



Makieta nowoczesności. O pośredniku opowiadania w “Ulicy Krokodyli” Brunona Schulza

Paweł Tomczok

PAWEŁ TOMCZOK Uniwersytet Śląski, Katowice

MAKIETA NOWOCZESNOŚCI O POŚREDNIKU OPOWIADANIA W „ULICY KROKODYLI” BRUNONA SCHULZA

Proza Brunona Schulza, zamknięta w domu, uwikłana w relacje rodzinne, często wydostaje się jednak na miejską ulicę. Spacerzy z matką czy ojcem po drohobyckim rynku, przechadzki Dodo czy tytułowego emeryta, a przede wszystkim nocne poszukiwanie sklepów cynamonowych sytuują narrację opowiadań w konkretnych przestrzeniach, które badacze przez wiele lat identyfikowali na mapie Drohobycza, dowodząc wręcz realistycznego ulokowania literackiej fantazji¹.

Wśród opowiadań Schulza najmocniej w obszarze miasta osadzona została bez wątpienia *Ulica Krokodyli*. Już budowa utworu skłania do ufności w jego realistyczny charakter. Narrator pokazuje bowiem przestrzeń umieszczoną na mapie, by następnie zabrać czytelnika na swoistą wycieczkę po dzielnicy. W czasie tej narracyjnej przechadzki odbiorca może zobaczyć, minąć bądź odwiedzić liczne obiekty (dworzec, tramwaj, dorożki), a także zapoznać się z autorskimi opiniami na temat nowych form handlu czy przemian obyczajowych. Taką interpretację opowiadania wybrało wielu czytelników i badaczy Schulza. Zgodnie z wpływową przez wiele lat wykładnią Artura Sandauera – „W fantastyczno-sennej *Ulicy Krokodyli* znajdziemy całkowicie realistyczny obraz przemian, jakim w latach 1901–1914 uległo jego [tj. Schulza] miasteczko [...]”². Ów realistyczny charakter ma być tak wyraźny, że przyczynia się nawet do uznania utworu Schulza za etnograficzną czy antropologiczną analizę miasta, co prawda przeprowadzoną według modelu postmodernistycznego „opisu gęstego” Clifforda Geertza, opisu tworzonego przez badacza patrzącego na poddane oglądowi miasto niczym Benjaminowski *flâneur*³.

Realistyczny obraz drohobyckiej nowoczesności peryferyjnego kapitalizmu jest jednoznacznie negatywny. W tle rywalizacji między „trzeźwymi formami komercjalizmu” a tradycyjnym handlem znajduje się bowiem historia sklepu bławatnego Jakuba Schulza, który to sklep miał zostać zlikwidowany z powodu niemożności

¹ Np. udało się ustalić, że ulica Liszniańska zapisana została w wielu wydaniach jako Leszniańska – zob. przypis J. Jarzębskiego w: B. Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*. Oprac. J. Jarzębski. Wyd. 2, przejrz. i uzup. Wrocław-Warszawa-Kraków 1998, s. 66. BN I 264 (lokalizacje umieszczone bezpośrednio w tekście odnoszą się do tej edycji). Zob. też J. Ficowski, *Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia*. Sejny 2002, s. 68.

² A. Sandauer, *Rzeczywistość zdegradowana. (Rzecz o Brunonie Schulzu)*. W: *Pisma zebrane*. T. 1: *Studia o literaturze współczesnej*. Warszawa 1985, s. 563.

³ Zob. M. J. Dudziak, *Etnografie Brunona Schulza. Próba antropologicznego ujęcia „Ulicy Krokodyli” jako analizy miasta*. „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 1998, nr 3/4.

sprostania nowoczesnej konkurencji. Biografia pisarza, a także jego rodziny zdaje się zatem dokładnie pasować do wielkich narracji historii gospodarczej i społecznej o wkraczaniu nowoczesnej cywilizacji, niosącej ze sobą rozpad wszystkiego, co stałe, stabilne i tradycyjne. Koleje żelazne, które docierają do Drohobycza w 1872 roku, czy odkrycie ropy w Borysławiu i rozwój spekulacji wokół jej wydobycia⁴ determinować mają klęskę ekonomiczną rodziny Schulzów, jak też negatywny stosunek samego pisarza do nowoczesności⁵. Schulz w takim ujęciu wyrasta na zwolennika tradycyjnej „wspólnoty organicznej”⁶, którą zastępuje nowoczesność cechująca się licznymi brakami: np. brakiem instynktu⁷, władzy patriarchalnej, „tradycyjnej hierarchii społecznej i naturalnych więzi wspólnotowych”⁸. Tak jednoznaczne usytuowanie prozy Schulza w ramie aksjologicznej pozwala Barbarze Sienkiewicz stwierdzić, że „Nowoczesny świat ulicy Krokodyli poddany został przez Schulza krytyce na dwóch płaszczyznach: ontologicznej i etycznej”⁹, a także wskazać liczne wady owej przestrzeni braku. Pawła Dybła zaś podobna analiza prowadzi do wniosku, że wymieniona tu ulica przypomina piekło¹⁰.

Według przytoczonych wykładni *Ulicy Krokodyli* sens opowiadania wydaje się dość jasny – pisarz przedstawia przemianę ekonomiczną i społeczną rodzinnego miasta, przemianę, która w decydujący sposób dotknęła jego rodzinę oraz określiła jego negatywny stosunek do nowoczesnej rzeczywistości. To popularne – i wciąż powtarzane – rozumienie utworu Schulza wzbudzało jednak czasem wątpliwości. Jerzy Jarzębski zauważył:

Kiedy dziś przyglądamy się tym rejonom rzeczywistego Drohobycza, które Schulz opisuje jako okolice ulicy Krokodyli (chodzi o bardziej od rynku oddalone odcinki ulicy Stryjskiej), trudno nam sobie raczej wyobrazić, by opis zaprezentowany w opowiadaniu był wizją w jakikolwiek sposób „realistyczną”. Nie, to raczej literacka stylizacja niż fotografia zdjęta z natury.

A zatem Schulz opisuje nie tyle prawdziwą dzielnicę swego miasta, ile wtargnięcie w jego obręb nowych idei i nowej obyczajowości, ów modernistyczny kryzys, jaki przechodzi kultura tradycyjna, w której zagnieździły się czynniki rozkładowe, podminowując moralność i religię przodków¹¹.

⁴ W ostatnich latach przed pierwszą wojną światową borysławskie i drohobyckie kopalnie oraz rafinerie stały się międzynarodowymi spółkami, notowanymi na giełdach w Londynie i Berlinie. Kapitał niemiecki czy angielski miał jednak zwykle charakter spekulacyjny, nastawiony na sprzedaż akcji na zachodnich giełdach po zdecydowanie zawyżonych cenach. Na temat różnych spekulacji zob. H. Diamond, *Położenie gospodarcze Galicji przed wojną*. Lipsk 1915, s. 75–86.

⁵ Zob. T. S. Robertson: *Obrazowanie i historia w opowiadaniach Brunona Schulza. Przypadek kolei żelaznej*. W zb.: *Czytanie Schulza. Materiały międzynarodowej sesji naukowej „Bruno Schulz – w stulecie urodzin i w pięćdziesięciolecie śmierci”*. Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, 8–10 czerwca 1992. Red. J. Jarzębski. Kraków 1994; *Bruno Schulz i śmierć tradycyjnego kupca*. „Kresy” 1996, nr 27.

⁶ B. Sienkiewicz, *Schulzowskie tęsknoty i abominacje. W stronę diagnozy rozpadu organicznej wspólnoty (w tomie „Sklepy cynamonowe”)*. W zb.: *Przed i po Bruno Schulzu*. Red. J. Olejniczak. Kraków 2018.

⁷ *Ibidem*, s. 120.

⁸ *Ibidem*, s. 116.

⁹ *Ibidem*, s. 124. Z opozycji płaszczyzny ontologicznej i etycznej korzystam w dalszych częściach tekstu.

¹⁰ P. Dybel, *Mesjasz, który odszedł. Bruno Schulz i psychoanaliza*. Kraków 2017, s. 354.

¹¹ J. Jarzębski, *Miasto Schulza*. W: *Prowincja centrum. Przypisy do Schulza*. Kraków 2005, s. 106.

Po gorszącej nowoczesności dzielnicy Drohobycza nie zostały zatem żadne ślady – ba, niewykluczone, iż nigdy nie było rzeczywistych obiektów nowoczesnej ulicy. Choć Jarzębski odrzuca możliwość realistycznej lektury opowiadania, wybiera inną opcję, która pozwala utrzymać ten sam jego sens. Uznaje, że mamy do czynienia wyłącznie z krytyką modernizacyjnego zagrożenia miasta, które jednak nie narusza jego „idealnej tkanki”¹².

Najdalej od realistycznej lektury *Ulicy Krokodyli* odszedł Władysław Panas. Zwrócił przede wszystkim uwagę na warstwę metajęzykową i metatekstową utworu¹³, w której autor sugeruje niejednoznaczny charakter nie tylko ulicy, ale też samego przedstawienia oraz stosunku narratora do opowiadanego świata. Liczne i bardzo trafne konstatacje na temat niezgodności między bezbarwną przestrzenią Ulicy Krokodyli a bujną kolorystyką komercyjnego otoczenia¹⁴ naprowadzają badacza na lekturę kabalistyczną – niespójność świata przedstawionego wynika z przeniknięcia go przez sensory religijne, biblijne i kabalistyczne. W takiej interpretacji dostrzeżenie niejednoznacznego, właśnie papierowego charakteru wielu fragmentów nie przeszkadza w dojściu do wniosków podobnych do tych, które narzuca lektura realistyczna. Kontekst kabały wzmacnia bowiem negatywną ocenę nowoczesności, a „Rzeczywistość Ulicy Krokodyli jawi się jedynie jako – powiedzmy – aktualna jego [tj. zła] forma”¹⁵. Choć samą koncepcję zła jako „genetycznego uszkodzenia struktury kreowanego świata” Panas wyczytuje z *Exlibrisu* narysowanego dla Maksymiliana Goldsteina, to nie ma problemu z odnalezieniem podobnych znaczeń w omawianym opowiadaniu.

Zrekonstruowana tu skrótowo recepcja *Ulicy Krokodyli* obrazuje dość spójny sposób odczytywania utworu. Choć wątpliwości budzi czasem realistyczny status opisanej dzielnicy, to interpretatorzy zgadzają się, że Schulz prezentuje tu zdecydowanie negatywną wizję nowoczesności, industrializacji czy peryferyjnego kapitalizmu.

W artykule przedstawiam zupełnie inną interpretację. W pierwszym punkcie, podążając częściowo za porzuconymi spostrzeżeniami Panasa, zastanawiam się nad ontologicznym charakterem ukazanego w *Ulicy Krokodyli* świata. Przyjęty przez wielu badaczy realistyczny sposób czytania skutkuje zbyt szybkim przejściem do ustalenia całościowych sensów omawianego utworu, a zarazem zlekceważeniem licznych sygnałów problematyzujących status prezentowanych obiektów. Lektura *Ulicy Krokodyli* skupić się musi na substancji i materiałach¹⁶, z których wykonana jest owa ulica – rozmaite fragmenty sugerują bowiem, że nie mamy do czynienia z czymś rzeczywistym, budynkami wzniesionymi z drewna czy cegły, lecz jedynie z ich papierową wersją, zapewne zminiaturyzowaną. Inne fragmenty nie pozwalają zaś przyjąć, że Schulz przedstawia prawdziwych ludzi. W ich miejsce wkraczają figurki, pomniejszone manekiny, które poruszają się niczym automaty.

¹² *Ibidem*, s. 107.

¹³ W. Panas, *Księga blasku. Traktat o kabale w prozie Brunona Schulza*. Lublin 1997, s. 109.

¹⁴ *Ibidem*, s. 115–117.

¹⁵ *Ibidem*, s. 157–158.

¹⁶ Na temat materiałów i substancji zob. pracę T. Ingolda (*Splatać otwarty świat. Architektura, antropologia, design*. Wybór, oprac., przekł. E. Klekot. Warszawa 2018).

Z czym zatem mamy tu do czynienia? W tej części artykułu chcę postawić hipotezę, że Schulz prezentuje w *Ulicy Krokodyli* makietę Drohobycza, projekt jego przebudowy, jaki mógł powstać przed pierwszą wojną światową, gdy miasto przeżywało dość szybki rozwój i marzyło o własnej nowoczesności. Nie wszystkie fragmenty opowiadania dają się jednak zredukować do takiej literackiej wędrówki przez makietę. W niektórych miejscach Schulz zdaje się dopisywać różne doświadczenia zmieniającego się – być może już w latach międzywojennych – miasta.

Rozważania o makietowym pośredniku opowiadania lokują się pomiędzy samym utworem a pytaniem o jego sens. Nie muszą naruszać dotychczasowych wykładni, akcentujących negatywny stosunek pisarza do nowoczesności. Schulz mógłby przecież równie dobrze wykorzystać makietę do zaprezentowania gnostyckiej opowieści o upadku uporządkowanej rzeczywistości kupieckiej i mieszczańskiej, przekształcającej się w komercyjny świat. Modalność tekstu sygnalizuje jednak wiele zawiedzionych nadziei, które otrzymują ciekawe uzupełnienie w planach modernizacji Drohobycza, jakie snuto przed wybuchem pierwszej wojny światowej.

Odkrycie makiety jako pośrednika Schulzowskiego opowiadania pozwala zatem nie tylko rozstrzygnąć kwestię, jak jest zrobiona *Ulica Krokodyli*, ale też rozpoznać w utworze swoistą archeologię nowoczesności – plany, projekty, marzenia, które się nie spełniły. W Drohobyczu nie powstały bowiem żadne nowoczesne formy handlu, np. wielkie domy towarowe, na ulice miasta nie wyjechał tramwaj, a kobiety, co stanowi jeden z ważniejszych etapów krytyki tej przestrzeni, nie zmieniły nagle swoich obyczajów. Nowoczesność jako projekt, który budzi wielkie nadzieje, pozostawia też wielkie rozczarowania. I zapisem takich rozczarowań okazuje się właśnie *Ulica Krokodyli*.

Realność makiety

Ulicę Krokodyli otwiera powolne zbliżenie do tytułowej przestrzeni. Zanim Schulz przeniesie czytelników w jej rejony, prezentuje olbrzymią mapę ścienną, która przedstawia panoramę całej okolicy¹⁷. Ta dość nietypowa, a na pewno niewspółczesna mapa ukazuje jednak nie tylko samą ulicę czy dzielnicę, ale szeroki obszar wokół Drohobycza, dolinę Tyśmienicy. Na pierwszy plan wysuwa się miasto – „polfonia architektoniczna” (s. 75) różnych budynków i przestrzeni. W opozycji do tego skomplikowanego widoku historycznych stylów, „okolica ulicy Krokodylej świeciła pustą bielą, jaką na kartach geograficznych zwykło się oznaczać okolice podbiegunowe, krainy nie zbadane i niepewnej egzystencji” (s. 75). Schulz wyraźnie podkreśla, że chodzi tu o dzielnicę – nową, właściwie odłączoną od miasta, niewykluczone, iż dopiero planowaną. W kontekście historii Drohobycza początku XX wieku taką okolicą mogłyby być tylko utworzona przed pierwszą wojną tzw. odbenzyniarnia, po wojnie przekształcona w państwową rafinerię „Polmin”, oraz powstała obok niej kolonia – zbudowane od podstaw, nowoczesne osiedle. Fabryka przyciągnęła wielu robotników dość wysokimi zarobkami i dodatkowymi zabezpieczeniami socjalnymi.

¹⁷ Analizę różnych znaczeń mapy zob. w pracy M. Dajnowskiego *Szpargał, artefakt, fantazmat. Mapa w „Ulicy Krokodyli”* („Schulz/Forum” nr 11 (2018)).

Do wybuchu drugiej wojny światowej pozostała jedną z największych rafinerii w Europie¹⁸.

Schulz nie daje wszakże jakiegos realistycznego obrazu owej przestrzeni. Mimo iż wspomina o dystrykcie „przemysłowo-handlowym”, to skupia się wyłącznie na handlu, nie zauważając wcale wielkiej rafinerii, która już wyrosła bądź właśnie powstaje w tym miejscu. Koncentruje się głównie na przedstawieniu ludności z tych rejonów, pisząc o „okolicy zamieszkiwanej przez szumowiny, przez gmin, przez kreatury bez charakteru, bez gęstości, przez istną lichotę moralną, tę tandetną odmianę człowieka, która rodzi się w takich efemerycznych środowiskach” (s. 77). Charakter tego opisu nie pozostawia większych wątpliwości – mamy do czynienia z proletariatem, najprawdopodobniej w pierwszym pokoleniu, zachęconym do porzucenia wiejskiej egzystencji i podjęcia pracy w przemyśle. Zwykle takie osiedla przemysłowe potrzebowały dłuższego czasu, by ustabilizować sytuację społeczną, a najczęściej stanowiły przestrzeń dla różnych patologii. Jedną z nich była oczywiście prostytutka. Lecz Schulz nie pisze tego wprost, nie przeprowadza zwyczajnej krytyki tej przestrzeni jako obszaru niemoralności, na którą patrzyłby z niechęcią moralisty. Przeciwnie, wspomina, że dzielnica stanowiła pokusę i nadzieję dla mieszkańców miasta. Już tu widzimy zatem podwójną niejednoznaczność pozycji narratora: etyczną, gdyż nie jest jasne, czy potępia owych „deztererów moralnych, takich zbiegów spod sztandaru godności własnej” (s. 77), czy też sam się do nich zalicza, oraz ontologiczną – wszak nie wiadomo, na ile takie pokusy i nadzieje mają rzeczywistą podstawę.

Z realistycznym obrazem przemysłowej i komercyjnej dzielnicy kłóci się bowiem przede wszystkim jej wygląd. Jest ona pozbawiona barw, szara. Panas zgłosił dobrze uzasadnioną wątpliwość co do tej przypadłości świata przedstawionego:

Dlaczego w tym – jak sądził kiedyś Sandauer – „całkowicie realistycznym obrazie” nowoczesności, komercjalizmu, pseudoamerykanizmu, krzykliwej i jaskrawej reklamy, całkowicie nierealistycznie traktuje się podstawowy atrybut współczesnej cywilizacji – oświetlenie i kolorowość? Dlaczego tandetny świat Ulicy Krokodyli ma wszystkie cechy tandety oprócz tandetnej barwności i tandetnych efektów świetlnych? Dlaczego Schulz nie tylko ignoruje ten aspekt, ale jeszcze te „ignorancje” poddaje szczególnej amplifikacji?¹⁹

Brak światła czy krzykliwej reklamy można wytłumaczyć tym, że przed pierwszą wojną światową dopiero planowano budowę elektrowni w Drohobyczu. Z czego jednak miałyby wynikać brak kolorów? Źródłem tej bezbarwności jest w zamyśle Schulza imitacyjny charakter dzielnicy – naśladowanie jednobarwnych zdjęć oraz ilustrowanych prospektów. Ale przecież naśladowanie czarno-białej fotografii czy ilustracji nie oznacza rezygnacji z kolorów – jeżeli nawet wygląd budynków i ubrań byłby wzorowany na obrazkach z gazet, to nie przeszkodziłoby to pisarzowi w wy-

¹⁸ Na temat odbenzyniarni oraz rafinerii zob. m.in. *Skorowidz przemysłowo-handlowy Królestwa Galicji*. Lwów 1913, s. 180. – *Diamond*, *op. cit.*, s. 84. – M. Mściwujewski, *Z dziejów Drohobycza*. Cz. 2. Drohobycz 1939, s. 199. – S. S. Nicieja, *Kresowe Trójmiasto. Truskawiec – Drohobycz – Borysław*. Opole 2009, s. 88.

¹⁹ *Panas*, *op. cit.*, s. 118. Dalej Panas zwraca uwagę, iż „Chwilami mamy wrażenie, że cała opowieść jest opisem jakiegos zespołu rycin” (*ibidem*, s. 144).

pełnieniu powierzchni różnymi kolorami. Aby wzmocnić czytelniczą czujność, Schulz dodaje:

Podobierstwo to wychodziło poza zwykłą metaforę, gdyż chwilami, wędrując po tej części miasta, miało się w istocie wrażenie, że wertuje się w jakimś prospekcie, w nudnych rubrykach komercyjnych ogłoszeń, wśród których zagnieżdżyły się pasożytniczo podejrzone anonse, drażliwe notatki, wątpliwe ilustracje [...]. [s. 77–78]

Co oznacza tu wyjście „poza zwykłą metaforę”? Schulz dość wyraźnie sygnalizuje, iż nie polega to na porównaniu rzeczywistej przestrzeni do obrazów znanych z reklam prasowych. Wydaje się, że obszar, po jakim spaceruje narrator, jest złożony z gazetowych wycinków, być może przyklejonych do różnych pomniejszych modeli budynków. Tak jak w innym utworze Schulza, w *Księdze*, konstruuje się z prasowych reklam nową opowieść, tak w *Ulicy Krokodyli* stare gazety czy prospekty służą za materiał do budowy makietowego miasteczka, planowanego Drohobycza, tylko częściowo pokrywającego się z realnym miastem, a raczej stanowiącego marzenie o innym mieście²⁰.

Problemy z realistycznym przedstawieniem najpełniej ujawniają się jednak w przypadku sklepu krawca. W tej dzielnicy trzeźwego i komercyjnego handlu, gdzie zakupy powinny być szybkie, proste, pozbawione indywidualnych relacji, tak zwyczajna czynność jak zamówienie ubrania – nie może się udać. Zauważmy, że gdyby Schulz opisywał alienację nowoczesnego handlu, to zapewne bohater zostałby szybko obsłużony, a w całej sytuacji nie pojawiłyby się żadne afekty. Tymczasem narrator wikła się w skomplikowaną grę z subiektem i panienkami sklepowymi, sam zaś sklep krawiecki okazuje się antykwarnią z drukami pornograficznymi. Trudno zatem mówić o komercyjnym i nowoczesnym handlu, skoro nie dochodzi do żadnej transakcji. Status owych postaci sklepowych też wydaje się problematyczny – subiekt, gdy wzbudza erotyczne, cielesne zainteresowanie narratora, natychmiast „z porozumiewawczym półspojrzeniem dyskretnie zwraca uwagę na markę ochronną towaru” (s. 79). Oczywiście, dałoby się tu rozwinąć analizę wyobcowania proletariatu handlowego – subiekt, jako utowarowiona siła robocza, będzie wtedy sam towarem, ba, może nawet zostać towarowym fetyszem, którego rzeczową naturę ożywia tylko cena, wartość wymienna. Ale niewykluczone, iż ową rzeczowość należy rozumieć jeszcze bardziej dosłownie. Schulz przedstawia bowiem jakieś papierowe, niewykluczone, iż trochę pomalowane figurki, o których aktywności wspomina narrator, projektując na nie swoje fantazje. Te rzeczy ożywia jednak nie ich wartość wymienna, lecz raczej fantazja pisarza, który do figurek dopisuje własne marzenia.

To zatem w wyobraźni narratora trzeba usytuować interpretację zachowania subiekta, który „przymiła się i kryguje i chwilami robi wrażenie transwestyty” (s. 78). Uwagę może tu przyciągnąć słowo „krygować się” – pojawiające się także w eseju Heinricha Kleista *O teatrze marionetek*. U niemieckiego romantyka kukieł-

²⁰ Takie ujęcie zgadza się z intuicjami K. Stali (*Na marginesach rzeczywistości. O paradoksach przedstawiania w twórczości Brunona Schulza*. Warszawa 1995, s. 233), „wyjście poza metaforę” wiążącego z „modi świata, w których każda rzecz może stać się predykatem, w którym naruszone zostaje głęboko poczucie »twardości« istnienia obiektywnego”.

ki teatralne osiągają doskonałość, gdyż się nie krygują – ich dusza jest bowiem całkowicie zgodna z ciałem, „środkiem ciężkości ruchu”²¹. W przedstawieniu Schulza obiektom zostaje natomiast przyznana owa zdolność „krygowania się” – ale zaraz zastrzega się on, iż wiele z tych aktów wstydu i nieśmiałości przypisuje postaciom narrator. Tymoteusz Skiba zauważa, że „W *Ulicy Krokodyli* dziewczęta przypominają papierowe rzeźby [...] oraz manekiny wystawowe bezwstydnie prezentujące swe ciała”²². Ten materialny aspekt rzeźb i manekinów zostaje jednak w narracji uzupełniony o afekty – dwuznaczna i wątpliwa gra, w którą chce wplątać się autor opowiadania, wymaga bowiem, by martwe obiekty obdarzyć pewną intencjonalnością, sprawić, żeby, choć w wyobraźni, przybrały pozy wyrażające jakieś intencje i emocje.

Naszą uwagę powinien przyciągnąć wygląd owego sklepu, szczególnie gdy uzna się, że liczne podobieństwa wychodzą – jak chce Schulz – „poza zwykłą metaforę”. Lokal przede wszystkim wydaje się pozbawiony sufitu, skoro „wielopiętrowe półki wznoszą się jedne nad drugimi w nieokreśloną wysokość tej hali”, a sam sufit może być... niebem: „lichym, bezbarwnym, odrapanym niebem tej dzielnicy” (s. 78). Już przytoczone opisy dość jednoznacznie sugerują, że mamy do czynienia z modelami budynków, modelami otwartymi tak, by można było zajrzeć do środka, jak choćby w przypadku różnych domów dla lalek, pozbawionych niektórych ścian bądź sufitów²³. Czym zatem może być owo bezbarwne i odrapane niebo? Czy chodzi tu o sufit jakiegos zapomnianego magazynu, gdzie zamknięto starą, już niepotrzebną nikomu makietę? Sam budynek też ma raczej strukturę papierową – okno porównuje się do kratkowanych arkuszy papieru kancelaryjnego, a zamiast sklepowych lamp pojawia się „szara poświata, która nie rzuca cienia” (s. 78).

Opuszczenie sklepu krawieckiego i antykwarni równa się dość znaczącemu przemieszczeniu się narratora. Ze wschodniej części ulicy Stryjskiej przenosi się on bowiem bliżej rynku, na wzniesienie, z którego widać budowany dworzec kolejowy, a przede wszystkim bulwar wielkomiejski, wypełniony „szarym, bezosobistym [...] tłumem” (s. 81), marionetkami płynącymi monotonnie. Także ten etap spaceru należałoby wpisać w teorię alienacji w wielkim mieście, ale kilka innych fragmentów zdradza, że chodzi tu nie o prawdziwych ludzi, lecz o figurki. Narrator nie zostaje nawet porwany przez tłum, jakby nie mógł się w nim znaleźć. Może tylko przyjął pozycję obserwatora, który wylawia „jakieś ciemne, żywe spojrzenie, jakiś czarny melonik nasunięty głęboko na głowę, jakieś pół twarzy rozdarte uśmiechem, z ustami, które właśnie coś powiedziały, jakąś nogę wysuniętą w kroku i tak już zastygła na zawsze” (s. 81). To nie żywe obserwacje poruszających się na ulicy ludzi, lecz raczej widok zbiorowości figurek zastygłych w konkretnych ruchach, minach, sytuacjach – stworzonych dla „jednego gestu”, do „ról krótkich, lapidarnych”, figurek

²¹ H. Kleist, *O teatrze marionetek*. W zb.: *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*. Wybór, oprac. T. Namowicz. Wrocław-Warszawa-Kraków 2000, s. 576 (przeł. J. Ekier). BN II 246. Na temat relacji Schulza do Kleista zob. J. Zieliński, *Nie tylko marionetki i manekiny; Kleist i Schulz*. „Wielogłos” 2013, nr 2.

²² T. Skiba, *Homunkulusy Brunona Schulza*. „Schulz/Forum” nr 3 (2014), s. 82.

²³ O historii domów dla lalek zob. D. Żołądź-Strzelczyk, *Idealny dom w miniaturze. Domek dla lalek – do zabawy, nauki i kolekcjonowania*. W zb.: *Zabawka – przedmiot ludyczny i obiekt kolekcjonerski*. Red. K. Kabacińska-Luczak, D. Żołądź-Strzelczyk. Poznań 2016.

posiadających tylko „jedną stronę twarzy, jedną rękę, jedną nogę” (s. 37). *Ulica Krokodyli* byłaby zatem dopełnieniem *Traktatu o manekinach*, ale w pomniejszonej skali – sztuczni ludzi umieszczeni zostali bowiem w miniaturowej przestrzeni reprezentującej planowany obraz przyszłego miasta. Za sztucznością tej rzeczywistości przemawia także brak określenia pory roku²⁴. Wszystkie opowiadania ze *Sklepów cynamonowych* zaliczyć można do ciągu zimowego lub letniego, a tylko w omawianym utworze nie znajdujemy informacji, czy jest ciepło, czy zimno, czy świeci słońce, czy wieje wiatr. Tak dokładnie zawsze podawana pogoda znika z przestrzeni makiety – jako rzeczywistości sztucznej, niezależnej od porządku pór roku i zmian pogodowych.

Utopie i realia transportu

Wyjście na ulice nie tylko oznacza spojrzenie na tłum ludzkich figurek, ale też pozwala przedstawić różne środki transportu. Pierwszy z nich stanowią dorożki – opuszczone jednak przez woźniców. Wizje pozbawionych pracy fiaków należą do podstawowych obrazów modernizacji: mieli zostać zastąpieni przez tramwaje, pociągi, w końcu – przez samochody. Schulz tę wizję uprzedza, proponując dorożki „biegnące samopas po ulicach” (s. 81), gdyż dorożkarze, wmieszani w tłum, nie troszczą się o swoje pojazdy. Takie wydarzenia raczej nie mogłyby zaistnieć na realnej ulicy, ale jak najbardziej pasują do rzeczywistości makiety, gdzie nie ma żadnego celu podróży, a dominuje lekkomyślność zakurzonych zabawek.

Najciekawszym elementem owej ulicy wydają się jednak tramwaje. Daleko im do solidności prawdziwych pojazdów, gdyż zrobione zostały z *papier-mâché*, ich ściany są powyginane i zmięte od wieloletniego użytku, a przedniej ściany często brak. To materialne ubóstwo nie przeszkadza pasażerom, zachowującym się z wielką godnością. Trudno taki opis potraktować poważnie – nie tylko dlatego, że tramwaje są zwykle zbudowane z innych materiałów, ale przede wszystkim z tego powodu, iż na ulicach Drohobycza nigdy się one nie pojawiły. Ów fragment może zatem uchodzić za przykład swobodnej fantazji Schulza²⁵.

Ciekawy kontekst dla tego urywka można znaleźć w prasie drohobyckiej sprzed pierwszej wojny światowej. Na przełomie 1913 i 1914 roku w „Tygodniku Drohobyckim” ukazują się artykuły na temat projektowanej linii tramwajowej, której zbudowanie wzięłby na siebie właściciel przyszłej elektrowni. Po długich, trwających pół roku negocjacjach radni miejscy podjęli decyzję zawarcia kontraktu ze spółką, która miała otrzymać 50-letnią koncesję na dostawy prądu dla mieszkań-

²⁴ Zob. J. Schulte, „Wielka kronika kalendarza”. *Gwiazdy, żydowski kalendarz i mity astronomiczne w opowiadaniach Brunona Schulza*. W zb.: *W utamkach zwierciadła... Bruno Schulz w 110 rocznicę urodzin i 60 rocznicę śmierci*. Red. M. Kitowska-Łysiak, W. Panas. Lublin 2003, s. 168.

²⁵ Tak jest choćby w relacji z wizyty w Drohobyczu przedstawionej przez I. Staronia (*W drohobyckim mateczniku*. „Biuletyn Stowarzyszenia Przyjaciół Ziemi Drohobyckiej” nr 22 (2018), s. 92): „Idąc ulicą Stryjską, rozmawialiśmy. Moje naiwne interpretacje Schulzowskiej prozy najczęściej należało zbywać wymownym milczeniem. »I tutaj wtedy jeździły tramwaje?« – pytałem z niedowierzaniem. »No Schulz tak to widział« – odpowiadał w wyczerpujący sposób Patryk”.

ców Drohobycza²⁶. Już po miesiącu pojawia się jednak kolejny artykuł, w zupełnie innym tonie. Dwóch radnych zgłosiło protest przeciw uchwale rady miejskiej zatwierdzającej projekt elektrowni i linii tramwajowej. Motywacja radnych miała być dość prozaiczna – obawiali się o los własnych zwierząt hodowlanych. Ale autorzy dodają do tej informacji komentarz utrzymany w tonie modernizacyjnego lamentu:

właściwie nie rozumieją ci panowie, jakie doniosłe znaczenia ma tramwaj elektryczny dla naszego miasta, nie wiedzą, że tramwaj skraca odległości, przedłuża czas, umożliwia mieszkańcom dogodnie mieszkać poza centrum miasta, wyrównuje i reguluje ceny gruntów, podnosi wartość gruntów położonych na peryferii miasta, a z tego przecież korzystać będą najwięcej właściciele gruntów znajdujących się na przedmieściach.

Tutaj powstaną nowe kolonie urzędnicze, robotnicze i kupieckie, bo kupiectwo tam przesuwają punkt ciężkości swego handlu, gdzie nowe powstają domy na przedmieściach. Trzeba i o tym pamiętać, że z przedsiębiorstwem elektrowni i tramwaju elektrycznego nastąpi przyływ wielkich kapitałów do miasta, będzie na długie lata okazja do pracy, powstaną nowe posady do objęcia, a miasto korzystać będzie przy dodatkach do podatków na zwiększeniu się liczby kontrybuentów i ogromny dochód będzie miało rocznie²⁷.

Łatwo zauważyć, że ów opis korzyści z pojawienia się tramwajów bardzo przypomina Schulzowską *Ulicę Krokodyli*. Dzięki linii tramwajowej powstają nowe punkty ciężkości handlu, do miasta napływają mieszkańcy i kapitały, a tereny położone w jej okolicy zmieniają się w wielkomiejski bulwar. To wszystko jednak pozostaje w sferze niezrealizowanych projektów. Jak istotne to były projekty, może świadczyć długa o nich pamięć – informacje o linii tramwajowej spotykamy np. we wspomnieniu opublikowanym w drugiej rocznicy śmierci wieloletniego burmistrza Drohobycza, Rajmunda Jarosza²⁸.

Trudno sobie wyobrazić, by Bruno Schulz nie znał dobrze tych planów modernizacji Drohobycza – i to nie tylko z prasy. W drohobyckim urzędzie pracował na stanowisku inżyniera miejskiego jego starszy brat, Izydor Schulz²⁹. Wśród członków „komisji elektrycznej” pojawia się zaś Henryk Kuhmārker³⁰, prawdopodobnie krewny matki pisarza, która nosiła takie nazwisko panięskie³¹.

Schulz zatem mógł mieć bezpośredni dostęp do różnych pomysłów i dyskusji na temat przyszłości miasta. Tak poważny projekt przebudowy Drohobycza na pewno musiał zostać dokładnie zaplanowany i przemyślany – niewykluczone, iż stworzono nawet makietę przyszłego miasta przedstawiającą trasę linii tramwajowej.

²⁶ Zob. *Aereperennius*. „Tygodnik Drohobycki. Organ niezawisły, polityczno-społeczny i literacki” 1913, nr 52, z 27 XII, s. 1.

²⁷ *Kruhlij et Cie. Jw.*, 1914, nr 4, z 24 I, s. 2.

²⁸ Zob. H. Springer, *W drugiej rocznicy śmierci właściciela Truskawca i prezydenta miasta Drohobycza śp. Rajmunda Jarosza*. „Przegląd Pokarpacia. Drohobycz – Borysław – Truskawiec” 1939, nr 92, z 23 VII, s. 2.

²⁹ Zob. B. Łazora, *Wpływowy brat Izydor (Baruch, Izrael) Schulz*. Przel. M. Wilczyński. „Schulz/Forum” nr 3 (2014), s. 92.

³⁰ Zob. *Aereperennius*, s. 1.

³¹ A. Kaszuba-Dębska (*Kobiety i Schulz*. Gdańsk 2015, s. 307) odnotowuje, że kuzyn Schulza, „Juda Hersch Henryk Kuhmerker, syn pierwotnego Mojżesza, będzie dyrektorem Galicji w latach dwudziestych XX wieku i będzie współpracował z najstarszym synem Henrietty, inżynierem Izydorem Schulzem”.

Schulz jednak w swoim opowiadaniu pokazuje makietę w fazie zużycia, jakby została umieszczona w jakimś ciemnym magazynie, gdzie spokojnie pokrywa się kurzem i ulega rozpadowi.

Drohobycka linia tramwajowa miała przebiegać między dwoma dworcami. Jak wspomina Franciszek Iwanicki:

Za Austrii był przygotowany projekt poprowadzenia od Dużej Stacji do Małej linii tramwajowej, ulicami Stryjska, przez Rynek i Grunwaldzka. Projekt jednak nie został zrealizowany, chyba z uwagi na wąskie ulice, a szczególnie Stryjską, oraz duże wzniesienie ul. Grunwaldzkiej przed Rynkiem³².

Jeżeli wędrówka Ulicą Krokodyli odpowiadała owej projektowanej linii tramwajowej, to rozpoczynałaby się przy rafinerii i kolonii w okolicach dużego dworca, a kończyła właśnie w okolicach owego małego dworca.

Sam narrator uważa, że „Najdziwniejszą [...] rzeczą jest komunikacja kolejowa na ulicy Krokodylej” (s. 82). Pociąg przyjeżdża bowiem niespodziewanie, nie wiadomo, gdzie się zatrzyma, nie sposób nawet zakupić biletów kolejowych. Wszystko to sprawia, że rozwija się przekupstwo i spekulacja biletami. I dla tego fragmentu można odnaleźć konteksty historyczne. Iwanicki tak opisuje ów drugi dworzec:

Stacja ta popularnie nazywana Małą Stacją, jak sama nazwa wskazuje, wszystko tu będzie zminiaturyzowane: budynek stacyjny, dworzec osobowy (dwa tory przelotowe) i dwa tory towarowe – bocznicę. Mała Stacja służyła dla wygody podróżowania mieszkającym w jej pobliżu. Najczęstszymi pasażerami tej stacji była młodzież borysławska, która przyjeżdżała do Drohobycza do szkół oraz pracownicy zatrudnieni w mieście³³.

W niewielkim dworcu podróżni nie mogli się pomieścić, gdyż korzystało z niego zbyt wiele osób, postój pociągu trwał za krótko, a kasa biletowa, otwierana tylko 15 minut przed jego odjazdem, nie była w stanie obsłużyć wszystkich pasażerów³⁴.

Zauważmy, że o ile dla większości fragmentów utworu trudno znaleźć realne odpowiedniki, o tyle dwa skrajne miejsca wycieczki znajdują potwierdzenie w źródłach historycznych: to, z jednej strony, robotnicza kolonia, a z drugiej – ów Mały Dworzec. Pomiedzy nimi rozciąga się jednak fikcja niezrealizowanej linii tramwajowej, a także modernizacji całego miasta.

³² F. Iwanicki, *Kolej żelazna w Drohobyczu*. „Biuletyn Stowarzyszenia Przyjaciół Ziemi Drohobyckiej” nr 21 (2017), s. 14.

³³ *Ibidem*.

³⁴ O problemach z Małym Dworcem donosiła kronika regionalnej gazety: „Na Małym Dworcu o godz. 7 rano panuje wielki ścisk, gdyż wielka ilość robotników i urzędników jeździ rannym pociągiem.

Ponieważ kasę otwiera się na 15 min. przed odjazdem, wielu podróżnych jest narażonych na zapłacenie karnego biletu. Jeżeli już dłuższy postój pociągu (ze względu na regulamin służbowy) nie jest możliwy, byłoby bardzo pożądane wcześniejsze otwieranie kasy. Przy tej sposobności zwracamy uwagę, że poczekalnia III kl. nie bywa nigdy opalana (gdzie się podziewają wyznaczone na ten cel fundusze, wzgl. opał), skutkiem czego poczekalnia kl. II. jest przepełniona podróżnymi najrozmaitszego rodzaju i kalibru. Oczekujemy i w tej sprawie szybkiej zmiany na lepsze” („Głos Drohobycko-Borysławsko-Samborski. Bezpartyjny tygodnik informacyjny” 1928, nr 6, z 11 II, s. 4).

Dwuznaczność

Całe opowiadanie krąży wokół prostytucji – już opis proletariackiej dzielnicy sugeruje, że jest to miejsce, gdzie wszystko wydaje się „podejrzone i dwuznaczne, wszystko zapraszało sekretnym mrugnięciem, cynicznie artykułowanym gestem, wyraźnie przymrużonym perskim okiem – do nieczystych nadziei, wszystko wyzwalalo z pęt niską naturę” (s. 77). W scenie rozgrywającej się w sklepie krawca zdarza się podobna sytuacja, która kulminuje się wszakże nie w seksie, lecz w... oglądaniu pornografii: „Te winiety, te ryciny przechodzą stokrotnie najśmielsze nasze marzenia. Takich kulminacyj zepsucia, takich wymyślności wyuzdania nie przeczuwaliśmy nigdy” (s. 79). Wreszcie, już blisko końca wycieczki, zjawiają się prostytutki, które jednak... mogą być także żonami fryzjerów czy kapelmistrzów kawiarnianych. Panas zauważył, iż „Na Ulicy Krokodyli zło reprezentowane jest przede wszystkim poprzez seks”³⁵. Do seksu wszakże w opowiadaniu nie dochodzi, nawet nie ma sugestii, że mogłoby do niego dojść. Pozostają jakieś seksualne marzenia, fantazje, wręcz obsesje narratora. Trudno w pełni zgodzić się z badaczem, gdy twierdzi: „Chyba nie trzeba być szczególnym freudystą, żeby dostrzec, iż cała scena w sklepie z subjektem-wężem i wężowatymi panienkami oraz klientem modelowana jest w kategoriach aktu seksualnego”³⁶. Ów akt seksualny zostaje wytworzony przez wyobraźnię narratora, usytuowany w jego własnej projekcji. Trudno zatem też mówić w pełni o złu, skoro mamy do czynienia raczej z erotycznymi fascynacjami czy obsesjami.

Ciekawy kontekst dla dyskursu o prostytucji w *Ulicy Krokodyli* zaproponował Jacek Maria Kurczewski. Umieścił drohobycką prostytutkę w obrębie zmian przepisów prawnych, jakie wprowadzono po pierwszej wojnie światowej, gdy zdelegalizowano domy publiczne³⁷. Również w prasie drohobyckiej toczyły się dyskusje na ten temat. W roku 1928 pojawia się skarga na dokuczliwą obecność prostytutek na ulicy Grunwaldzkiej, którą młodzież wraca ze szkół, m.in. do Małego Dworca³⁸. W następnym roku zaś dr Beniamin Mühlbauer publikuje artykuł *Walka z nierządem*, w którym zauważa:

Wszystkie te dziewczęta rozrzucone są po całym mieście i zamiast jednego domu publicznego, znajdującego się zwyczajnie na peryferii miasta, mamy teraz niezliczoną ilość domów rozpusty³⁹.

Ten stan wydaje się skutkiem likwidacji domów publicznych, w których możliwa była medyczna kontrola prostytutek. Lekarska perspektywa autora artykułu w dość dziwny sposób przenika do omawianego opowiadania. Schulz opisuje właśnie taką przestrzeń zdominowaną przez prostytucję – opisuje ją jednak bez niechęci⁴⁰.

³⁵ Panas, *op. cit.*, s. 135.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ J. M. Kurczewski, *Ulica Krokodyli – seks bezdomny w międzywojennym Drohobyczu*. W zb.: *Bruno Schulz: teksty i konteksty. Materiały VI Międzynarodowego Festiwalu Brunona Schulza w Drohobyczu*. Red. W. Meniok. Drohobycz 2016.

³⁸ Zob. list zatytułowany *Żale mieszkańców ul. Grunwaldzkiej* („Głos Drohobycko-Borysławsko-Samborski. Bezpartyjny tygodnik informacyjny” 1928, nr 4, z 28 l).

³⁹ B. Mühlbauer, *Walka z nierządem*. Jw., 1929, nr 5, z 10 II, s. 7.

⁴⁰ Na temat rozmieszczenia środowiska prostytutek w międzywojennym Drohobyczu zob. też

Od początku prezentacji narrator opowiadania informuje o dwuznacznym, wątpliwym, podejrzanym charakterze tej dzielnicy. Owa dwuznaczność odnosić się ma do prostytucji – i zostaje w dość zdecydowany sposób odwołana. W zakończeniu mówi się:

Nasze nadzieje były nieporozumieniem, dwuznaczny wygląd lokalu i służby – pozorem [...]. Świat kobiecej ulicy Krokodylej odznacza się całkiem miernym zepsuciem, zagłuszonym grubymi warstwami przesądów moralnych i banalnej popolitości. [s. 85]

Świat niepewności moralnej, zepsucia okazuje się zatem nie tyle krytyką realnych obyczajów Drohobycza, co raczej fantazją Schulza o jakimś erotyzmie życia w przestrzeni miejskiej⁴¹. Gdzie jednak mógłby się ów erotyzm realizować, skoro nie chodzi tu bynajmniej o rzeczywiste problemy z prostytutkami Drohobycza?

Aby odpowiedzieć na to pytanie, musimy wrócić do kwestii makiety. Najbardziej konkretną wskazówkę daje Schulz w przypadku tramwajów, których sprowadzenie do Drohobycza miało stanowić „ambicję rajców miejskich” (s. 82). Owa ambicja spełnia się nie w wielkim rozmachu i rozrzutności – lecz tylko „w intencjach, w projektach i w antycypacjach, która cechuje tę dzielnicę. Cała ona nie jest niczym innym, jak fermentacją pragnień przedwcześnie wybujałą i dlatego bezsilną i pustą” (s. 84). *Ulica Krokodyli* określona zostaje właśnie przez pragnienie. Pragnienie zarazem modernizacyjne i erotyczne, przez to jednocześnie związane z dumą i wstydem. Modernizacja miasta łączy się tu nierozzerwalnie z modernizacją obyczajową, a nowoczesne miasto ma być miejscem panowania jakiejś nowej swobody seksualnej.

Czy da się zatem w *Ulicy Krokodyli* rozgraniczyć dwie sfery – sferę makiety i sferę realnych, socjologicznych problemów miasta? Na pewno niektóre elementy bliższe są rzeczywistym kłopotom Drohobycza, których potwierdzenie znaleźć można w źródłach historycznych (jak prostytutka, Mały Dworzec przy ulicy Grunwaldzkiej, kolonia robotnicza), a inne nawiązują do – także historycznych, choć niezrealizowanych – planów i projektów (jak tramwaje czy rozwój nowoczesnego handlu). Obie te sfery przetworzone są jednak przez wyobraźnię, pragnienie narratora, który wędruje po zużytej i zniszczonej makiecie, by odnajdywać tam nie tylko ślady porzuconej nowoczesności, ale też własne, zwykle wstydlive, pasje i nadzieje.

B. Shreyer, *Były lata. Wspomnienia – ludzie i wydarzenia*, s. 31–32. Na stronie: https://www.drohobycz-boryslaw.org/images/attachments/attachments/families/shreyer/byly_lata/Benio-A.pdf (data dostępu: 18 VII 2019).

⁴¹ Interpretacje przypisujące Schulzowi niechęć do dzielnicy prostytucji warto skonfrontować z licznymi wspomnieniami o erotycznym życiu pisarza. Sandauer (*op. cit.*, s. 564–565) relacjonuje: „zakonserwowany w dożywotnim dzieciństwie, wierny na zawsze sferze ojcowskiej: pustym ulicom, patriarchalnym obyczajom, pozostał w rodzinnym domu pod okiem siostry i kuzynki, które utrzymywał, jedynie ukradkiem marząc o tym, aby spod jarzma ascezy, jakie mu obecność tych dwu kobiet narzucała, wymknąć się czasem w świat rozkosznego upodlenia – na ulicę Krokodyli”. Sandauer przeciwstawia więc dwa aspekty życia pisarza: z jednej strony, oficjalna rola nauczyciela, mieszkającego z matką, siostrą i kuzynką; z drugiej – marzenie o wymknięciu się z owej przestrzeni. Także liczne rysunki będące szkicami sytuacji z prostytutkami wskazują, że Schulz raczej nie miałby negatywnego nastawienia do zepsucia moralnego dzielnicy.

Zakończenie

Na początku artykułu zostały przytoczone rozmaite interpretacje *Ulicy Krokodyli*⁴². Wszystkie uznawały opowiadanie Schulza za jednoznaczną krytykę nowoczesności, która uderzyła w pisarza i w jego rodzinę. Rekonstrukcja różnych kontekstów utworu, jak też rozpoznanie makiety, rozumianej jako element pośredniczący między tekstem opowiadania a przedstawioną rzeczywistością, zmusza do modyfikacji tych odczytań. Przede wszystkim Schulz rezygnuje z socjologicznej, realistycznej analizy otaczającej go rzeczywistości oraz z jednoznacznie negatywnego jej wartościowania. W to miejsce wprowadza dość skomplikowaną grę z przeszłymi przyszłościami⁴³ swojego rodzinnego miasta, z przyszłościami, które nie zdołały się zrealizować, ale coś po nich pozostało. Tym czymś są owe papierowe imitacje nowoczesności, „fotomontaż złożony z wycinków zleżałych, zeszlórocznych gazet” (s. 85). Makieta jest bowiem realnym pośrednikiem opowiadania – ale jej realność ma inną, niezbyt przyjemną cechę: owo uprzestrzennione marzenie, ów fotomontaż też się starzeje („na bokach rozwiązuje się i rozprzega ta zaimprovizowana maskarada i, niezdolna wytrwać w swej roli, rozpada się za nami w gips i pakuły, w rupieciarnię jakiegoś ogromnego, pustego teatru”, s. 81). Niechęć do nowoczesności zastępuje zatem w opowiadaniu melancholia – smutek po utraconej nowoczesności, która nigdy nie zaistniała całkowicie, lecz pozostawiła jakiś makietowy obiekt, o mniejszym, niepełnym stopniu realności, rzeczywistość rozrzedzoną⁴⁴, „miasto-sobowtór”⁴⁵, które niczym widmowe wspomnienia nawiedza mieszkańców pamiętających o zaprzepaszczonej szansach. Schulz godzi się na taki wątpliwy i podwójnie (etycznie oraz ontologicznie) niejednoznaczny status, nie chce go demaskować, uznawać za tylko niespełnione marzenie. Dlatego buduje narrację, która osadza się na tej sprawie, ale równocześnie ją zakrywa, wycofuje, by nie wystawiać na krytyczne spojrzenie zwolenników wyłącznie realnej rzeczywistości, historii, która w pełni zaistniała. *Ulica Krokodyli* okazuje się w takiej interpretacji jedną z bardziej udanych prób ratowania wydarzeń, dla których zabrakło miejsca w czasie historii.

⁴² Osobną kwestią pozostaje interpretacja tytułowych „krokodyli”. Zob. np. J. Gondowicz, E. Kącka, *Schulzowskie dubia*. „Schulz/Forum” nr 7 (2016), s. 234–235.

⁴³ Na temat przeszłych przyszłości pisał obszernie R. Koselleck (*Miniona przyszłość wczesnej nowożytności*. W: *Semantyka historyczna*. Wybór, oprac. H. Orłowski. Przeł. W. Kunicki. Poznań 2001). Zob. też nr 5 „Tekstów Drugich” z r. 2017, poświęcony temu zagadnieniu.

⁴⁴ Informacje z prasy drohobyckiej nie pozwalają na proste upolitycznienie tej narracji. Schulz lokuje swoje nadzieje przed pierwszą wojną światową, w czasach austriackiej Galicji – rozczarowanie przychodzi jednak nie wraz z wojną, lecz jeszcze przed jej wybuchem. Modernizacja Drohobycza nie uda się z powodu oporu miejscowych radnych. Wybuch wojny z pewnością i tak spowodowałby zahamowanie rozpoczętych prac. Ciekawy kontekst do tej gry nadziei i rozczarowań dopisuje H. Lewi (*Być Żydem w niepodległej Polsce*. Przeł. T. Stróżyński. „Schulz/Forum” nr 4 (2014), s. 93): „pod maską tęsknoty za dzieciństwem wracają do cesarsko-królewskich początków, kiedy dla Żydów wszystko stało otworem i było możliwe”.

⁴⁵ Stala, *op. cit.*, s. 248.

Abstract

PAWEŁ TOMCZOK University of Silesia, Katowice
ORCID: 0000-0003-3618-4844

A MODEL OF MODERNITY BRUNO SCHULZ'S "ULICA KROKODYLI" ("THE STREET OF CROCODILES"): THE STORY'S INTERMEDIARY

The article presents a new interpretation of Bruno Schulz's short story *Ulica Krokodyli* (*The Street of Crocodiles*), most often understood as showing the transformation which Drohobych underwent at the beginning of the 20th century. As based on the Drohobych press issued before the World War I and on historical papers, an attempt was made to reconstruct a possible context of Street of Crocodiles, *i.e.* plans of Drohobych rebuilding, especially the city's electrification and building a streetcar line. The story's careful reading allows to set an ontologically ambiguous character of many objects which do not have the status of real buildings but seem to be a part of a paper model. The observations lead to concluding that Schulz presents a projected unfulfilled future of Drohobych modernity after which only a model remained.