

## Ginter Gras i njegove *Pseće godine*

Ginter Gras, rođen 16. oktobra 1927. godine, nesumnjivo je najznačajniji nemački pisac druge polovine XX veka. Davno pre nego što će 1999. dobiti Nobelovu nagradu napisao sam da je preuzeo štafetnu palicu koju je Tomas Man nosio kroz prvu polovinu tog stoleća.

Za njegov književni opus, a pogotovu njegove početke, sa kojima je položio temelje svoje slave, veoma je bitno njegovo poreklo. Kao što se Ivo Andrić ne može zamisliti bez Bosne, Grasa je nemoguće shvatiti bez Gdanjska. On uvek nanovo naglašava da sa majčine strane poreklo vodi od Kašuba, koji se uglavnom smatraju poljskim plemenom, mada i dalje neguju i svoj posebni jezik.

Odmah posle Drugog svetskog rata radio je u rudniku i učio kamenorezački zanat, a zatim upisao grafiku i vajarstvo na Umetničkoj akademiji u Diseldorfu i Berlinu. Posle slabo zapaženih pokušaja na polju lirike i drame svetsku pažnju osvaja svojom trilogijom o Gdanjsku *Limeni doboš* 1959, *Mačka i miš* 1961. i – po mom mišljenju svojim najbitnijim i najsloženijim delom – *Pseće godine* 1963. godine. Roman

*Pseće godine* se sastoji od tri knjige koje su prilično različito postavljene, različitim književnim postupkom napisane, ispričane iz perspektive tri ličnosti (žrtve, svedoka i krivca), naslovi su im „Jutarnje smene“, „Ljubavna pisma“ i „Maternijade“. Maternijade su vezane za jednog od dvojice glavnih junaka, Materna, a treba da podsećaju na biblijske „Jeremijade“ – žalopojke. I sam Gras je izjavio da *Pseće godine* smatra „važnijim“ od *Limenog doboša*.

Možemo da se pohvalimo da je taj roman na srpskom jeziku objavljen već 1965. godine, jer sam sa njegovim prevođenjem počeo odmah čim se pojavio original zahvajujući tome što smo se sticajem okolnosti Ginter Gras i ja upoznali, a ako smem da kažem, i sprijateljili, još pre nego što je postao slavan. Bilo je to na jednom Kongresu književnika u istočnoj Demokratskoj Republici Nemačkoj, gde me je uzeo pod zaštitu, jer su me kao čoveka iz Titove Jugoslavije u priličnoj meri bojkotovali.

Ne volim i ne umem da literarna dela stavim u one konkretne, određene fioke, koje nužno otvara teorija književnosti, pa samo uzgred pominjem da esejisti o Grasu govore kao tvorcu „magičnog realizma“, a celo njegovo delo stavljaju pod kapu „savlađivanja prošlosti“ („*Vergangenheitsbewältigung*“ – misli se na savlađivanje nemačke nacističke prošlosti i njenih zločina književnom obradom).

*Pseće godine* su i na originalu relativno teško razumljivo delo. U toku prevođenja sam se dopisivao sa Grasom, tražio objašnjenja, kad sam mu na jednom mestu ukazao na određen pasus u okviru „Maternijada“ i napisao „ovo uopšte ne razumem, maestro, molim objašnjenje“, odgovorio je: „Ne razumem više ni ja, biće da sam hteo da napravim aluziju na Hajdegera, briši tu rečenicu.“ Zbog tako neposrednog rada

sa autorom usudujem se da ovde ponudim svoju analizu *Psećih godina*.

Nema sumnje da je Grasova namera bila da napiše knjigu o krivici Nemaca pod Hitlerovom vlašću, a to čini: 1. polazeći od teritorijalno uskog regiona da bi mogao da koristi njegov kolorit i specifičnosti, konkretno od Gdanjska; 2. koristi simbole, alegorije, mogućnosti satire; ukazujem posebno na najbitnije simbole, na psa, po kome roman dobija svoje ime, na dva pobratima, Nemca Valtera Materna i polu-Jevrejina Eduarda Amzela, i na strašila za ptice; 3. rugajući se nemačkoj idealističkoj filozofiji optužuje je kao preteču hitlerizma; 4. neprekidno eksperimentiše sa jezikom u nadi i uverenju da svoj nov sadržaj može da saopšti samo ako za njega stvori nov jezik; 5. o određenim pojavama, naročito kada se radi o izražavanju jačih ljudskih strasti, koristi grubi jezik ulice da bi naturalističkim efektima stavljao kontrapunkt filozofskim preoukupacijama. (U toku pola stoleća posle prve pojave *Psećih godina* korišćenje reči, koje inače poznajemo kao psovke, postalo je prilično „normalno“ i u beletristici, ali u vreme prvih izdanja Grasovih ranih dela to je delovalo upravo skandalozno, pa su se tražile čak i zabrane.)

1. Pisac širokog zamaha simplificirano rečeno može da bira između dve mogućnosti: ili da pođe od univerzalnog i tako uopštava, odrekne se lokalnih pojedinosti, ali zapravo ipak cilja na svoju neposrednu okolinu ili čak pojedine konkretne ličnosti, događaje ili odnose, znači, ide od šireg ka užem. Ako pođe tim putem pisac ili stvara utopiju ili nanovo obrađuje klasične – najradije antičke sukobe – ili pak zajedno sa svojim figurama i njihovim odnosima i problemima odlazi na potpuno nov, maštom stvoren teren. Ili – naprotiv – veoma se verno drži jednog uskog stvarnog područja, trudeći se da ostane istorijski, pa čak i faktografski

veran postojećim podacima, ali uz nesumnjivu težnju da obuhvati svet i da na „ovom jednom konkretnom primeru“ dokaže sve što važi svuda i za svakog, a u najmanju ruku za određeni period, ide od uskog ka najšire mogućem. Oba puta su prihvatljiva, oba puta možemo da posmatramo i kod veoma darovitih, veoma značajnih pisaca sadašnjice. Na oba puta se pred putnike, koji po njima kreću, postavljaju brojne klopke.

Gras u *Psećim godinama* kreće od Gdanjska, čak još uže, od njegovog predgrađa Langfur, u susret opštenemačkim, i dalje, svetskim, svečovečanskim problemima. Da bi mogao da govori o izdaji, o dijalektičkom jedinstvu ljubavi i mržnje, o pojavi varvarstva u dvadesetom veku, za koji se misli da je najprosvećeniji, i o mnogim drugim mukama današnjeg čoveka, on detaljno opisuje situaciju tog poljsko-nemačkog grada – Gdanjska-Danciga – i njegove okoline.

2. Nerado koristim pojam simbol, međutim, ne nalazim srećniji kojim može da se objasni određeni Grasov roman-sijerski postupak. Kao simbol valja shvatiti psa, crnog psa, rasnog nemačkog ovčara. Već i naslov romana upućuje na njega. Gras u svojoj knjizi realistički opisuje nekoliko generacija tih pasa, koji se kod nas obično nazivaju vučjacima, ali i na nemačkom *Wolfshund*. Oni su, to se naglašava, „čisto-krvni nemački ovčari“. Ali u konkretnom slučaju zapravo potiču od poljskih kurjaka. Gras na taj način dovodi ad absurdum nacističku rasnu teoriju.

Poslednji pas u nizu je Hitlerov vučjak ljubimac, koji se zove Princ. Poznato je da je Hitler stvarno držao vučjake, pa i da je poslednjem ukazao počast da ga ubije zajedno sa svojom ženom Evom Braun i sa sobom. Ali Gras ne pre-pričava fakte. Kod njega poslednji deo druge knjige romana „Ljubavna pisma“ govori o tome da Firerov glavni stan

umesto da se bori protiv neprijatelja na frontu, pokušava da uhvati odbeglog psa: „Beše jednom jedan pas. On je napustio svog gospodara i prevalio dugačak put. Samo kunići prezrivo naboraju njuškice; ali niko, ko zna da čita, neka ne veruje da pas nije stigao. Osmog maja hiljadu i devet stotina četrdeset pete, ujutro u četiri sata i četrdeset pet minuta uzvodno od Magdeburga skoro neviđen je preplivao Elbu i zapadno od reke potražio sebi novog gospodara.“ Najjednostavnije čitanje tog pasusa dovodi do zaključka da Gras kaže da je Hitlerova ideologija posle kapitulacije Nemačke prešla u zapadnu Nemačku.

Iako će isti taj pas u drugoj knjizi neprekidno biti prisutan pod imenom Pluton (pakleni pas), pa će se na kraju čak i podmladiti, njegovo značenje je jednostavno baš u svojoj složenosti. Gras kaže da se rasizam, hitlerizam, nadmeno verovanje u „veliku Nemačku“, svako zlo posle kapitulacije naselilo prvenstveno u zapadnoj Nemačkoj.

Elba (na češkom Laba) je reka koja simbolično deli Istok od Zapada Nemačke, na dužini od oko sto kilometara zaista je predstavljala granicu između dve nemačke države. Kod Magdeburga se 1945. godine nalazio jedini pontonski most kojim se leta te godine saobraćalo sa jedne na drugu stranu. Američka vojska se sa sovjetskom 25. aprila 1945. sreća na Elbi. Finese, kao što je priča da je prababa Hitlerovog psa poljska vučica, omogućuje bezbroj asocijacija. Gras gotovo dokumentarnim tonom opisuje određene događaje iz Hitlerove neposredne okoline, (koristio je zapisnike o takvim skupovima), ali iz perspektive psa, koji im je bajagi prisustvovao kao oličenje Zla. Jedno od mogućih objašnjenja uz kraj druge knjige je i stvarni Hitlerov testament izdiktiran uoči samoubistva iz koga se vidi da mu je više bilo stalo do svoje ideje, nego, pošto je najzad svatio neminovnost

totalnog poraza, da sačuva živote Nemaca i materijalne vrednosti Nemačke.

Čitav period od detinjstva u Gdanjsku, preko fašizma i rata, do „nemačkog privrednog čuda“ i stanja društva i društvene svesti u zapadnoj Nemačkoj i u Berlinu, Gras naziva „psećim godinama“ upotrebljavajući pojam „psećeg“ kao jedan širi, poetsko prošireni, rekao bih čak i propagandistički akcentuirani sinonim za fašizam u najširem smislu.

Doduše, crni pas je samo jedan od brojnih simbola. Ima ih mnogo. Ovde neću da analiziram šta kod Grasa znači „rudnik“ u kome se odvijaju poslednja dva poglavlja druge knjige, a poprilično se pominje u prvoj i šta predstavlja taj „silazak u podzemlje“, šta sve može da se podrazumeva kao tumačenje pojma „smak sveta“ u prvoj knjizi, u čemu je simbolička vrednost „katoličkog, muškog, svetog pisoara na železničkoj stanici u Kelnu“ (nalazi se tik do istorijske katedrale, ali to će znati samo ko ga je tamo u nuždi već koristio) itd.

Zadržaću se detaljnije na samo još dva simbola, da bih čitaocu pokušao da olakšam razumevanje i svih drugih. To je, pre svega, odnos između Materna, bivšeg glumca, bivšeg fašiste, bivšeg komuniste, za Grasa tipičnog Nemca, i Amzela, koji se javlja i pod imenima Brauksel, Hazelov, Zlatna Faca, polu-Jevrejina, spretnog trgovca i istovremeno pravog umetnika, krajnje suprotnosti Maternu. Kao dečaci postali su pobratimi popivši malo krvi jedan drugome. Kroz čitav njihov život Amzel je Maternov intelektualni vodič, a Matern Amzelu ponekad fizički zaštitnik, a ponekad opet njegov dželat. To je – da skraćeno i pomalo vulgari-zovano objasnim – prikaz veze i povezanosti prosečnog, povodljivog, u sebe nesigurnog, strastima izloženog čoveka, (Materna) prema izuzetnom pojedincu, koji je na neki način

uzvišen, drugačiji, pa se zbog toga i voli i mrzi. Njihov odnos, ali istovremeno dokaz da Gras sebe prikazuje i u jednom, i u drugom liku, najbolje dokazuje kraj *Psećih godina*: „A Ovaj i Onaj – ko bi ih još nazvao Brauksel i Matern? – ja i ti, koračamo sa ugašenim svetiljkama u sklonište kopača, gde nam čuvar skloništa preuzima zaštitne šlemove i karbitne lampe. Mene i njega vode u kabine, koje čuvaju Maternovo i Braukselovo odelo. Izlazimo iz rudarskih prnja on i ja. Za mene i njega pune se kade za kupanje. Preko čujem kako Edi šljapka u vodi. Sada i ja ulazim u kadu. Voda nas čisti. Edi zviždi nešto neodređeno. Ja pokušavam da zviždim slično. Ali to je teško. Obojica smo goli. Svako se kupa sam.“ (Podsećam da treću, završnu knjigu Matern piše u prvom licu, a da je Edi zapravo Amzel koji se sada preziva Brauksel.)

Na određen način u prvoj knjizi, u „Jutarnjoj smeni“, taj odnos se na devojačkom planu ponavlja između Tule i Dženi, Tule, kao predstavnice napola malograđanskog, napola buntovničkog nemačkog pogleda na svet, a Dženi, poreklom Cigančice, balerine, kao simbola onog nemira koji umetnost u težnji za lepim unosi u pospane gradske ulice. Poglavlja u kojima Dženi i Amzel, ranije debeli, postaju mršavi – oslobađaju se balasta, preobražavaju se – naročito jasno pokazuju da je tu autor na dva načina varirao istu temu. U tome što ta dva lika čas spaja, čas razdvaja, što Dženi ne voli umetnika Amzela, nego sina nemačkog stolara, leži poseban čar i materijal za dalja rasplitavanja u istom pravcu. Bitno je, naravno, što nisu „rasni Nemci“ nego polu-Jevrejin i Ciganka.

Još jedan čudan simbol su strašila za ptice koje Amzel u prvoj knjizi gradi ručno, a pod imenom fabrikanta Brauksela u trećoj, u „Maternijadama“, na tekućoj traci. Individualno umetničko delo postaje industrijski proizvod. Ta strašila

zastašuju samo „obične ptice“. Ali po Grasu, koji je ovde dosledniji od kolega pisaca sa članskom knjižicom socijalističkih i komunističkih partija, od tih figura treba da potekne i efektivna društveno-politička korist. Strašilo ne sme da se zadovolji time što izgleda lepo, ono mora da udalji ptice od žita, da sačuva letinu, da služi i nekoj konkretnoj, korisnoj svrsi; autor hoće da kaže: umetnost mora da bude ne samo lepa nego i korisna. U istom pravcu ide i deo priče kada pedesetih godina prošlog veka firma *Brauksel* iznosi na tržište čudotvorne naočari pomoću kojih samo deca i omladinci između 7 i 21 godine mogu da sagledaju prošlost i krivicu svojih sugrađana; objašnjenje je ovde zaista jednostavno, celu istinu mogu da shvate samo oni, koji u vreme nacizma nisu počinili, nisu mogli da počine nikakav zločin.

3. Gras piše da je Hitler birajući šifre za svoje ratne pohode, izdajući dnevne zapovesti itd. koristio nemački jezik iskvaren pod uticajem nekih filozofa, koji su pisali nepotrebno teškim stilom. U prvom redu cilja na Hajdegera. Na taj način se istovremeno ruga i filozofima, koji su očijukali sa Hitlerom, i onima, koji su ih pogrešno razumeli. Čitava poglavlja napisana su „pseudofilozofskim jezikom“, što za one čitaoce, koji neće prepoznati aluzije, stvara velike teškoće, a prevodioca na bilo koji drugi jezik dovodi do očajanja.

4. „Hajdegerovština“ nije jedini jezički problem prilikom prevođenja ovog Grasoovog romana. Niz njegovih likova govori dijalektom prostijih ljudi iz Gdanjska, dečaci u knjizi se služe školskim žargonom učenika, Hitlerovci upotrebljavaju sleng pijanaca i ubojica. Gotovo svaki važniji lik se izražava jezički drugačije. Pritom se Gras nimalo ne ustručava da ispiše rečenice i pasuse koji mogu svakog u časti osedelog profesora germanistike da nateraju na plač, kletvu



i očaj. Gras svojim egzibicijama izvlači izvanredne poetske efekte. On smatra da je nemački jezik sve do njegove pojave „uštogljen“ i da crpeći iz raznih izvora on treba da „nađubri“ književnu njivu da bi izrasli novi cvetovi i plodovi. Prevodilac ne može sve to da sačuva, ne sme na svom jeziku da eksperimentiše na taj način. Na primer, pokušavao sam da dijalekt Gdanjska prevedem na „dalmatinski“, ali zaključio sam da je to nemoguće. Govor Dalmacije mene podseća na čemprese, sunce i plavo more, a Gdanjska na ćilibar, oblake i sivo more. Izmislio sam poseban dijalekt u nadi da se to neće čitati kao da je iskvareni srpski. Ako Gras krši pravila gramatike kritičari znaju da to čini namerno, pa se s tim slažu ili ne, ali ne kažu da ne zna nemački. Prevodilac ne sme da piše pogrešno, jer niko neće shvatiti da pokušava da sledi autora. Zbog toga su u ovom prevodu Grasovi jezički eksperimenti samo naznačeni nekim neobičnostima i nepravilnostima da bi se donekle sačuvalo njegov kolorit.

Gras voli da poneku rečenicu jednostavno ne dovrši. Prevodilac u tom slučaju ne sme da smisli svoj završetak određene misli, ali čitalac prevoda će možda pomisliti da su ili prevodilac ili lektor bili površni.

Poseban problem je interpunkcija kojom se Gras služi. Na nemačkom jeziku, koji ima strogu gramatičku, a ne logičku interpunkciju, Grasova samovolja sa interpunkcijskim znacima „grešnija“ je nego kod nas. On, na primer, ponekad ponavlja reč više puta ne koristeći zareze sa namerom da se tako i čita, da se takva jedna reč što snažnije „utuvi čitaocu u mozak“. U prevodu sam taj manir uglavnom zadržao.

5. Gras u *Psećim godinama* opisuje radnje i upotrebljava reči iz širokog spektra seksa koji su, rekosmo, u vreme kad se pojavilo prvo izdanje u Nemačkoj izazvale skandal. Još i

danas, kad je književna javnost mnogo liberalnija, određeni izrazi se u Nemačkoj radije koriste na engleskom jeziku, jer su se preneli iz američke literature i filmova. U Nemačkoj su glagol za polni odnos i nazivi polnih organa bili tabu. Gras piše slobodno poslušan isključivo književnom, poetskom imperativu. Navodim najeklatantnije primere. Ako pri kraju druge knjige posle prilično dugačkog lirskog opisa Lineburškog parka Gras zbog ritma jednom rečju hoće da kaže šta je mladi vojnik učinio tramvajskoj kondukterki, onda će koristiti precizni glagol. Ako opisuje kako se mlada žena opremila pre nego što je sa svojim ljubavnikom pošla na kermes, da bi tamo sela na vrtešku, pisac će reći da gaćice nije obukla da bi pogledu muškarca izložila svoju „uspaljenu pičkicu“. (Na nemačkom piše *Fieberfötzchen* što zvuči mnogo neobičnije i „strašnije“.) Grasu je nephodno da se tako izrazi da bi time precizirao i odnos te koketne žene s tim muškarcem – nikakav lažni stid ga neće sprečiti da upotrebi izraze koji mu se nude kao najneposredniji.

Slike iz seksualnog kompleksa – naturalistički detalji – Grasu služe i kao daleko originalniji i dublji opisi i analize. Matern želi da se osveti svima onima koji su bili fašisti, mada je to bio i on. Ide od jednog do drugog. Svi mu dokazuju da on nije ništa bolji od njih. Gras želi da nam kaže da po njegovom mišljenju Nemac ne može da kazni Nemca, iako baš Nemac treba da kazni Nemca. Matern, dakle, kažnjava bivše istomišljenike na taj način što im osvaja kćerke, sestre, žene, ljubavnice, a kad shvati da čak ni to nije dovoljno, namerno se zarazi gonorejom i ponovno ih obilazeći na njih prenosi polnu bolest. Gras to naziva „političkim triperom“. Autor ne piše „škakljivo“ i o „škakljivim“ situacijama i odnosima da bi nadražio svoje čitaoce, nego sledeći svoj literarni nagon. Optuživali su ga čak i za pornografiju.

Gras se kao pristalica Socijaldemokratske Partije Nemačke (SPD) uključivao u predizborne borbe agitujući naročito za Vilija Branta.

Nije zadatak predgovora ili pogovora jednog romana da pojedinačno oceni sva ostala, u ovom slučaju brojna dela svestranog autora. Gras je plodan pisac i još dovoljno krepak i energičan da javnim nastupima, koje nemali deo nemačke i svetske javnosti naziva skandaloznim, skrene pažnju na sebe. Ja mislim da on to čini svesno i da uživa u svakoj „gužvi“, jer mu se čini da time sebi i svima nama dokazuje da je živ. Tako je tekstom u obliku pesme nedavno kritikovao Izrael, koji preti Iranu, što bi moglo da izazove čak i Treći svetski rat. Koristio se formom pesme sa slobodnim stihovima da bi mogao da se pozove na slobodu umetnosti, iako se zapravo radi o političkom komentaru. To su mnogi smatrali nedozvoljenim za Nemca i nobelovca, iako su se slične teze u raznim publicističkim tekstovima pojavljivale i pre njega.

Grasov roman *Široko polje*, objavljen 1995. godine, naišao je na oštru kritiku, čak je najtiražniji nemački nedeljnik *Špigl* na naslovnoj strani objavio sliku uglednog kritičara Marsela Rajha Ranickog, koga nazivaju „literarnim papom“, kako bukvalno cepa tu knjigu. Posle sam Grasa sreo na Sajmu knjiga u Frankfurtu na Majni i pitao ga šta kaže. Smejao se: „Šta da kažem kad je zahvaljujući tome za nekoliko nedelja prodato 200.000 primeraka...“

Mislim da on uvek pre svega želi da skrene pažnju na sebe, tako je to bilo i sa pesmom povodom odnosa Izraela prema Iranu, a navodim još dva slučaja, od kojih se jedan tiče neposredno nas.

Povodom bombardovanja Srbije i Crne Gore 1999. godine Gras je izjavio: „S jedne strane čini mi se da je izvesno

da samo bombardovanje, koje vrši NATO pod američkom glavnom komandom, neće prekinuti srpski teror protiv kosovskih Albanaca. S druge strane sam siguran da se uništavanje sela na Kosovu, proganjanje njegovih stanovnika, silovanja, pogubljenja civilista, ubitačno rasističko ludilo ne sme više posmatrati bez delovanja. ... Ja sam, dakle, odlučio da podržim vojnu akciju, iako sam znao da je ne samo počela bez mandata UN nego takođe stoji u protivrečnosti sa odbrambenim zadatkom Bundesvera (nemačke vojske).“

Nemačka radio-difuzija – televizijske i radio-stanice – omogućile su diskusiju na temu napada NATO i nemačkog učešća, ali pretežno posle 22 sati uveče. Ja sam u takvim emisijama učestvovao sedam puta iznoseći da je bombardovanje ne samo protivno međunarodnom pravu, a nemačko učešće u sukobu sa nemačkim Ustavom i zakonom o vojsci, nego čak i kontraproduktivno. Tako je bila zakazana diskusija na radiostanici *Deutschlandfunk* (nemački radio), koja se sluša u celom svetu. Nemački književnik Ginter Valraf i ja smo pozvani, jer se znalo da energično kritikujemo NATO i nemačko učešće, a Gras i jedan nemački profesor, čije sam ime zaboravio, bili su takođe predviđeni za diskusiju, ali oni su prethodno pozdravili ratnu akciju. Gras se na zakazanoj diskusiji jednostavno nije pojavio bez izvinjenja. Čekali smo, čekali, pa snimali bez njega, i Valraf i ja smo, naravno, imali „laka posla“. Docije je Gras javno izjavio da je pogrešio, ali je takođe rekao: „...ni ja ne mogu sve da znam!“ Tačno je da ne mora sve da zna, ali ne mora baš ni da daje izjave o svemu što ne zna.

Veći je problem nastao je kad je avgusta 2006. priznao da je kao sedamnaestogodišnjak postao esesovac i da o tome piše u svojoj tog trenutka još neobjavljenoj autobiografskoj knjizi *Prilikom ljuštenja luka*. Naslov treba da ukaže na to

da on svoj život „ljušti“ sloj po sloj i da mu se pritom plače. Rekao je i da se dobrovoljno prijavio da služi na podmornicama, ali da je regrutovan u esesovce. To je verodostojno, poslednje ratne godine se regrutovalo u esesovske jedinice kao u svaki drugi rod vojske. Gras je bio na obuci od 10. novembra 1944. a u borbama – kao punilac u tenku – nepuna dva meseca, od kraja februara do 20. aprila 1945. godine, kad je ranjen i pao u američko zarobljeništvo. Ni u kakvim ratnim zločinima nije učestvovao. Skandal je, međutim, što se Gras setio da progovori sa zakašnjenjem od šezdeset godina, mada je pre toga više puta priznao da je kao dečak bio oduševljen Hitlerovim idejama. (Neke autobiografske crte svakako postoje i u liku Materna u *Psećim godinama*.) Gras se decenijama ponašao kao najviši moralni sudija u Nemačkoj. Nemački kancelar Helmut Kol je zajedno sa američkim predsednikom Ronaldom Reganom 1985. godine položio venac na groblje poginulih američkih i nemačkih vojnika u Bitburgu. Gras je tada javno napao Kola: kako je mogao da navede Amerikanca da oda poštu bivšim esesovcima, takođe sahranjenim na tom mestu. Istraživanja su pokazala da je pored pripadnika redovne vojske tu zaista sahranjeno i četrdeset dvoje esesovaca starih između 17 i 19 godina i jedan esesovski potporučnik star 23 godine. Grasu tog časa na pamet nije palo da, na primer, kaže: „...i ja sam bio esesovac, imao sam sedamnaest godina, moglo je da se dogodi da moji posmrtni ostaci leže na tom mestu.“ Mnogi komentatori, pored ostalog i Savez jevrejskih zajednica Nemačke, izrazili su mišljenje da je Gras celu zbrku prouzrokovao da bi se nova knjiga bolje prodavala, da je to bila neka vrsta marketinga – da li je tako nešto dostojno jednog nobelovca, to je već drugo pitanje, ali on svoj šeretski način smatra da može sebi da dozvoli sve.

Sve to valja da se kaže povodom jednog od najznačajnijih romana najvećeg nemačkog savremenog pisca. Objavio je 17 romana i novela, 5 drama, 9 zbirki pesama ili pojedinih lirskih tekstova i gotovo sve ilustrovao ili dao nacrt naslovne strane. Čitalačka publika ima pravo da sazna što je moguće više ne samo o delu nego i o liku autora.

Ivan Ivanji