

Peter Arnds

Kolegium Trójcy Świętej w Dublinie/Trinity College Dublin

<https://orcid.org/0000-0002-4137-3423>

Węgorze, kumaki i szczury: polityczne obrzydliwe zwierzęta Güntera Grassa

<https://doi.org/10.26881/sgg.2025.52.05>

Twórczość literacka i artystyczna Güntera Grassa jest dobrym przykładem wielogatunkowego dzieła, w którym niedocenione zwierzęta, zwłaszcza mogące budzić w człowieku obrzydzenie, są oczyszczane z kulturowo i politycznie zatrutej przeszłości albo uwalniane z ekologicznie antropocentrycznej niewidzialności i podniesione do poziomu poetyckiego oraz politycznego znaczenia. Artykuł analizuje sposoby, w jakie Grass wykorzystuje metafory gatunków – węgorzy, kumaków i szczurów – w tworzeniu kultury pamięci i wypowiedziach na temat nazistowskiej przeszłości i Holocaustu.

Słowa kluczowe: metafory gatunkowe, biopolityka, *homo sacer*, *bestia sacra*, Holocaust

Eels, toads and rats: Günter Grass's political disgusting animals. Günter Grass's literary and visual work is a good example for a multispecies opus in which underrated animals, especially those that may inspire disgust in humans, are either redeemed from a culturally and politically blighted past or liberated from their ecologically anthropocentric invisibility and elevated to a level of poetic and political significance. The article examines the ways in which Grass employs species metaphors – eels, toads, and rats – for a culture of remembrance and to express himself about the Nazi past and the Holocaust.

Keywords: species metaphors, biopolitics, *homo sacer*, *bestia sacra*, Holocaust

W swojej obszernej twórczości, nie tylko w książkach, lecz także w sztukach plastycznych, Günter Grass zajmuje się licznymi stworzeniami, które na skali sympatii lokują się bardzo nisko. Jako na wskroś polityczny myśliciel i pisarz Grass upolitycznia swoje zwierzęta. Wielu z nas zna jego węgorze z *Blaszanego bębenka* (1959), ale Grass zajmował się intensywnie także szczurami, psami i wilkami, ślimakami, rakami, płastugami, kumakami, a nawet grzybami. Wiele z tych gatunków to metafory polityczne, na przykład ślimak czy rak obrazują bieg historii i obrachunek z przeszłością, turbot jest niczym duch świata, sumienie ludzkości, komentarz do struktur patriarchalnych, szczury mają związek z narodowosocjalistyczną polityką rasową, a kumaki nawiązują do migracji i jeżeli się dokładnie wczytać w ten świat obrazów – także do Holocaustu. W tym artykule będę rozpatrywał bestiariusz Grassa przede wszystkim w kontekście narodowosocjalistycznej biopolityki. Chcę pokazać, jak Grass swoimi zoologicznymi impulsami artystycznymi

eksploruje niemiecką przeszłość i politykę swoich czasów, a jednocześnie stawia literackie pomniki wielu niedocenionym, niepopularnym gatunkom.

Węgorze

Będąca parodią wielkanocnego spaceru w *Fauście* Goethego, słynna scena u Grassa, w której rybak wyciąga kilka węgorzy z głowy martwego konia, zwykle wywołuje uczucie obrzydzenia u czytelników powieści i odbiorców filmowej adaptacji Schlöndorffa. Tak jest również z matką Oskara, Agnieszką, która wymiotuje na plaży na widok miotających się węgorzy, wyskakujących z głowy szczerzącego zęby konia, i traci zmysły, gdy jej mąż Matzerath gotuje oczyszczone węgorze na kolację i żąda, aby je zjadła.

Scena ta jest idealnym połączeniem obrazów, które Michaił Bachtin prezentuje w *Rabelais i jego świat*. Na przykład szczerząca zęby głowa konia, symbol świata zmarłych, łączy karnawałowy śmiech z kpina z śmierci, śmierci Agnieszki, którą antycypuje. Węgorze przypominają również obraz flaków Rabelais'go z jego powieści *Gargantua i Pantagruel*. W momencie kiedy rodzi się Gargantua, owe konsumujące i konsumowane organy zlewają się z macicą. Flaki u Rabelais'go są spożywane w dużych ilościach. Gdy Gargamelle rodzi Gargantuę, pozbywa się zawartości własnych jelit wraz z dzieckiem.

Coś porównywalnego pojawia się w powieści *Blaszany bębenek*. Podobne do jelit węgorze zlewają się z nienarodzonym dzieckiem Agnieszki w tym sensie, że chce się ona od nich uwolnić – od węgorzy przez wymioty, a od – embriona przez swoje samobójstwo. Za pomocą obrazów w stylu Rabelais'go Grass parodiuje również politykę nazistów wobec płci oraz ideał niemieckiej matki i gospodyni domowej w czasach powojennych. Węgorz jest symbolem fallicznym, wyzwajającym w Agnieszce zarówno tęsknotę, jak i przerażenie. Ryby te wynurzające się z głowy martwego konia przez puste oczy i otwarty pysk przywodzą na myśl akt seksualny, ale także narodziny dziecka. Niechć Agnieszki do urodzenia kolejnego dziecka po tym, jak spotykała się z Janem, sugeruje, że obawia się, iż karłowaty wygląd Oskara może być formą kary. W tej właśnie scenie staje się widoczne, jak bardzo ta postać odbiega od nazistowskiego ideału niemieckiej matki, która rodzi genetycznie zdrowe aryjskie potomstwo.

Jako danie postne węgorze obrazują również wstrzemięźliwość. Agnieszka, królowa karnawału, utożsamiana z cielesną żądzą, sprzeciwia się postnym potrawom. Ostatecznie ulega, spożywając przygotowany przez Matzeratha postny posiłek, którym na poziomie metaforycznym nakłania ją do wstrzemięźliwości. I nie może już przestać jeść ryb, co może być odczytane jako przesadna forma pokuty, nieuchronnie prowadząca do jej śmierci.

Węgorze w powieści *Blaszany bębenek* są przykładem stworzeń nieczystych – przed spożyciem trzeba je gruntownie oczyścić. Arystotelesowska idea niedoskonałości stworzeń niebędących ludźmi jest ściśle związana z ich rzekomą nieczystością, wywołującą abominację, w języku niemieckim kojarzoną z obrzydliwością (*Abscheulichkeit*) lub monstrum (*Untier*). Powołując się na Księgę Kapłańską (Kpł 10–15), Mary DOUGLAS wyjaśnia: „Ostatnim rodzajem zwierząt nieczystych są te, które pełzają lub roją się po ziemi. Ta forma ruchu jest wyraźnie sprzeczna ze świętością” (2002: 70). Węgorz jest takim stworzeniem, ponieważ przypomina

węza i w ten sposób przemieszcza się w naszej wyobraźni między wodą a lądem. Obrzydzenie, które odczuwa Agnieszka, podsycą w szczególności obraz węgorza wypełzającego z głowy końskiej, który przebywa poza wodą, a więc bardziej przypomina węża niż rybę. I jako węzopodobne stworzenia węgorze budzą w Agnieszce poczucie winy.

Węgorz jako nieczyste stworzenie w obrazach z powieści *Blaszany bębenek* jest tym, co w moim obecnym projekcie książkowym nazywam *bestia sacra*, w nawiązaniu do koncepcji *homo sacer* Giorgia Agambena, czyli do człowieka, który może zostać zabity przez każdego, ale z powodu swojej nieczystości nigdy nie zostanie złożony w ofierze. *Bestia sacra* rozumiem jako metaforyczne zjawisko towarzyszące *homo sacer*. Chodzi przy tym o zwierzęta porzucone, często budzące wstręt i prześladowane. Brak dyskusji na temat płci w odniesieniu do *homo sacer* u Agambena skłonił krytyków, takich jak Ruxton, do zaproponowania terminu *femina sacra*. Jest to ta, która w historii prześladowań kobiet „może zostać zgwałcona, zapłodniona lub zabita, ale nie złożona w ofierze” (RUXTON 2017: 452). *Homo sacer* i *femina sacra* nie są przeciwstawnymi pojęciami, twierdzi Ruxton, uważając, że użycie przez nią terminu *femina sacra* dotyczy bardzo specyficznej koncepcji, oddającej sprawiedliwość wszystkim tym kobietom, które cierpiały z powodu „męskiej supremacji” w przeszłości (RUXTON 2017: 454). Matka Oskara, Agnieszka, również może być rozpatrywana jako *femina sacra* i jest w symbiozie z węgorzami jako nieczystymi *bestia sacra*.

Opowiadam się za rozszerzeniem skupionej na mężczyznach antropocentrycznej teorii Agambena na gatunki nie-ludzkie. Jako istota ludzka, która jest uważana za nieczystą – czy to w średniowieczu z powodu ohydnej zbrodni, czy później z powodu rasistowskiego postrzegania w epoce nowożytnej jako gorsza biologicznie – *homo sacer* Agambena cierpi na antropocentryzm (AGAMBEN 1995: 104–111), chociaż Agamben odnosi się również do *bestia sacra* w swoim metaforycznym zrównaniu *homo sacer* najpierw z wilkiem, a w rozdziałach o Holokauście z robactwem – konkretnie wszami. Każda dyskusja na temat *homo sacer* wymaga również zbadania gatunków nie-ludzkich w świetle definicji *sacratio*, przede wszystkim dlatego, że implikuje tzw. pojęciową, biopolityczną metamorfozę ludzi w zwierzęta. Kiedy stosujemy perspektywę ekokrytyczną w filozofii, nie możemy ignorować faktu, że jeśli *sacratio* odnosi się do prześladowanych ludzi, którzy są porównywani do chmary szczurów lub owadów, musimy rozszerzyć pojęcie *sacratio* na nie-ludzkie zwierzę objęte tym porównaniem.

Bestia sacra jako zwierzę demonizowane, znienawidzone, budzące strach i najczęściej lekceważone na listach ochrony gatunkowej dzieli swój los z *homo sacer*. Jako zdegradowany gatunek *bestia sacra* jest zwierzęciem zredukowanym do minimum wartości życiowej. Kwestię nierozłącznej wartości życia zwierząt w kontekście ich praw raz pierwszy poruszył Tom Regan w przełomowej książce *The Case for Animal Rights* (1984). Jednak opowiadał się głównie za prawami ssaków (ROWLANDS: 1998, 2009: 60), a nie za wszystkimi niezliczonymi stworzeniami niższego rzędu, to znaczy tymi, które uważa się za znajdujące się na niższym poziomie ochrony. Ich życie jest powszechnie postrzegane jako niegodne istnienia, nieistotne i łatwe do wytepienia – koncepcja, którą rządy dopuszczające się ludobójstwa przenoszą na ludzi. Przypomnijmy tylko ideologię życia niegodnego istnienia w III Rzeszy.

To, co mnie szczególnie interesuje w dziełach Grassa i innych książkach literatury światowej, to sposób, w jaki autorzy odnoszą się do ludobójstwa, zwłaszcza do prześladowań

Żydów i Holocaustu. Jak powiedział kiedyś w jednym z wywiadów W. G. Sebald, dzieje się to zwykle na obrzeżach, tzn. nigdy bezpośrednio, lecz przez język ciszy, metafor, zwłaszcza metafor zwierzęcych. Tak też jest u Sebald w *Pierścieniach Saturna*, w których przez język i obrazy w sposób kontrowersyjny zestawia on Holocaust z wytepieniem śledzi w północnym Atlantyku, czyli łączy prześladowanego człowieka, *homo sacer*, z prześladowanym zwierzęciem, *bestia sacra*. Chciałbym teraz zilustrować, w jaki sposób robi to Grass w swoich utworach na podstawie dwóch innych gatunków zwierząt: kumaków i szczurów.

Kumaki

Metaforycznie rzecz ujmując, kumak we *Wróżbach kumaka* (1992) Grassa jest zwierzęciem wieloaspektowym biokulturowo. Jest śliski, również ze względu na trudności w przetłumaczeniu na inne języki. Angielski tytuł *Call of the Toad* jest niedokładny, *toad* to ropucha, a nie kumak, ponieważ ściśle mówiąc, kumaki należą do płazów bezogonowych.

W literaturze światowej występują rzadko. W niemieckich utworach odnajdziemy go u braci Grimm w *Märchen von der Unke* (*Bajeczki o żabce*), u takich poetów, jak: Bettina von Arnim, Georg Heym i Annette von Droste-Hülshoff: „Słyszałam tylko jęk wierchołków drzew, a pode mną na brzegu stawu delikatny śpiew kumaków”¹. Te delikatne dźwięki, które opisuje również Grass, to głos żółto brzuchego kumaka górskiego, podczas gdy czerwono brzuchy kumak nizinny wydaje głuche, raczej melancholijne, a nawet groźnie brzmiące dźwięki. Grass zdaje sobie sprawę z tradycji literackiej związanej z kumakiem, dlatego jego bohater Reschke objaśnia: „Znajdujemy go w balladach Bürgera, u Vossa i Brentano” (GRASS 2005: 99). Dla niego kumak i człowiek są ze sobą blisko związani.

„Sam jesteś kumak!” – mówi Aleksandra Piątkowska do Reschkego (GRASS 2005: 100), który w młodości połykał ropuchy, a teraz wchodzi z nimi w symbiozę na różnych symbolicznych poziomach semantycznych. W twórczości Grassa motyw połykania ropuchy – znamy go również z Christy Wolf – symbolizuje sam proces pisania, a także przetwarzania przeszłości². Słowami „Więc połykam powtórnie, zgodnie z życzeniem” (GRASS 2005: 33) Reschke rozpoczyna jednocześnie swoje osobiste rozliczenia z przeszłością. Wołania kumaka to przepowiednie głównego bohatera, a także samego autora, obu podejmujących wielki temat utraty stron ojczystych, rozpamiętujących zarówno przeszłość, jak i przyszłość, nieszczęścia i mądrości, przepowiednie wynikające z dojrzałej mądrości, która ze stoickim spokojem prowadzi ironiczną grę ze wszystkim, również ze sobą.

Wołania kumaka są nieustannymi ostrzeżeniami autora, a także wizjami globalnej przyszłości oraz przyszłości tego regionu. W tych dźwięcznych, czasem melancholijnych wołaniach kryje się zarówno krytyka kapitalizmu, jak i apel o międzynarodowe porozumienie, wieszczą one kryzys ekologiczny, zmiany klimatyczne, wymieranie zagrożonych gatunków.

¹ „Ich hörte nur der Wipfel Stöhnen, und unter mir an Weihers Saum, der Unken zart Geläute tönen” (*Gedichte*, 1844) (przyp. red.).

² W niemieckim idiomatyczne wyrażenie *Kröte schlucken* (połknąć ropuchę) oznacza: ponieść niemiłe konsekwencje własnego postępowania (przyp. red.).

Nawet tak zagrożony gatunek, jak kumak jest symbolem starych, dobrych czasów, w których środowisko być może było mniej naruszone w ojczyźnie utraconej według niemieckiego rewizjonistycznego punktu widzenia, na ziemi, w której – zgodnie z centralną ideą godzącego narody towarzystwa cmentarnego – Niemcy pochodzący z regionu gdańskiego i wypędzeni pod koniec wojny powinni teraz znaleźć spokój.

Wołania kumaka są równocześnie centralną metaforą związanej z ziemią ojczystą ponownej oceny, redefinicji czy przypominania, jako wołanie utraconej ojczyzny, wołanie zdecydowanie kolonizacyjne, jak to ujmuje krytyka Grassa: „W jego satyrycznym nakreśleniu niemiecko-polskiego towarzystwa cmentarnego – zauważa John Pizer – *Wróżby kumaka* nie są wymierzone w zachodnioniemiecką kolonizację wschodnich Niemiec; lecz domniemaną zaczynającą się finansową kolonizację Polski przez zjednoczony naród” (PIZER 2017: 216).

„Mówi się, że kumak nieszczęście przywołuje”, powiada Reschke (GRASS 2005: 99). Pesymizm Grassa wobec wewnątrz europejskich aspiracji ustępuje jednak w powieści miejsca kosmopolitycznej wizji, wykraczającej poza granice Europy. Wołania kumaka są w końcu, pomimo całego sentymentu do małej ojczyzny, również przygłuszającymi wszystko co europocentryczne wołaniami do świata. Ponieważ Grass był głęboko przekonany, że sprowadza świat do Europy, co możemy szczególnie zaobserwować w tej powieści, to w dzisiejszych czasach, gdyby jeszcze żył, jawiłby się jako zaangażowany zwolennik nieograniczonej – w rozumieniu Kanta – migracji planetarnej w celu zapewnienia pokoju na świecie. Migrujące zwierzęta, takie jak kumaki, są metaforą tej wolnej od granic migracji między kulturami.

Lecz kumak oferuje jeszcze więcej. Według Christopha Gerhardta jest to „szczególnie brzydkie i wzbudzające wstręt zwierzę, poruszające się po gruncie. Oczywiście jest blisko spokrewniony z ropuchą, a ta w chrześcijańskich zwyczajach wotywnych, z ich duchową i medyczną praktyką uzdrawiania, a także w opowieściach ludowych i medycynie ludowej odgrywa dużą rolę jako symbol macicy. Ropuchy można znaleźć jako wota w najwyraźniej bardzo rozpowszechnionych »chorobach matek w całym południowym regionie Niemiec, od Karyntii i Styrii po Alzację i Frankonię«” (GERHARDT 1981: 341). Być może przyczyniło się to również do ludowych wierzeń z kategorii *malum hystericum*, że kumkanie zapowiada nieszczęście, często negatywnie zrównujących kobiety z ropuchą. Echa tego popularnego przekonania odnajdujemy w scenie u Grassa, w której wołania kumaka i wiosna przychodzą zbyt wcześnie: „[...] powrócił do przedwcześnie wybuchłej wiosny. Jeśli Arnim kojarzy wołanie kumaków ze skrami świętojańskich ogni, to chce zaznaczyć, że to schyłek czerwca, czas sobótek; natomiast słyszane tutaj, w połowie maja, wołanie kumaków jest niepokojąco antycypowane” (GRASS 2005: 100).

Podczas gdy polska ukochana Reschkego wraca do miasta z wycieczek nad kaszubskie stawy, ponieważ „[t]utaj wszystko jest trochę niesamowite” (GRASS 2005: 100), to dla Reschkego kumak jest rodzajem *companion species* (gatunku towarzyszącego). Poświęca jego zbadaniu wiele czasu i uwagi, nagrywa go na taśmie magnetofonowej, często opowiada o tym gatunku, by w końcu naśladować jego wołanie pod kopułą Panteonu. Tak więc kumaki na końcu optymistycznie wskazują przyszłość, łącząc ludy i wszystkich bogów, a jednocześnie w sposób wątpliwy i złowrogi wiążą się z nazistowską przeszłością.

Nieszczęścia, które wróży kumak, wykraczają poza zmiany klimatyczne, przymusową migrację i utratę ojczyzny i odnoszą się także do zbrodni epoki nazistowskiej, co Ernestine SCHLANT nazwała kiedyś językiem ciszy (*language of silence*) w swej książce *West German and the Holocaust* (1999). Otóż podczas przerwanej wycieczki obydwójga do Stutthofu „spłaszczony kumak” na ulicy nie tylko poprzedza niepowodzenie cmentarza pojednania, lecz także w ciszy wskazują na cierpienie stworzenia, które jest bezsilne na łasce ludzkiej przemocy. „Ten kumak już nie woła” (GRASS 2005: 126), komentuje Reschke.

Kumak jest więc w dużym stopniu uniwersalny i na tym właśnie polega ironia pisarstwa Grassa. Uosabia zarówno sacrum, jak i groteskę w Bachtinowskim rozumieniu tego, co wielogłosowe, nadzieję i nieszczęście, delikatne piękno przez swoje dźwięki i odczucie wstrętu.

Brzydota kumaka jest również tutaj, podobnie jak w przypadku węgorzy, związana z postrzeganiem połykania, pochłaniania zwierzęcia we własnym ciele, co znów przywołuje Rabelais’go. Podobnie jak w przypadku węgorzy Grassa, pojawia się pytanie o kulturowo-teoretyczną pojęciową czystość lub nieczystość zwierząt. Trudno jednak określić kumaki jako nieczyste. Są trujące, ponieważ ich skóra jest pokryta brodawkami i toksycznymi gruczołami, co w wierzeniach ludowych stawia je w pobliżu węży, a nawet czarownic (HUTTON 2017: 269).

Ponieważ kumaki należą do płazów, tzn. są usytuowane między wodą i lądem, między skakaniem, pełzaniem i nurkowaniem, przemieszczają się w sposób hybrydowy, to według Księgi Kapłańskiej należą do stworzeń nieczystych, tych zwierząt, które pełzają i znajdują się między wodą, lądem i powietrzem: „Ostatnim rodzajem nieczystych zwierząt jest to, które czołga się, pełza lub roi po ziemi. Ta forma ruchu jest wyraźnie niezgodna ze świętością” (DOUGLAS 2002: 70). Początkowo stoi to w sprzeczności z opisami kumaka u Grassa, który porównuje jego wołanie do sakralnego dźwięku dzwonków. Ale sakralny charakter kumaka implikuje zarówno czystość sacrum, jak i *sacer* w sensie bycia nieczystym, przeklętym, odsłoniętym.

Wróżby kumaka Grassa to jednak przede wszystkim antykapitalistyczny zwrot ku pewnemu stworzeniu, któremu – podobnie jak ideologicznie wykorzystanemu szczurowi w *Szczurzy* – wznosi się tu poetologiczny pomnik wśród politycznych ruin i w ekologicznie wrażliwym środowisku.

Szczury

Jako gatunek skrzywdzony biopolitycznie szczury zaludniają różne teksty Grassa, od *Blażanego bębenka* poprzez *Psie lata* po *Pokazać język*, a przede wszystkim powieść *Szczurzyca*, wydaną w 1986 r. Opowiadająca zdarzenia szczurzyca wyjaśnia ludzkiemu narratorowi, krążącemu w przestrzeni kosmicznej, że szczury w czasach przed Apokalipsą, tj. jeszcze w epoce ludzkiej supremacji, były uważane za tak nieczyste, iż nawet Noe nie zabrał ich do swojej arki. Szczur odpowiada więc klasycznej *bestia sacra*, wykluczonej ze wspólnoty zwierząt, opuszczonej jak *homo sacer*, przeklętej z powodu swojej nieczystości: „Niech będzie przeklęty i grzebie w naszym cieniu, gdzie leżą odpadki” (GRASS 2001: 12).

Lecz Grass wznosi szczurowi, temu również obrzydliwemu zwierzęciu („ucieleśniałyśmy obrzydliwość”, GRASS 2001: 102), pomnik. Przyznaje mu, parafrazując AGAMBENA

(1995) i DERRIDĘ (2009), suwerenność, a więc jest to również *sacra* w sensie nadzwierzęcia, gdyż Grass sytuuje go znacznie wyżej niż człowieka i jego „uświadamiający zamysł” (GRASS 2001: 73). Ostrzega nas przed naszą arogancją, destrukcyjną naturą i nie tylko pozbawia szczura aury grozy i obrzydliwości, ale w ramach swojej poetyckiej monumentalizacji uwalnia go nawet od złej reputacji w literaturze światowej (GRASS 2001: 161), na przykład u Orwella, Camusa, Gerharta Hauptmanna i Jerzego Kosińskiego.

Centralny subtekst stanowi jednak podanie o Szczurołapie z Hameln w kontekście narodowosocjalistycznych Niemiec, z Hitlerem jako uwodzicielskim flecistą, który prowadzi szczury (Żydów) i dzieci (Niemców) do zguby. Szczurołap Grassa wskazuje na popularną po wojnie teorię o uwiedzeniu Niemców przez Hitlera, na Hitlera jako wodza i kusiciela. Hans Frank, były gubernator generalny w okupowanej Polsce, wyraził tę teorię już podczas procesów norymberskich (SAX 2000: 149), a Hans ZINSSER z wizjonerską przenikliwością zrównał eksterminację szczurów z eksterminacją ludzi już w 1934 r. (1935: 208–209).

Pochodzące z XIII w. podanie z motywem uprowadzenia służy też Grassowi do skomentowania deportacji niepełnosprawnych dzieci i Żydów, ich wypędzenia z miasta i późniejszej eksterminacji.

Tak to szczurołapy [...] wiodły ku nieszczęściu [...] w końcu całe narody; jeszcze nie tak dawno łatwowierny naród niemiecki, kiedy to wciąż ten sam szczurołap nie wołał [...] „Szczury są naszym nieszczęściem”, lecz wszelkie nieszczęścia zwał na Żydów, aż prawie każdy Niemiec sądził, że wie, skąd przyszło nieszczęście, kto je ze sobą przyniósł i rozplecił, kogo zatem należy zawołać dźwiękami fujarki i wytępić jak szczury (GRASS 2001: 51–52).

Obraz legendarnego flecisty z Hameln pojawia się zarówno w *Blaszonym bębenku*, jak i w *Szczurzy* i odzwierciedla skłonność Grassa do przywoływania postaci z wcześniejszych powieści. Narratorka *Szczurzy* przypomina nam o podwójnym statusie Oskara Matzeratha jako ofiary i sprawcy. Z jednej strony Oskar musi szukać schronienia „niczym ścigany zwierzę” (GRASS 2001: 52), zwłaszcza pod spódnicami swojej babci, aby nie zostać porwanym i wyeliminowanym przez nazistów w ramach ich programu eutanazji, a jednocześnie jest uwodzicielem mas jak Adolf Hitler. Nie dość, że występuje jako artysta estradowy przed nazistami (przez co uwidacznia się jego faszystowska, diaboliczna strona, ponieważ Hitler również był doboszem, a średniowieczne drzeworyty ukazują flecistę jako diabła), to jeszcze po wojnie przedstawia się jako szczurołap, który – bębniąc – zwołuje procesję skruszonych Niemców i wyprowadzi ich z Piwnicy Cebulowej do Czarciogo Parowu, gdzie próbują odzyskać swoją niewinność, sikając w majtki jak dzieci – ironiczna wypowiedź Grassa na temat tak wszechobecnych w Niemczech po wojnie deklaracji niewinności.

Kluczowe jest teraz pytanie, w jaki sposób Grass łączy obraz szczura z prześladowaniami Żydów i Holokaustem. Szczególnie chodzi o koncepcje nieczystości i nozofobii, czyli strachu przed przenoszeniem chorób.

Oprócz wszy centralną biopolityczną metaforą narodowosocjalistycznej polityki dehumanizacji jest szczur. Naziści instrumentalizowali w swojej ideologii rasowej przede wszystkim obraz stada wędrujących szczurów. W szczególności w propagandowym filmie *Wieczny Żyd*, nakręconym w żydowskim getcie w Łodzi w 1941 r., takie ujęcia szczurów powiązali ze strachem przed tyfem:

Wszędzie tam, gdzie pojawiają się szczury, sprowadzają na ziemię zniszczenie, psują ludzkie dobra i produkty spożywcze. W ten sposób roznoszą choroby, dżumę, trąd, tyfus, cholera, czerwonkę itp. [...] Są podstępne, tchórzliwe i okrutne i zwykle pojawiają się w dużej liczbie. Reprezentują one wśród zwierząt element podstępnego, ukrytego zniszczenia – niczym nie różnią się od Żydów wśród ludzi (https://archive.org/details/video_2019-09-07_10-06-24;17:00-17:32min).

W tym filmie Żydów nazwano szkodnikami i przedstawiono ich obok stosów much w ich niehigienicznych mieszkaniach. Towarzyszy temu komentarz: „mieszkają od pokoleń w tych samych brudnych i zapluskwionych norach” (03:50). Jedną z różnic między Żydami a Aryjczykami, na które wskazano w filmie, polega na tym, że Żydzi nieustannie chcą handlować, co jakoby miało prowadzić do wykorzenienia, w przeciwieństwie do Aryjczyków, dążących do tworzenia rzeczy o trwałej wartości – ta cecha miałaby wynikać właśnie z ich zakorzenienia.

Reakcyjny modernista, Werner Sombart, określił ten związek między żydowskim wykorzeniem, migracją, handlem a kosmopolitycznym światopoglądem jako tak zwany saharizm³ (SOMBART 1913: 342, cyt. za HERF 1984: 140). Sombart doszukiwał się bezpośredniej łączności pomiędzy żydowską skłonnością do kapitalistycznej przedsiębiorczości a ich koczowniczym życiem na pustyni, w przeciwieństwie do agrarnego charakteru niemieckiego „ludu leśnego”. „W pieniądzu – według Sombarta – łączą się zarazem oba czynniki, z których [...] złożona jest istota żydowska: pustynia i wędrówka, saharizm i nomadyzm”⁴ (SOMBART 1913: 342).

Narodowosocjalistyczna ideologia rasowa opiera się na takich orientalistycznych perspektywach, zrównując, jak we wspomnianym filmie dokumentalnym, wykorzenionych i handlujących Żydów, tj. migrację i komercjalizację, z pasożytami. Wędrowny lud przemieszcza się „z ich siedlisk do bogatych krajów i do bogatych ludów” (11:00). Ta żądza zysku obejmuje również związane z ich ogólnoswiatowymi migracjami dążenie do zagnieżdżenia się w sposób pasożytniczy w zdrowych ciałach krajów przyjmujących, gdzie następnie roznoszą choroby i rozprzestrzeniają je po całej kuli ziemskiej.

Skojarzenie Żydów ze szczurami, tak jak ukazano to w filmie *Wieczny Żyd*, zapewne zainspirowało Günтера Grassa do jego opisów szczurów, a także do noweli *Kot i mysz*. Psy, wilki, ale także wrony i szczury pojawiają się w trzecim tekście prozatorskim Grassa *Psie lata* (1963), w którym kontynuuje on dyskusję z *Blaszanego bębenka* wokół roli sprawcy i ofiary. W *Szczurzy* szczury tworzą szyfr między odpornością gatunku innego niż ludzki a bezbronnością ludzkiego życia. Są jedynymi ocalałymi w postapokaliptycznym świecie, który stopniowo ulega ruinie (zauważmy, że do katastrofy reaktora w Czarnobylu doszło w roku wydania powieści).

Grass uwalnia szczury od ich złej reputacji. W swojej wizji czasów postludzkich przekształca go w ludzki gatunek towarzyszący (*companion species*) w sensie Donny Haraway i tworzy hybrydową formę WatsonCricka (nazwaną od odkrywców DNA): szczuroludzi lub człekoszczurów. Ideologiczne zespolenie szczurów i ludzi w Trzeciej Rzeszy zostaje w ten sposób pozbawione antysemityzmu i podniesione do rangi nowego gatunku, zdolnego

³ Werner Sombart (1913): *Żydzi i życie gospodarcze*, przeł. M. Brokmannowa, Warszawa: Spółka Wydawnicza Warszawska, s. 342 (przyp. red.).

⁴ Tamże, s. 356.

do przetrwania w świecie postludzkiem. Takie nowe stworzenie, które w swojej hybrydyczności stanowi dokładne przeciwieństwo genetycznej wizji nazistów, jest jednak tworem ironicznym, hybrydą gatunków szczura i człowieka oraz ich cech fizycznych, łącząc aryjski ideał niebieskich oczu z groteskowym świńskim ogonem (GRASS 2001: 351). Jak tłumaczy nam szczurzyca, jest to „Karykatura naszych nadziei” (GRASS 2001: 345), dodaje też: „Za nimi nie ciągnie się ta historia. Z niczym nie muszą się porać” (GRASS 2001: 351).

W przeciwieństwie do szczurów, ludzi, Niemców, którzy wszyscy cierpią z powodu ich mocno obciążonej historii i próbują przepracować traumy z przeszłości, hybrydy „przybysze” (GRASS 2001: 345) są bez historii. Dostrzegamy ironię Grassa w tych wypowiedziach i obrazach, choć z perspektywy czasu autor nie uwalnia siebie od brzemienia przeszłości – przeszłości własnej i uwiedzenia przez szczurołapą, które dotknęło również jego, gdy mówi: „Nie tylko dzieci. Każdy, kto postępuje lekkomyślnie, głupio biegnie za kimś, ufnie powierza swój los, wierzy bezrozumnie i daje wiarę każdej obietnicy, uchodzi za omamionego przez szczurołapą” (GRASS 2001: 51).

Takie wyznanie składa w 1986 r., podobnie jak już wcześniej, kiedy garbaty człowieczek Oskar dźwigał na swoich barkach brzemień narodowej i osobistej winy. Nie ulega wątpliwości, że Grass stosuje ironię w swoich powieściach, ale widzimy też w *Szczurzycy*, że jego próby ironii nie są pozbawione moralizatorstwa.

* * *

Żyjemy w czasach, w których polityka ochrony gatunków i zorientowana na ludzkie życie biopolityka są ze sobą ściśle powiązane. Jak ujął to kiedyś Jon Mooallem: „Narracje, które budujemy wokół zwierząt, kształtowane są przez czasy i miejsca, w których są one opowiadane, i mają ogromny wpływ na eksterminację i ochronę różnych gatunków” (MOOALLEM, TED Talk, 2014). Takie narracje i determinowana przez nie biopolityka dotyczą zarówno zwierząt, jak i ludzi, wiążą różnorodność biologiczną i kulturową. Stworzenia opisane niegdyś przez Arystotelesa jako mniej doskonałe (COLE 2016: 16–20) z biegiem czasu inspirowały różne dyskursy i były instrumentalizowane przede wszystkim do zniesławiania ludzi (np. w pojęciowym związku między brzydką kobietą a ropuchą), do procesów dehumanizacji i ludobójstwa (np. ludzie jako karaluchy). Grass miał upodobanie do takich stworzeń, zwłaszcza w ich metaforyczno-mitologicznej symbiozie z ludźmi, tak zwanym *entanglement*⁵, i zajmował się nimi podczas całej swojej znakomitej kariery zarówno w swojej twórczości literackiej, jak i artystycznej. Bestiariusz Grassa, jego ślimaki, węgorze, raki, szczury to zwierzęta, których nie uważa się za szczególnie lubiane, a czasami są nawet negatywnie nacechowane politycznie. Jest zasługą Grassa, że zapewnił im mityczne, ekologiczne i politycznie zniuansowane miejsce w literaturze światowej.

Z niemieckiego przełożył Mirosław Ossowski

⁵ *entanglement* – powiązanie, pogmatwana sytuacja (przyp. red.).

Bibliografia

- AGAMBEN, Giorgio (1995): *Homo Sacer. Sovereign Power and Bare Life*, Stanford UP.
- COLE, Lucinda (2016): *Imperfect Creatures. Vermin, Literature, and the Sciences of Life 1600–1740*, Ann Arbor: U of Michigan P.
- DERRIDA, Jacques (2009): *The Beast & the Sovereign*, vol. 1, translated by Geoffrey Bennington, Chicago: Chicago UP.
- DOUGLAS, Mary (1966) 2002: *Purity and Danger. An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*, New York: Routledge.
- GERHARDT, Christoph (1981): Kröte und Igel in schwankhafter Literatur des späten Mittelalters. *W: Medizinhistorisches Journal*, 16.4, 340–357.
- GRASS, Günter (2022): *Die Rättin*, München: dtv.
- GRASS, Günter (2001): *Szczurzyca*, przeł. Sławomir Błaut, Gdańsk: Polnord. Wydawnictwo „Oskar”.
- GRASS, Günter (2005): *Wróżby kumaka*, przeł. Sławomir Błaut, Gdańsk: Polnord. Wydawnictwo „Oskar”.
- HERE, Jeffrey (1984): *Reactionary Modernism: Technology, Culture and Politics in Weimar and the Third Reich*, Cambridge: Cambridge UP.
- HUTTON, Ronald (2017): *The Witch. A History of Fear, From Ancient Times to the Present*, New Haven: Yale UP.
- MOOALLEM, Jon (2014): How the Teddy Bear Taught us Compassion. *Ted Talk*, https://www.ted.com/talks/jon_mooalles_the_strange_story_of_the_teddy_bear_and_what_it_reveals_about_our_relationship_to_animals?language=en#t-807378 [dostęp: 5.06.2025].
- PIZER, John (2017): Imagining Resistance to the “Colonization” of East Germany by West Germany in Novels by Günter Grass, Christa Wolf, and Volker Braun. *W: Colloquia Germanica*, vol. 50, No. 2, 205–227.
- ROWLANDS, Mark (1998, 2009): *Animal Rights. Moral Theory and Practice*, London: Palgrave Macmillan.
- RUXTON, Megan (2017): Femina Sacra Beyond Borders: Agamben in the 21st Century, *Theory & Event*, 20, 450–470.
- SAX, Boria (2000): *Animals in the Third Reich*, New York: Continuum.
- SOMBART, Werner (1913): *Żydzi i życie gospodarcze*, przeł. M. Brokmannowa, Warszawa: Spółka Wydawnicza Warszawska.
- ZINSSER, Hans (1935): *Rats, Lice and History*, London: Routledge.
- Film dokumentalny *Der ewige Jude*, https://archive.org/details/video_2019-09-07_10-06-24 [dostęp 5.06.2025].