

ESTERA GŁUSZKO-BOCZOŃ*
Uniwersytet Rzeszowski

SYMBOLIKA „ZWIERZĘCA” W TWÓRCZOŚCI GÜNTERA GRASSA

Twórczość Güntera Grassa ma swoich zwolenników na całym świecie. Trudno się temu dziwić, bowiem Grass oczarował i do dzisiaj oczarowuje miliony czytelników, dla których lektura jego utworów stała się swoistą mantrą, uzależnieniem od słowa, obrazu, ornamentowej, niebanalnej poetyki. Kiedy Grass (już tak „na poważnie”) wkroczył na scenę literacką w latach pięćdziesiątych ubiegłego wieku, niemal natychmiast wiadomo było, iż oto rozpoczęła się nowa era w literaturze niemieckojęzycznej. „Proza totalna”¹, którą z pasją uprawiał Grass, zrobiła wrażenie na najzatarcijszych krytykach, nikt nie mógł bowiem pozostać obojętny wobec tak unikatowego, oryginalnego sposobu opisywania i zamykania rzeczywistości w surrealistycznych, fantasmagorycznych ramach. W twórczości Grassa owa rzeczywistość staje się nie-rzeczywistością, baśń, mit i ludowa mądrość wyznaczają nowy kierunek narracji i zabarwiają fantastyczną feerią barw to, co realne i namacalne.

Niemiecki noblista porusza się w przestrzeni, którą z jednej strony określa realizm magiczny tak nietypowy wtedy dla pisarzy europejskich, a z drugiej strony jest to przestrzeń na wskroś realistyczna i niemal fizycznie namacalna. Rzeczywistość i fakty płynnie przeplatają się z fantastycznymi i mitycznymi elementami, tworząc misterną pajęczynę niedomowień i wieloznaczności: „[...] szalona erudycja literacka i historyczna spleta się z Rabelaisowską, parodystyczną fantazją”². Nic w twórczości Grassa nie jest oczywiste, a zarazem — paradoksalnie — wszystko stanowi jednolitą, spójną i logiczną całość. Celnie fenomen tego pisarza skomentował Zbigniew Świątłowski:

[...] kocha się go z różnych powodów. Jedni uwielbiają pełnego inwencji „bajarza”, który wyjąłowej po awangardowych eksperymentach epice przywrócił narracyjną barwność i imaginacyjną swobodę. Innym najbliższy jest surowy krytyk niemieckiej historii, kronikarz jej krwawych i haniebnych epizodów, anarchiczny prześmiewca i obrazoburca, kpiną godzący w nacjonalistyczne ideologie, patriotyczne mity,

* Estera Głuszko-Boczoń — adiunkt w Zakładzie Literaturoznawstwa i Kulturoznawstwa Krajów Niemieckojęzycznych w Instytucie Filologii Germańskiej Uniwersytetu Rzeszowskiego. Zainteresowania naukowe: współczesna literatura niemieckojęzyczna, analiza zjawisk związanych z relacjami płci i damsko-męskimi konfliktami w literaturze niemieckojęzycznej.

¹ Z. Świątłowski, *Günter Grass — portret z bębenkiem i ślimakiem*, Rzeszów 2000, s. 8.

² M. Janion, *Rozkosz opowiadania* [online], „Gazeta Wyborcza” 2015, 13 kwietnia, dostęp 2 września 2016, dostępny: <http://wyborcza.pl/1,75475,17744975,Rozkosz_opowiadania___esej_Marii_Janion_o_Gunterze.html>.

kłamstwa polityki i kłamstwa kultury. Literaccy smakosze rozkoszują się językową wirtuozerią i witalnością Grassowskiej prozy, w której polifonicznie współbrzmia plebejska dosadność, baśniowe zaśpiewy, barokowa elokwencja, delikatny liryzm³.

Ten specyficzny, plastyczny i pokrętny czasem język stał się znakiem rozpoznawczym Grassa, a zarazem wyznaczył nowy trend w literaturze powojennej, która ponownie i z niemałym wysiłkiem wydobyć miała pokłady wrażliwości, prawdy, delikatności i tolerancji:

[...] Musiało minąć trochę czasów — powiedział Grass — „by odkryć bogactwo potępionego w czambuł języka, jego uwodzicielską miękkość, jego skłonność do zadumy, jego giętką twardość, jego gwarową melodyjność, jego prostotę i wieloznaczność, jego dziwactwa i piękno rozkwitające w trybach warunkowych”⁴.

Oczywiście prawdziwy sukces Grassa rozpoczął się w roku 1959, kiedy światło dzienne ujrzała niezwykle, niepowtarzalna i dzisiaj już kultowa powieść o kuriozalnym gnomie wykrzykującym, a właściwie wystukującym swój sprzeciw wobec nacjonalistycznej rzeczywistości na blaszanym instrumencie. *Blaszany bębenek* niemal od pierwszego odczytu autora podczas spotkania Grupy 47 stał się „mitem swojego własnego, wyjątkowego sukcesu”⁵. Nie bez słuszności Hans Magnus Enzensberger podsumował pojawienie się nowej (i, jak historia pokazuje, nie tracącej nic ze swego blasku) gwiazdy na firmamencie wcale nie ubogiej przecież literatury niemieckiej:

W naszym literackim ogródku działkowym [...] pokazuje on, czym są grabie. Ten człowiek jest mącieliem, jest rekinem w kłębowisku sardynek, dzikim samotnikiem w naszej udomowionej literaturze⁶.

Ale przecież Grass jest artystą wszechstronnym, oprócz uprawiania wymagającej i często niewdzięcznej sztuki pisarstwa z pasją zajmował się też rysowaniem i rzeźbieniem. Ukończył jednak Akademię Sztuk Pięknych, studiował grafikę i rzeźbę. Zamiłowanie do namacalnych form przenosił potem na płaszczyznę literacką, co owocowało wspomnianym już uplastycznieniem języka. Nader często Grass szkicował roślinność i zwierzęta. Zawsze pasjonowała go natura, jej subtelna obojętność i „dynamiczna harmonia”. Tak jak w życiu, tak w twórczości pisarza świat fauny odgrywał znaczącą rolę, wystarczy przecież przesledzić kilka tytułów jego powieści, by stwierdzić, że autor co najmniej fascynował się tym motywem: *Kot i mysz*, *Psie lata*, *Wróżby kumaka*, *Z dziennika ślimaka*, *Idąc rakiem*, *Turbot*, *Szczurzyca*...

Posługując się symboliką zwierzęcą Grass budował pomost między Ja a Rzeczywistością. Zwierzęta nadawały jego utworom wielowymiarowy, mistyczny wręcz cha-

³ Z. Światłowski, *dz. cyt.*, s. 8.

⁴ Cyt. za: N. Honsza, *Günter Grass — szaman literatury niemieckiej*, Łódź 2008, s. 32–33.

⁵ B. Neumann, *Existentialismus, ästhetische Opposition und Hermes-Variationen: Beim Wiederlesen von Günter Grass „Die Blechtrommel”*, [w:] *Günter Grass. Literatur, Kunst, Politik*, red. M. Brandt, M. Jarożewski, M. Ossowski, Gdańsk 2009, s. 65.

⁶ Cyt. za: N. Honsza, *Podróże literackie. Pomosty kulturowe*, Wrocław 2004, s. 45–46.

rakter. Ostrzegały, groziły, wyłaniały się z przeszłości i przepowiadały przyszłość. Były zawsze w centrum wydarzeń, choć ukryte przed oczami wścibskiej gawiedzi, często niedostrzegane, wzgardzone i pomijane, zwiastowały wielkie zmiany, stawały się mimowolnymi obserwatorami (a czasem nawet katalizatorami) historycznych wydarzeń. Wokół zwierząt właśnie Grass budował narrację, z ich perspektywy bezwstydnie podglądał rzeczywistość, odkrywał krępujące sekrety dwunożnych olbrzymów, zaglądał za kulisy mieszczańskich domostw. Podpatrywał i prześmiewał. Umiejętność tę zyskał dzięki „małym braciom”, tym niepozornym, pełzającym bądź skradającym się blisko podłoża, wystarczyło bowiem podnieść wzrok, by zobaczyć to, co pozostać miało na zawsze w ukryciu. Niezwykła była ta *Froschperspektive*, którą Grass tak pieczołowicie zastosował, opisując *casus* Oskara Matzeratha. Niezwykle były też wybory pisarza, który w tytułach swych powieści umieścił nie rączce rumaki, dumne orły lub niepokorne i niebezpieczne drapieżniki, ale właśnie przeciętne, niepokażne, mało atrakcyjne egzemplarze — ślimaki, raki, żaby, ryby...

Jedno z tych zwierząt, jak zasygnalizowano, Grass ustanowił godłem reprezentującym jego własną osobę, stąd też temu stworzeniu poświęcić wypadałoby najwięcej uwagi. To niepozorny, niegroźny, raczej nudnawy, czasem nawet odstręczający swym kleistym śluzem ślimak. Oto cały Grass. Na przekór wszelkim oczekiwaniom. Ale w tym ślimaku zawiera się sedno ideologii Grassa, jego przekonania filozoficznych i politycznych, co zresztą pięknie wyłożył w powieści/nie-powieści *Z dziennika ślimaka* (1972). Jest to właściwie na pozór nieuporządkowany, nieco chaotyczny zbiór różnego rodzaju uwag, wspomnień, relacji z kampanii SPD (w tym czasie Grass mocno zaangażował się w politykę i poparcie dla Willy'ego Brandta), luźnych komentarzy, osobistych wtrąceń. Jak stwierdza Norbert Honsza:

[...] pomieszanie z poplątaniem różnych treści wydaje się tworzyć nieprzejrzystą mozaikę, która ze swoim układem kolejności zdań i akapitów przywodzi na myśl technikę kolażu⁷.

Koncepcja jest nowatorska, co podkreśla Hanspeter Brode. Grass bowiem po raz pierwszy dostarcza czytelnikowi rzetelnego materiału autobiograficznego, a narrator i autor mówią jednym głosem. Tę technikę Grass wykorzysta później przy pisaniu *Turbota*⁸. Ale nie tylko styl prowadzenia narracji jest interesujący. Równie zaskakujące jest uczynienie skromnego brzuchonoga — ślimaka — lejtymotywnym całej powieści. Przewijając się przez historię filosemity Wątpisza staje się on cichym bohaterem utworu i zarazem jedynym możliwym antidotum na pustkę i melancholię. Jaka rolę pełni zatem ślimak? Grass odpowiada: „Und was meinste mit Schnecke? Die Schnecke, das ist der Fortschritt. Und was essen Fortschritt? Bißchen schneller sein als die Schnecke...“⁹.

⁷ Tenże, *Güntera Grassa portret własny*, Wrocław 2000, s. 58.

⁸ H. Brode, *Günter Grass*, München 1979, s. 165.

⁹ G. Grass, *Aus dem Tagebuch einer Schnecke*, Darmstadt und Neuwied 1987, s. 9. „Ślimak to jest postęp. — A postęp to niby co? — Być troszkę szybszym od ślimaka...” (G. Grass, *Z dziennika ślimaka*, przekł. S. Błaut, Gdańsk 1999, s. 9).

Na tym polega paradoks. Ślimak ucieleśnieniem postępu? Wydawać by się mogło, iż jest to wyrafinowany sarkazm autora, lecz nic bardziej mylnego. Grass autentycznie wierzy w siłę ślimaka, a tym samym wyraża swój sprzeciw wobec Hegłowskiego Ducha Dziejów, który galopując na ognistym rumaku pozostawia po sobie jedynie pustkę i zniszczenie¹⁰. Wszelkiego rodzaju pniacze, samozwańczy wybawcy, chwalczy systemu radykalnego, którzy dążą do zmienienia świata za wszelką cenę, bez najmniejszych obiekcji czy wyrzutów sumienia, są najbardziej destrukcyjnym elementem rzeczywistości:

Oto *ultima ratio* ich niszczącej dynamiki: narzucić „pluralistycznej” rzeczywistości swój wydumany porządek, podporządkować ją jednemu celowi. A jeśli okaże się to niemożliwe, pozostawić za sobą ziemię wypaloną, całe uniwersum pociągnąć w otchłań zagłady¹¹.

Owo pragnienie stworzenia człowieka i rzeczywistości „od podstaw” przeradza się w skrajnie niebezpieczną ideologię wymagającą ofiar. Szybki postęp, gwałtowna zmiana, radykalny przeskok hamują w gruncie rzeczy prawdziwą, dojrzałą ewaluację jednostki. Przeciwno tak ekstremistycznym zmianom wysuwa Grass wizję postępu według zasady ślimakowatości:

Auch wenn wir den Fortschritt nicht grundsätzlich ablehnen, mißtrauen wir dennoch der Eile. Immer noch sind wir rechtzeitig angekommen. Oft überlebten wir nur, weil wir zu spät ankamen. [...] Unser Reichtum heißt: Beharrungsvermögen¹².

Ślimak jest oczywiście powolny. Trudno oczekiwać od niego dynamicznego zrywu, stoi to zresztą w jawnej sprzeczności z naturą zwierzęcia, z jego możliwościami i fizjologią. Ale w tej powolności pisarz dostrzega ogromne zalety, które przewyższają szybkość i zwinność pełnokrwistego konia. Otóż ślimak jest cierpliwy i wytrwały, przeszkody omija ostrożnie, lecz pewnie i nieustępliwie, zawsze dąży do celu, nie cofa się, ślimacze czułki kierując ku przyszłości¹³. Ta nieustępliwność, wytrwałość i cierpliwość nieodmiennie fascynują Grassa, który — podobnie jak ślimak — w podążaniu naprzód upatruje sens istnienia¹⁴. Mozolnej, upartej i powolnej drodze do postępu nie towarzyszą krzykliwe transparenty, patetyczne hasła czy reprezentacyjna orkiestra¹⁵, to po prostu zwykłe, niemal niewidoczne poruszanie się naprzód, przynoszące niewielkie i niezbyt okazałe zmiany. Ale jednak zmiany,

bo ślimak jest par excellence wrogiem prawd objawionych (a nie udowodnionych), „świętych” autorytetów, raz na zawsze ułożonych „rozkładów jazdy”. Pozornie nieporadny i bezbronny, dociera dalej aniżeli

¹⁰ Zob. Z. Światłowski, *dz. cyt.*, s. 131.

¹¹ Tamże, s. 133.

¹² G. Grass, *Aus dem Tagebuch...*, s. 37–38. „nie odrzuca postępu, ale nie ufa pośpiechowi. Zawsze zdąża w porę. Często zawdzięcza przetrwanie temu tylko, że przybywa za późno [...]. Jej bogactwo to inercja” (G. Grass, *Z dziennika...*, s. 35).

¹³ Zob. J. Miziński, *Gra w historię. O prozie Günтера Grassa*, Lublin 1994, s. 54.

¹⁴ Zob. D. Römhild, *Nicht nur „der Hund steht zentral”. Zu Tiermotiven im Werk von Günter Grass*, [w:] *Literatur, Kunst, Politik*, red. M. Brandt, M. Jaroszewski, M. Ossowski, Gdańsk 2009, s. 147.

¹⁵ Zob. Z. Światłowski, *dz. cyt.*, s. 134.

wielu z tych, co przyspieszać chcieli bieg historii, płacąc wysoką cenę cudzej, ale i własnej krwi, by wreszcie odkryć, że pozostają więźniami błędnego koła wielkiej niemożności, którego obroty powielają ciągle tę samą sekwencję „pijaństwa i przebudzenia, obietnicy i rozczarowania”¹⁶.

Na tym nie kończy się bynajmniej siła oddziaływania ślimaka. Grass przypisuje mu również rolę mitycznego stworzenia dysponującego nadprzyrodzonymi umiejętnościami. I tak oto wspomniany Wątpisz, czyli nauczyciel Hermann Otto z Gdańska, decydując się z chwilą objęcia władzy przez nazistów na ucieczkę i zaszycie w piwnicy pewnego Kaszuba, swoją całą energię i siły życiowe poświęca na badanie natury ślimaków. W ich służbie dopatruje się bowiem niezwyklej właściwości leczniczych przeciwko melancholii. A że w piwnicy ślimaków niestety brak, Wątpisz skupia się na badaniu natury córki gospodarza, Lisbeth, która regularnie go odwiedza, by umilić mu czas swą kobiecą czułością. Lisbeth jest inna od innych kobiet, jak twierdzi ojciec, odkąd straciła dziecko „die is nich janz richtich im Kopp”¹⁷. Tymczasem „Dabei war es ganz normal Schwermut, die auf Lisbeth Stomma lastete, ohne sie zu erdrücken”¹⁸.

Wątpisz próbuje zatem odkryć prawdziwą naturę młodej kobiety, która jego *quasi*-naukowym analizom poddaje się z wyrozumiałą cierpliwością. Żywi nawet ciepłe uczucia wobec gościa ojcowskiej piwnicy i, pragnąc jakoś okazać mu swą sympatię, regularnie przynosi dociekliwemu badaczowi coraz to nowsze egzemplarze ślimaków z pobliskiego cmentarza. Pewnego dnia dostarcza Wątpiszowi wyjątkowego, nieopisanego jeszcze ślimaka. Okazuje się, iż zwierzę to posiada niezwyklej umiejętność wysączania melancholii. Przykładany do ciała Lisbeth, niczym spragniona pijawka, wchłaniał w siebie całą substancję „czarnej żółci” i *Weltschmerzu*. Na efekty nie trzeba było długo czekać. Lisbeth z dnia na dzień przeszła gruntowną przemianę, stała się po prostu zwykłą, roześmianą dziewczyną zajętą fryzurą i strojami, utraciłszy przy tym ten element nostalgii i tajemniczości, który tak bardzo fascynował Wątpisza. Wyleczona z melancholii kobieta nabrała też dziwnego obrzydzenia wobec oślizgłego stworzenia i pewnego razu rozgniotła go po prostu obcasem. Tym samym historia Wątpisza dobiegła końca, lecz historia melancholii i cudownych właściwości ślimaka trwa nadal...¹⁹.

Ślimak jest zatem symbolem postępu — postępu nieśpiesznego, ale trwałego i, co chyba najważniejsze, humanitarnego. Zmiany, jakie następują za sprawą ślimaka, są zmianami subtelnymi, osiąganymi za sprawą łagodnych środków, a nie drastycznych przedsięwzięć. Zarazem ślimak posiada wyjątkową umiejętność leczenia smutku

¹⁶ Tamże, s. 134.

¹⁷ G. Grass, *Aus dem Tagebuch...*, s. 114. „ni ma piątej betki” (G. Grass, *Z dziennika...*, s. 107).

¹⁸ Tamże, s. 116. „Lisbeth Stomma przytłoczył, nie dusząc jej, ciężar zupełnie normalnej melancholii” (G. Grass, *Z dziennika...*, s. 108).

¹⁹ Więcej o Wątpiszu, melancholii i ślimakach w: E. Głuszko-Boczoń, *W obronie prawa do melancholii. Ślimacza ścieżka między bezruchem a aktywnością w powieści „Z dziennika ślimaka” Günтера Grassa, [w:] Światy melancholii. W 500-lecie Melancholii Albrechta Dürera (1514–2014)*, red. M. Dybizbański, A. Mazur, Opole 2016, s. 111–119.

i pustki, jego powolne posuwanie się naprzód wyznacza granicę między postępem a melancholią, gdyż

Nur wer den Stillstand im Fortschritt kennt und achtet, wer schon einmal, wer mehrmals aufgegeben hat, wer auf dem leeren Schneckenhaus gegessen und die Schattenseite der Utopie bewohnt hat, kann Fortschritt ermessen²⁰.

Ślimak nie jest bynajmniej jedynym „małym wielkim” bohaterem w bestiarium Grassa, równie ważną rolę odgrywa pewna mityczna ryba. Mowa o kolejnej po *Blaszonym bębenu* wielkiej powieści Grassa, *Turbocie* (1977). Kanwą utworu stała się popularna baśń *O rybaku i jego żonie*, a tytułowy turbot jest duchowym przewodnikiem i pośrednikiem między światem męskim a kobiecym²¹, prastarym mędrcem, wszystkowiedzącym wieszczem zwiastującym przyszłość, Duchem Przeszłości. Ten wytrawny bazarz opowiada historię odwiecznej walki płci, opowiada o Wiecznym Mężczyźnie i Wiecznej Kobiecie²², o matriarchacie i patriarchacie, o zdradzie, miłości, wojnie i kucharzeniu.

W gęstwinie narracyjnych zaułków i rozgałęzień znaleźć można opis wszystkich epok, wszelkich przemian i tendencji politycznych i kulturowych, nie brakuje też doskonałych przepisów na gorące flaki, a fizjologia i duchowość idą ramię w ramię. Mniejsza o to. Rzecz w tym, co ma do powiedzenia turbot. A pysk mu się nie zamyka. Z jego opowieści wyłania się historia kobiet, którym żądni sukcesów mężczyźni pod jego przewodnictwem odebrali władzę. Szybko okazuje się jednak, że działalność mężczyzn niesie z sobą jedynie pożogę wojenną, nienawiść, rywalizację i brutalność. Według Marii Janion:

Turbot podejmuje wielki trud wychowania swych podopiecznych do męskości. Staje się głównym ideologiem patriarchalizmu [...]. Doprowadza do nieskończonej ilości wojen i podbojów. „Męska ambicja i szaleństwo postępu” wysyłają w kosmos rakiety i superrakiety²³.

Według turbota jedynym antidotum na ten fatalny stan rzeczy jest powrót do piersi kobiecej, która w samych początkach matriarchatu koła niezdrowe zapędy mężczyzn. Jak stwierdza Janion: „Grass pokazuje w *Turbocie* dziejowy proces wykluczania kobiet z historii oraz ich podporządkowywania się mężczyźnie”²⁴. Jest to proces bolesny dla całej historii społeczeństwa. Pozbawione władzy kobiety „wtrącone” zostały do kuchni, kościoła i męskiego łóża²⁵. Warunki dyktowali nienasycony mężczyźni. Turbot, stojąc przed trybunałem kobiecym i poddając się feministycznemu

²⁰ G. Grass, *Aus dem Tagebuch...*, s. 264. „tylko ten, kto zna i szanuje bezruch w postępie, kto już raz, kto kilka razy zrezygnował, kto siedział w pustym domku ślimaka (i zamieszkiwał po cienistej stronie utopii), potrafi wymierzyć postęp” (G. Grass, *Z dziennika...*, s. 247).

²¹ Zob. N. Honsza, *Günter Grass — szaman...*, s. 66.

²² Zob. Z. Światłowski, *dz. cyt.*, s. 146.

²³ M. Janion, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996, s. 168.

²⁴ Tamże, s. 162.

²⁵ Tamże.

osądowi, bez uciekania się do mętnych tłumaczeń otwarcie przyznaje się do sprzyjania sprawie męskiej. Zdaniem Światłowskiego:

on właśnie „wyreżyserował” dzieje, namówiwszy mężczyzn, by się z infantylnej zależności od kobiet-karmicielek wyzwolili i los swój wzięli we własne ręce [...]. Od tej pory „nie mitrężyli już czasu” [...]. Wynaleźli pieniądze. Stworzyli literaturę, rzeźbę, malarstwo. Stali się wyraziści i osobni. Podzielili się na plemiona, potem na państwa. „Stanęli pod bronią” i zaczęli walczyć: „o dziedziczną własność”. O granice. O honor. O byle co²⁶.

Efekt tego działania widoczny był gołym okiem. Dlatego turbot ze smutkiem konstataje, że do sprawy męskiej stracił przekonanie²⁷, bo gdyby na świecie nadal panował matriarchat „es ginge heute sicher friedfertiger, sensibler, ohne Individualanspruch dennoch kreativer, allgemein zärtlicher”²⁸.

Historia męska dla niego [turбота — dop. E. G.-B.] kończy się generalną plajtą. Ale i więcej: okrutnym nadużyciem danej przez niego wiedzy i władzy dla celów wyłącznie niszczycielskich. Turbot był pierwiastkiem wojny, tego nie ukrywa. Bierze więc odpowiedzialność za wojny, za idee, za przemoc, za fanatyzm [...]”²⁹.

A zatem turbot reprezentujący onegdaj interesy męskie przechodzi na stronę kobiet, w pierwiastku żeńskim dostrzegając jedyny ratunek przed upadkiem świata. Zwiastuje „Wielką Zmianę” w niedalekiej przyszłości, w której władza znowu przypadnie kobietom...

Był ślimak i turbot, teraz czas na ropuchę. W wydanej w 1992 roku powieści *Wróźby kumaka* płazy te pojawiają się i literalnie, i symbolicznie. Akcja rozpoczyna się całkiem optymistycznie — na gdańskim bazarze spotykają się niemiecki profesor Aleksander Reschke³⁰ oraz Polka, konserwator zabytków, Aleksandra Piątkowska. Tym samym z przyjaźni tej (a potem miłości) rodzi się idea połączenia interesów polskich i niemieckich w słusznym celu. Oboje pragną uczynić coś dla pojednania i scalenia narodów, dlatego postanawiają założyć Polsko-Niemieckie Towarzystwo Cmentarne, by przedstawiciele obu nacji mogli spocząć w miejscu neutralnym i pozbawionym uprzedzeń. Oczywiście koncept ten zaczyna z biegiem czasu przerastać pomysłodawców, rozwija się w szybkim tempie, komercjalizuje i przekreśla pierwotną wizję. Towarzyszą temu ponure i złowróźbne kumkania żab. Aleksander uwielbia wycieczki, a kaszubskie krajobrazy temu sprzyjają. Wraz z Aleksandrą wsłuchują się wieczorami w odgłosy wydawane przez specjalną odmianę ropuch, kumaki. Nie są to jednak dźwięki kojące, mężczyzna słyszy w nich

²⁶ Zob. Z. Światłowski, *dz. cyt.*, s. 146.

²⁷ Zob. G. Grass, *Der Butt*, Darmstadt und Neuwied 1978, s. 53; tenże, *Turbot*, przekł. S. Błaut, Gdańsk 1995, s. 58.

²⁸ Tenże, *Der Butt*, s. 63. „Żyłoby się dzisiaj spokojniej, wrażliwiej, bez roszczeń indywidualnych, jednak kreatywniej, ogólnie czulej” (tenże, *Turbot*, s. 66).

²⁹ M. Janion, *Kobiety...*, s. 170.

³⁰ Przydomek nadany mu przez studentów brzmiał *nomen omen* „kumak”.

Dieser >Oh, weh dir!< kündende Dauerjammer. Kein Wunder, daß der Ruf der Unke, mehr noch als Kautz und Eule, Aberglauben gefördert hat. In vielen deutschen Märchen [...] verheißt der Unkenruf Unheil. Die Unke unkt Unheil herbei, wird gesagt. [...] wird ihr [...] die Rolle der Ruferin zugebracht, die kommendes Unheil einläutet. [...] Glaub mir, Alexandra [...] Sie wollen uns etwas sagen...³¹.

Zastanawiający jest fakt, iż właśnie narodzinom „idei cmentarnej” towarzyszą ostrzegawcze odgłosy kumaków. To one sygnalizują zbliżające się nieszczęście, porażkę, na którą skazany jest ten kreatywny skądinąd pomysł. Bohaterowie czują to „w kościach”, ale ignorują intuicję, niepomni na stare zabobony. Co ciekawe, kiedy pomysł nabiera realnych kształtów, znaleźli się bowiem i sponsorzy, i urzędnicy gotowi zaangażować się w tę sprawę, para ponownie wybiera się na wycieczkę. Kiedy wieczorem rozlega się pojedyncze wołanie kumaka, przeciągłe i wyraźne, to właśnie zdroworozsądkowa i stąpająca realnie po ziemi Aleksandra ulega niepokojącemu uczuciu: „Wir sollten aufhören jetzt”³². Mężczyzna odnotowuje to zdarzenie w dzienniku: „Es ist die einzelne Unke gewesen, die Alexandra geraten hat, das Ende unserer Bemühungen vorwegzunehmen. Hätte ich darauf hören sollen?”³³

To pytanie pozostało bez odpowiedzi. Ale kumak nie ustępował i raz za razem ostrzegał przed przyszłością, czy to swym mrocznym wołaniem, czy też widokiem rozgniecionych żabich ciał na szosie: „Noch eine plattgewalzte Unke, kein gutes Zeichen!”³⁴ Wkrótce okazało się, iż koncepcja, która w swoim założeniu miała być tak wzniosła, przekształciła się w całkowitą odwrotność. Pomysłodawcy nie mogli na to przystać, dlatego podjęli decyzję o wycofaniu się z projektu, który obejmował już nie tylko cmentarz, ale i domy starców, pola golfowe i bengalską fabrykę rikszy:

Und wie zu Alexandras wenigen Worten höre ich das allen zuletzt beschworenen Bildern unterlegte Rufen der Tieflandunken. Nach jedem Vorschein von Zukunft setzen sie Zäsur, ihr wehmütiges Geläut. Einen schöneren Abgang hätte sich unser Paar nicht ausdenken können³⁵.

Złowroga wróżba kumaka odcisnęła też swe piętno na przyszłości bohaterów. Zginęli w wypadku samochodowym podczas podróży poślubnej, a ich ciała spoczęły w bezimiennych grobach u stóp Neapolu.

³¹ G. Grass, *Unkenrufe*, München 2005, s. 105–106. „ciągły lament, wieszczący: »o, biada!«. Nic dziwnego, że wołanie kumaka, jeszcze bardziej niż puszczyka czy sowy, sprzyjało zabobonom. W wielu niemieckich baśniach [...] wołanie kumaka wróży nieszczęście. Mówi się, że kumak nieszczęście przywołuje. [...] jemu [...] przypada rola wieszczka, który zwiastuje nadciągające nieszczęście. [...] Wierz mi, Aleksandro, [...] one chcą nam coś powiedzieć...” (G. Grass, *Wróżby kumaka*, przekł. S. Błaut, Gdańsk 2005, s. 99–100).

³² G. Grass, *Unkenrufe*, s. 120. „Powinniśmy się teraz wycofać” (tamże, s. 113).

³³ Tamże, s. 121. „To jeden jedyny kumak poradził Aleksandrze, żebyśmy uprzedzili koniec naszych wysiłków. Czy powinienem być tego posłuchać?” (tamże, s. 114).

³⁴ Tamże, s. 134. „Spłaszczony kumak [...], to niedobry znak!” (tamże, s. 126).

³⁵ Tamże, s. 231. „I jak przy zwięzłych słowach Aleksandry słyszę podłożone pod wszystkie wywołane na koniec obrazy wołania kumaków nizinnych. Po każdym wybiegnięciu w przyszłość cezurę stanowi ich smętne dzwonięcie. Piękniejszego odejścia nasza para nie mogłaby sobie wymyślić” (tamże, s. 218).

Tę interesującą menażerię zamyka skorupiak. *Idąc rakiem* (2002) to nowela, w której Grass podejmuje się niełatwego tematu wzbudzającego ogromne emocje i kontrowersje. Wszyscy pamiętają o tragedii „Titanica”. Do czasu ukazania się nowego dzieła pisarza mało kto wspominał o znacznie większej, a prawdopodobnie największej tragedii na morzu. W styczniu 1945 roku u wybrzeży Ustki niemiecka łódź podwodna zatopiła „Wilhelma Gustloff”, statek pasażerski, na którym znajdowali się w przeważającej większości obywatele niemieccy, głównie cywile: kobiety i dzieci. Szacuje się, iż zginęło wtedy od siedmiu do dziewięciu tysięcy ludzi. W Niemczech przez lata katastrofę pomijano milczeniem, tak jakby pamiętanie i opłakiwanie ofiar było nie na miejscu w obliczu nazistowskich zbrodni. To zakłopotane i wstydlive milczenie przerwał w 2002 roku Grass. Pisarz zrelacjonował rzetelnie historię zapomnianą bądź uznawaną za zapomnianą. Opisywanie cierpień ludności niemieckiej było do tej pory uważane za co najmniej niestosowne, tym samym temat ten został całkowicie wyparty z literatury niemieckiej, pograżył się w mrokach niepamięci. To Grass miał odwagę zmierzyć się z niełatwą problematyką i podjął udaną raczej próbę wyleczenia choroby niepamięci.

Utwór opowiada o przeszłości, autor próbuje dokonać z nią rozliczenia, nie jest to jednak ani łatwa, ani bezbolesna droga, co zresztą sam podkreśla: „Die Geschichte, genauer, die von uns angerührte Geschichte ist ein verstopftes Klo. Wir spülen und spülen, die Scheiße kommt dennoch hoch”³⁶. I dalej: „Nichts spricht uns frei. Man kann nicht alles auf Mutter oder die bornierte Paukermoral schieben”³⁷. Na samym końcu powieści pesymistycznie konkluduje: „Das hört nicht auf. Nie hört das auf”³⁸.

Dlaczego *Idąc rakiem*? Tytuł wskazuje prawdopodobnie na sposób, w jaki autor bada całą sprawę, jak naświetla historię, jak prowadzi narrację — w kilku kierunkach, nielinearnie. Nie opowiada tego wydarzenia w porządku chronologicznym, co jest właściwie charakterystyczne dla jego stylu. Zarazem rezygnuje z wprowadzania anegdot i baśniowych wątków. Trzyma się faktów, ale sięga wstecz, głęboko w przeszłość. Posuwa się zatem do tyłu niczym rak. Ta perspektywa ponownie jest skierowana z dołu, skąd więcej widać, ale i z boku, zgodnie ze sposobem poruszania się krabów³⁹.

Bestiarium Grassa obejmuje różnorodne gatunki zwierząt. Odgrywają one znaczącą rolę w twórczości pisarza. Występują w sposób literalny, ale i symboliczny. Ucieleśniają idee, sygnalizują przyszłość, ostrzegają, wieszczą. Są wszędzie tam, gdzie toczy się akcja. I bynajmniej nie są zaledwie ozdobnikami, niewiele znaczącą fanaberią pisarza. Ponadczasowe przesłanie jego twórczości niesione jest na grzbietach „małych braci”...

³⁶ G. Grass, *Im Krebsgang*, Göttingen 2002, s. 116. „Historia, ściśle biorąc: historia, w której sami maczaliśmy palce, to zapchany klozet. Splukujemy i splukujemy, a gówno mimo to wypływa” (tenże, *Idąc rakiem*, przekł. S. Błaut, Gdańsk 2002, s. 110).

³⁷ Tamże, s. 184. „Nic nas nie niewinnia. Nie można wszystkiego zwalić na matkę albo na belferską ciasnotę horyzontów” (tamże, s. 174).

³⁸ Tamże, s. 216. „To się nie kończy. To się nigdy nie skończy” (tamże, s. 205).

³⁹ *Das tausendmalige Sterben* [online], „Der Spiegel“ 2002, nr 6 z 04 lutego 2002, dostęp 2 września 2016, dostępny: <<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-21362876.html>>.

„ANIMAL” SYMBOLISM IN THE WORK OF GÜNTER GRASS

Summary

The article aims to present diversity of animal symbolism in the work of the German Noble laureate. The animal motif — from dog to snail — is frequently explored by Grass. In numerous works, the animal plays a prominent role which allows to read the content in a multidimensional way. The animals foreshadow the future, forewarn and encourage reflection. They become a motif that gives room to further contemplation.

Słowa kluczowe: zwierzę, symbol, ostrzeżenie, melancholia, przeszłość, historia.

Key words: animal, symbol, forewarning, melancholy, past, history.

BIBLIOGRAFIA

PODMIOTOWA

Grass G., *Aus dem Tagebuch einer Schnecke*, Darmstadt und Neuwied 1987.

Grass G., *Der Butt*, Darmstadt und Neuwied 1978.

Grass G., *Idąc rakiem*, przekł. S. Błaut, Gdańsk 2002.

Grass G., *Im Krebsgang*, Göttingen 2002.

Grass G., *Turbot*, przekł. S. Błaut, Gdańsk 1995.

Grass G., *Unkenrufe*, München 2005.

Grass G., *Wróżby kumaka*, przekł. S. Błaut, Gdańsk 2005.

Grass G., *Z dziennika ślimaka*, przekł. S. Błaut, Gdańsk 1999.

PRZEDMIOTOWA

Brode H., *Günter Grass*, München 1979.

Das tausendmalige Sterben [online], „Der Spiegel“ 2002, nr 6 z 04 lutego 2002, dostęp 2 września 2016, dostępny: <<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-21362876.html>>.

Głuszek-Boczoń E., *W obronie prawa do melancholii. Ślimacza ścieżka między bezruchem a aktywnością w powieści „Z dziennika ślimaka” Güntera Grassa*, [w:] *Światy melancholii. W 500-lecie Melencolii Albrechta Dürera (1514–2014)*, red. M. Dybizbański, A. Mazur, Opole 2016, s. 111–119.

Honsza N., *Günter Grass — szaman literatury niemieckiej*, Łódź 2008.

Honsza N., *Güntera Grassa portret własny*, Wrocław 2000.

Honsza N., *Podróże literackie. Pomosty kulturowe*, Wrocław 2004.

Janion M., *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996.

Janion M., *Rozkosz opowiadania* [online], „Gazeta Wyborcza” 2015, z 13 kwietnia, dostęp 2 września 2016, dostępny: <http://wyborcza.pl/1,75475,17744975,Rozkosz_opowiadania___esej_Marii_Janion_o_Gunterze.html>.

Miziński J., *Gra w historię. O prozie Güntera Grassa*, Lublin 1994.

Neumann B., *Existentialismus, ästhetische Opposition und Hermes-Variationen: Beim Wiederlesen von Günter Grass' „Die Blechtrommel”*, [w:] *Günter Grass. Literatur, Kunst, Politik*, red. M. Brandt, M. Jaroszewski, M. Ossowski, Gdańsk 2009, s. 65–79.

Römhild D., *„Nicht nur „der Hund steht zentral”. Zu Tiermotiven im Werk von Günter Grass*, [w:] *Günter Grass. Literatur, Kunst, Politik*, red. M. Brandt, M. Jaroszewski, M. Ossowski, Gdańsk 2009, s. 141–149.

Światłowski Z., *Günter Grass — portret z bębenkiem i ślimakiem*, Rzeszów 2000.