noc w swoich snach (o czym pisze w „Zeszytach”), jego tekst nie jest w żadnym wypadku dokumentem czy świadectwem o obozie: używa on aluzji, kodów, wtrętów metatekstualnych, paratekstów. Nie znajdziemy tam „ja” świadka, raczej serię narratorów. Jednocześnie Rawicz bije się z tekstem, wyraża swój ból, swoją wściekłość wobec „koniecznych” konwencji literackich, przed którymi nie udaje mu się uciec, przed tym „brudem”, „tymi” okropnościami”, które odrzuca, wyrzuca, zwraca, wymiotuje: „Znowu porównania, znowu metafory. Rzygać się chce”².

Częstość występowania cięć i amputacji tekstu odsyła do prowokacyjnego porównania przez Rawicza pisarstwa do seksu, porównania wywołującego często zażenowanie i stwarzającego wokół autora aurę skandalu. A przecież seks i śmierć są nierozłącz-

¹ J. Kurkiewicz, *Myszkini w czasach Zagłady*, Tygodnik Powszechny 2003 nr 36, s. 13.

² P. Rawicz, *Krew nieba*, przeł. A. Socha, Kraków 2003, s. 142.

ne, ich wzajemne przenikanie się — transgresyjne poprzez obecność religijnego i tożsamościowego symbolu: obrzezanego członka („historia fiuta”) — stanowią niejako istotę tego „bluźnierczego kadyszu”, jakim jest tekst Rawicza.

Liryzm i okrucieństwo (czy może liryzm okrucieństwa) najbardziej wyraziście ukazane są w epizodzie z ludzkimi głowami (pięciu zakopanych po szyję mężczyzn przypomina główki kapusty). Pozbawione sensu „czyste” okrucieństwo Zagłady anuluje biblijne proroctwa, anuluje Prawo, anuluje Przymierze. Rawicz jest opętany jałowością, bezużytecznością rozpacz. *Krew nieba* to książka jedyna w swoim rodzaju, gdzie Katastrofa została najbardziej obnażona. Rawicz demaskuje wszelkie ozdoby, sztuczki, procedury sztuki pisarskiej i rzuca je bestiom na pożarcie — konkluduje autorka tego pasjonującego artykułu.

Artykuł Régine Waintrater, zatytułowany *Piotr Rawicz ou l'écriture de l'ambiguïté* (Piotr Rawicz, dwuznaczność w pisaniu / lub dwuznaczne pisarstwo), omawia również styl Rawicza, podkreślając, że patos czy emfaza to figury stylistyczne, których Rawicz wprost nienawidził. Mówi on o tym np. we wstępie do książki Danila Kiša *Klepsydra*, gdzie oskarża literaturę holokaustową o grzech grandilokwencji, rozkliwiania się nad sobą, płaczliwość i manicheizm. W podobnym tonie napisane są przedmowy do książek Adolfa Rudnickiego. Sam Rawicz bał się jak diabeł święconej wody tych właśnie grzechów, uważając, że tego typu klisze zastępują język, który może „odpowiednie dać rzeczy słowo”. Rawicz będzie więc występował na przekór stylistycznemu konformizmowi, który jakże często staje się normą przy próbach „opowiedzenia” Katastrofy. Według autorki artykułu można zaryzykować twierdzenie, że ta ucieczka od norm narracyjnych odpowiada zerwaniu norm moralnych i więzów między ludźmi, jakie charakteryzuje kontekst freudowskiego *Unheimlich*, tej niepokojąco obcej inności rzeczywistości Zagłady (ponownie przywołany jest fragment *Krwi nieba* o głowach ludzi zaspanych w ziemi po szyję, wyglądających jak główki kapusty, które liżą prosiaki i na które z lubością oddaje mocz niemiecki żołnierz. Ten fragment może być zanalizowany poprzez pojęcie *abjection*, wprowadzone przez Julię Kristevę).

Autorka omawia też specyficzny stosunek Rawicza do seksu i do kobiet, łącząc tę tematykę ze stosunkiem do judaizmu, do religii, do Izraela: fascynacja na przemian z poczuciem winy. Rawicz często określał się jako „stary grzeszny Żyd, niegodny dostąpić łaski”.

Znana we Francji badaczka literatury Holokaustu, autorka wielu książek, Catherine Coquio, opublikowała w prezentowanym tomie artykuł *Rawicz le destructeur* (Rawicz niszczyciel). Analizuje w nim intymną, dwuznaczną bliskość ofiary i kata, która może spowodować u czytelnika (jak i u autora) głębokie zażenowanie, a nawet stan bliski szaleństwu, coś w rodzaju „kosmicznej demencji”.

Owa transgresja bierze się z pewnej tradycji żydowskiej bliskiej nihilizmowi — ze sposobu, w jaki pisze się w jidysz o pogromach. Styl Rawicza, konwulsyjny, eliptyczny, halucynacyjny, wywodzi się właśnie z tego źródła. Mamy tu do czynienia z iście kopernikańskim przewrotem wartości humanistycznych. W *Krwi nieba* napotykamy opis pogromu definitywnego, podczas którego rozpada się na strzępy ludzki ród. Tę książkę można nazwać poematem mistycznym, chociaż bluźnierczym. Rawicz pragnie ocalić zagrożoną, zmarginalizowaną tradycję żydowską, a właściwie jej wersję zawartą w tradycji wschodniej, słowiańskiej.

Coquio wraca także do rozmowy Rawicza z Anną Langfus opublikowanej w „L'Arche” w 1962 r. Badaczka przeprowadza paralele między *Skazaną na życie i Bagażami z piasku* Langfus a powieścią Rawicza. Dwoje polskich Żydów spotyka się z podobnym niezrozumieniem. Niewątpliwie dlatego z tej „nieudanej” rozmowy, „nie-

udanego” spotkania wynika prowokacyjna krytyka, zamknięcie na drugiego, również na inną pleć (Rawicz kończy rozmowę rozdrażnionym „bardzo mnie pani umęczyła”). Tych dwoje świadków Zagłady nie może znaleźć wspólnego języka, niczego nie są w stanie dzielić.

Autorka artykułu, a właściwie dłuższego eseju, wraca następnie do istoty „żydowskiej” odpowiedzi na Katastrofę. Dla Rawicza leży ona w siołście pojmowanej religijności. Świadomość żydowska jest świadomością historyczną, co zobowiązuje Żydów do zachowania statusu świadka, świadka upokorzonego, umęczonego, strażnika racji, po stronie której nie stoi siła. „Likwidacja” języka odpowiada jednocześnie jego „inventaryzacji” charakterystycznej dla dyskursu świadka. Stawiając na jednej płaszczyźnie Szoa, Boga, seks i śmierć, Rawicz wznosi się na poetycko-niebiańskie wysokości, by stawić czoła destrukcji świata.

Philippe Mesnard, autor wielu publikacji na temat Szoa i innych masowych zbrodni, napisał ważny tekst pod tytułem *Des Fleurs pour le dire* (Kwiaty, które to wyrażają).

Mesnard koncentruje się na obrazach gwałtu, przemocy i okrucieństwa (zwłaszcza na dzieciach) i jatek, tak wszechobecnych w książce Rawicza. A jednak, stwierdza krytyk, chociaż sztuka polega czasem na „szukaniu czegoś w wymiocinach”, *navigare necesse est*: trzeba pisać.

Mesnard zauważa, że mamy u Rawicza do czynienia z porażką seksualności, a właściwie z czymś o wiele poważniejszym: z końcem cielesnego odczuwania człowieczeństwa. Krytyk snuje refleksje na temat języka literackiego i jego „autorefleksyjności” czy też jego stosunku do rzeczywistości. Rawiczowi udaje się posunąć opis okrucieństwa poza granice tego, co możemy sobie wyobrazić, w wyniku czego staje się ono „transcendentalne”. Autor daje więc następujący przekaz — nie trzeba myśleć: „tak już jest, to straszne”, należy myśleć, że język, pomimo wszelkich pozorów wszechmocy, o której wciąż chce nas przekonać, jest niezdolny do świadczenia o zdumieniu, a często wręcz konsternacji, jakie wywołuje w nas rzeczywistość — choć tak bardzo chciałby tę rzeczywistość pojąć.

Kolejny znany i ceniony badacz, wykładowca i krytyk literacki Alexandre Prstojevic, analizuje w tekście *La modernité littéraire de Piotr Rawicz* (Modernistyczna literackość Rawicza) polifoniczną fikcję o niewyraźnych konturach przestrzenno-czasowych, jaką jest tekst Rawicza. Getto, opisane przez Rawicza, mogłoby być dowolnym gettem, przewodniczący Judenratu Leon L. odpowiada po części sylwetce np. Chaima Rumkowskiego z getta łódzkiego, postać Borysa, o cechach niewątpliwie autobiograficznych, może jednocześnie przywołać na myśl bohaterów powieści Anny Langfus, etc., etc. Doświadczenie zarówno indywidualne, jak i zbiorowe, przekazane jest poprzez polifonię głosów i narracji. Pewna mglistość obrazów, odmian narracji, stylów, głosów wywołuje wrażenie „mglistości faktów” (*brouillage factuel*), oddaje jednak w dość wiarygodny i zgodny z historią sposób rzeczywistość zagłady galicyjskich Żydów, nawet jeśli sam autor w posłowniu stwierdza: „Ta książka nie jest dokumentem historycznym...”³

Celem Rawicza jest więc dekonstrukcja dyskursu, historyczna dezartykulacja narracji, wywołanie szoku u czytelnika. Forma powieści jest cały czas wystawiona na ryzyko rozpadu, wewnętrznej eksplozji, gdyż nie zawiera w sobie jedności narracji, stylu, gatunku, jest raczej zbiorem momentów, scen, porzrzucanych, rozsypanych epizodów, mających cechy już to powieści, już to poezji, parodii czy kalamburu.

³ Tamże, s. 320.

Poruszana jest w tym artykule także kwestia tożsamości kategorii świadka, „świadka integralnego”, według określenia Primo Leviego. Ciekawe są również analizy, dotyczące systemu narracji fikcjonalnej u Rawicza, który to system pokazuje i podtrzymuje nieadekwatność między odpowiedzialnością etyczną a misją składania świadectwa. U Elie’ego Wiesela, według Prstojevica, istnieje jedność etyki i świadectwa, u Rawicza-obrazoburcy mamy już tylko bluźnierstwo i desakralizację roli świadka.

Prstojevic porusza też motyw ironii, obecny w wątku z fallusem. Mamy przecież u Rawicza do czynienia z obrzezaniem z przyczyn nie religijnych, lecz medycznych. Autor buduje więc ironiczną konstrukcję, służącą kontestacji tez III Rzeszy (obraz lekarzy, pochylonych nad obrzezanym i przez to obnażonym penisem jakiegoś Żyda, pokazany jest jako ironiczny szczyt stanu wiedzy, jaką posługiwała się Tysiącletnia Rzesza: „przyszłość świata obraca się wokół jakiegoś fiuta”). Scena ta zresztą spowodowała skandal.

Krytyk podkreśla wyjątkowy charakter książki Rawicza (choćby na tle *Skazanej na życie* Langfusa, mimo wielu wątków zbieżnych). Tekst ten jest diametralnie odmienny od literatury Zagłady lat 40. i 50. właśnie poprzez zaprzeczenie zwyczajowej estetyce cierpienia, patosu, odejście od figury bezsilnego świadka. U Rawicza mamy do czynienia z młodym, pełnym sprytu mężczyzną o niezwykłej odporności i uporze. Ma on w sobie jakąś bezczelną siłę, która pozwala mu przeżyć chwile rozkoszy, skoro nie dane jest mu zasmakować prawdziwego szczęścia. Wszystkie te zabiegi odautorskie sprawiają, że czytelnik otrzymuje diametralnie inną wizję świata holokaustowego niż w „standardowych” literackich reprezentacjach.

Świadectwom lat powojennych Rawicz przeciwstawia system narracji fikcjonalnej, głęboko zakorzenionej w kulturze powieści zachodniej XX wieku: jego utwór wykorzystuje *praxis* artystyczną, skodyfikowany sposób pisania, który bierze za przedmiot tworzenia konkretne doświadczenie historyczne. Ciemna, ponura, pełna godności tonacja pierwszych tekstów ocalańców ustępuje u Rawicza wobec braku szacunku i ironii. „Modelowe” emblematyczne postacie w narracjach o przeżyciu, bohaterowie, którzy swym zachowaniem podczas próby „zasłużyli sobie”, aby dać im prawo głosu, ustępują figurze świadka siłującego się, borykającego z „szarą strefą”, strefą, gdzie nic nie jest ewidentnie czarno-białe, wszystko zdaje się zamazane, niepewne, pozostawiające czytelnika w stanie głębokiej konsternacji, rozpaczy, zadziwienia.

Niektóre analizy w tomie powtarzają się, podejmując takie tematy jak: samotność, zniszczenie, niemożliwość opisanego Katastrofy, odpowiedzialność, jaką bierze za te próby autor-świadek, kwestię pisanego w języku francuskim, nowym dla Rawicza (stał się oryginalność jego stylu, pozbawionego naleciałości „starej” francuszczyzny i „starych”, zużytych nawyków językowych). Pisanie jest dla Rawicza sposobem na życie, na przeżycie po przeżyciu, na znalezienie wewnętrznego ładu, koherencji, co może wydać się paradoksalne u tej postaci nieustannie poszukującej ironicznej prowokacji.

Książkę *Un ciel de sang et de cendres* dopełniają wywiady, recenzje prasowe, wstępy Rawicza do książek, nieopublikowane dotąd dokumenty, listy, wiersze...

Omawiana publikacja jest niewątpliwie najpełniejszym źródłem wiedzy o osobowości i „Xiędze” Piotra Rawicza. Analizy tu zawarte są nie tylko pasjonującym przyczynkiem do zbadania tego oryginalnego dzieła. Pokazują one (przede wszystkim?), że w tekście *Krwi nieba* odbijają się jak w soczewce sporne kwestie, dotyczące literackiej reprezentacji Zagłady, a także problemy moralnego prawa do takiej reprezentacji, roli/misji świadka... Z pewnością dlatego można nazwać ten obrazoburczy tekst dziełem totalnym i, w znaczeniu, jakim nadał mu Umberto Eco, otwartym.

Agnieszka Grudzińska (Uniwersytet Paryż-Sorbona)