

Tomasz Szerszeń: O zjadaniu Innych

1.

Rozwarte usta na fotografii Jacques'a-André Boiffarda opublikowanej w „Documents” w 1929 roku zajmują prawie całą powierzchnię kadru. Zaglądamy wewnątrz ludzkiego ciała, nasz wzrok ślizga się po konturze ust (które tworzą rodzaj ramy w ramie), by szybko skoncentrować się na najważniejszym organie: mięsistym ochłapie języka. Plamy światła na fotografii to zapewne ślina: jej pojawienie się – w końcu jest ona „symbolem bezformia, tego, co nieweryfikowalne i niehierarchiczne”¹ – sprawia wrażenie ruchu, zarzewia nieokiełznanego chaosu. Wraz z językiem porusza się zdjęcie: kadr ze statycznego zmienia się w dynamiczny, my zaś t r a c i m y o r i e n t a c j ę, wpadamy do wnętrza lub zostajemy wypluci.

Otwarte usta na fotografii Boiffarda mogą, w oczywisty sposób, zostać utożsamione z mową – obok obrazu twarzy jest ona przecież tym, co najbardziej ludzkie. Sugestia krzyku wydobywającego się z trzewi sfotografowanej osoby nie jest jednak oczywista: równie dobrze głos może pozostawać niemy, rozwarte usta zaś – dramatyczną próbą artykulacji dźwięku, który zamiera, zagubiony gdzieś pomiędzy. Krzyk otwiera obraz na d e f o r m a c j ę²: na to, co okaleczone (okaleczona mowa) i nieczyste (plwocina).

„W przeciwieństwie do zwierząt człowiek nie ma prostej architektury, nie wiemy nawet gdzie się zaczyna”³ – pisał Georges Bataille w tekście, który sąsiadował ze zdjęciem. Fotografia Boiffarda dotyka pojawiającego się na łamach „Documents” pytania „czym jest człowiek?” i w konsekwencji: gdzie przebiegają granice między tym, co ludzkie i nie-ludzkie. Jej czytelność często zaciera się: odnajdywanie śladów człowieka w zwierzęciu i zwierzęcia w człowieku to być może jeden z najważniejszych momentów tej wizualnej heterologii, w której częścią Ja jest zawsze Inny. W tym sensie, tak jak bezformie jest zawsze pytaniem, oznaczającym o t w a r c i e n a w i e l o ś ć, na poznawczą niepewność, na

1 G. Bataille, *Informe*, „Documents” 1929, vol. 1, n° 7, s. 382. Cytat za polskim przekładem Tomasza Swobody z numeru.

2 „Przedstawienie krzyku stanowi skandal: wprowadza w przestrzeń obrazu strefę deformacji” (J. Lamoureux, *Cris et médiations entre les arts. De Lessing à Bacon*, „Protée” 2000–2001, vol. 28, n° 3, l’hiver, s. 13–21).

3 G. Bataille, *Bouche*, „Documents” 1930, vol. 2, n° 5, s. 237.



Jacques-André Boiffard, **Bouche**, fotografia czarno-biała, „Documents” 1930, n° 5

to, co wymyka się hierarchiom i kategoriom, zdjęcie rozwartych ust – jeden z najbardziej niepokojących obrazów stworzonych na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych – pozostaje raczej znakiem ambiwalencji, pytaniem bez odpowiedzi.

Trudno oprzeć się jeszcze jednemu skojarzeniu: fotografia Boiffarda *p o ż e r a n a s*, wciąga do środka. Otwarte usta pozostają nie tyle zachętą do wglądu do wnętrza człowieka (choć bez wątpienia również), ile obrazem zjadania, auto-referencyjnym *mise-en-abîme*. Rzeczywiście: jednym z głównych tematów „Documents” były rozmaite formy zawłaszczania, pożerania, konsumpcji. Atak na władze wzroku („Oko – przysmak kanibala”...) jest przecież atakiem nie tylko na fetyszyzujący spójrznie surrealizm, ale i na całą europejską tradycję obrazowania, na kult sztuki: jedną ze strategii redaktorów pisma było swoiste *k a n i - b a l i z o w a n i e i k o n o g r a f i i*, pasożytowanie na niej, przechwytywanie obrazów, obiektów i pojęć po to, by nadać im nowe znaczenie już w ramach „niemożliwego” projektu heterologii. Historia sztuki wraz z ówczesną awangardą, na równi z popularnymi, egzotyzującymi kliszami i obrazami dziewiętnastowiecznej wyobraźni, muszą zostać pożarte, strawione i wyplute – dalsza praca „poławiaczy pereł” spod znaku Bataille’a, Leirisa i Einsteina oparta byłaby na obcowaniu ze szczątkami, fragmentami, przeżutymi i wydalonymi odpadami naszych i obcych kultur.

W eseju będącym rekapitulacją zarysowanych w piśmie poglądów Denis Hollier (nie bez powodu) przywołuje zdanie Sartre’a: „dzieła umysłu, tak jak banany, należy konsumować na miejscu”⁴. Kryje się tu nie tylko aluzja do surrealistycznego kultu tego, co wyjątkowe, pojedyncze, niesamowite (możliwe do konsumpcji jedynie „na miejscu”), ale również odniesienie do problemu utraty aury, o której pisał Walter Benjamin w słynnym eseju z 1935 roku⁵, i do przesvědczenia, że nie da się bezkarnie przemieszczać idei i obiektów. Dyskusja ta toczyła się również na łamach „Documents”: związani z pismem etnografowie i artyści zastanawiali się, jaki jest status przedmiotów, obiektów kultowych i dzieł sztuki wyrwanych ze swego naturalnego – zwykle pozaeuropejskiego – kontekstu i umieszczonych w muzeach etnograficznych, na wystawach światowych czy w galeriach sztuki. Ta dekontekstualizacja i zawłaszczanie znaczenia zostały potem – już w oficjalnej refleksji antropologicznej – zdiagnozowane jako element błędnego koła, w które wpada etnografia i muzeologia, żerujące bez umiaru (za sprawą kolonialnych i postkolonialnych relacji władzy) na innych kulturach.

4 D. Hollier, *La valeur d'usage de l'impossible*, w: idem, *Les depossedes (Bataille, Caillois, Leiris, Malraux, Sartre)*, Paris 1993, s. 161.

5 W. Benjamin, *Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej*, w: idem, *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*, wybór i opracowanie H. Orłowski, przeł. K. Krzemień-Ojak, H. Orłowski, J. Sikorski, Poznań 1996.

O kanibalizmie dokonywanym na innych tradycjach opowiada także film Chrisa Markera *Posągi też umierają*, będący wizualnym oskarżeniem kolonializmu – siły, która kradnie i wywłaszcza przedmioty z ich znaczenia. Symboliczna wydaje się scena, w której czarna emigrantka odwiedza Muzeum Człowieka w Paryżu i ogląda rytualne afrykańskie rzeźby w szklanych gablotach: nie rozpoznaje się w nich, stały się już obce – a więc nieme. Nie wydobywa się z nich żaden głos – pozostają teraz częścią europejskiej spuścizny.

Od *Widmowej Afryki* (1934) po *Cannibal Tours* (1987) Dennisa O'Rourke i późny esej Claude'a Lévi-Straussa *Wszyscy jesteśmy kanibalami* metafora e t n o g r a f a j a k o k a n i b a l a, który przywłaszcza sobie i pożera to, co Inne, staje się nie tylko opisem pewnych praktyk, ale może przede wszystkim skrytym paradygmatem naszej kultury. Szczególnie dziś, gdy za sprawą wszechobecności i bezalternatywności globalnej wersji kapitalizmu proces zawłaszczania inności stał się masowy i bezrefleksyjny, a „smak Innego” jest jednym z wielu dostępnych smaków, trochę bardziej sfetyszyzowaną (a więc tym bardziej pożądaną) częścią Ja.

2.

Późniejszą ekspresją rozwijanych w kręgu surrealizmu fantazji o zjedaniu jest esej Rogera Caillois *Modliszka* (1937). Autor *Człowieka i sacrum* analizuje w nim różne warianty mitu o „demonicznej istocie płci żeńskiej pożerającej mężczyznę, którego uwiodła pieśzcotami”⁶. Jednak siłą tej opowieści – co podkreśla Caillois – pozostaje płynne przechodzenie (metamorfoza) między tym, co ludzkie, a tym, co zwierzęce: między kobietą a samicą owada, między mitem a biologią.

Nie wchodząc w antropologiczne i psychoanalityczne odczytania tego zaskakującego tekstu, warto przywołać pozornie marginalny, lecz istotny kontekst, w którym można go umiejscowić. Ostatnie dekady XIX i początek XX wieku to moment, gdy intensywnie rozwija się dyskurs entomologiczny. Jest on ściśle powiązany z instytucjami kolonialnymi i „terytoriami zamorskimi”: w końcu to tam spotkać można najdziwniejsze i najcenniejsze okazy owadów. Stopniowo refleksja entomologiczna przechodzi od zachwyty, a potem encyklopedycznego opisywania i zbierania („kolekcjonowania Afryki”), po wizję owadów jako niebezpiecznych pasożytów, będących „wrogami kolonialnego rolnictwa”⁷, a więc stojących w sprzeczności z porządkiem opartym na wydajnej eksploatacji ludzi i natury. Julien Bondaz analizuje tę transformację na przykładzie motyli – tych „pół zwierząt, pół kwiatów”: „Na początku XX wieku piękno motyli zaczęło ukrywać coś innego, uleciało niczym piękne obrazy egzotyizmu kolonii. [...]

6 R. Caillois, *Modliszka*, w: idem, *Odpowiedzialność i styl*, przeł. K. Dolatowska, Warszawa 1967, s. 153.

7 P. Vayssière, *Les ennemis des cultures coloniales*, ACR 1927, s. 100–110.



Cliché Imperial Institute.

Anaphe venata BUTL. (mâle).

Anaphe venata BUTL. (femelle).

Epanaphe Moloneyi DRUCH (mâle).

Anaphe panda, var. *infracta* WALS. (mâle), variété foncée.

Anaphe panda, var. *infracta* WALS. (mâle).

Anaphe panda, var. *infracta* WALS. (femelle).

Larve d'*Anaphe panda*, var. *infracta* WALS.



Motyl rusałka ceik (***Polygonia c-album***) upodabniający się do liści. Fotografia opublikowana w książce Rogera Caillois ***Mimétisme animal***, Paris 1963

na stronie obok Plansza przedstawiająca różne stadia rozwoju afrykańskich ciem z gatunków ***Anaphe venata*** i ***Anaphe panda***, „Bulletin de l'Agence générale des colonies” 1929, n° 242, mars. W zbiorach Bibliothèque nationale de France

zaczęły rozwijać się studia dotyczące pasożytnictwa i dżdżownic – w związku z tym motyle zaczęły być postrzegane jako częściowo szkodliwe. [...] Z punktu widzenia rozwoju rolnictwa w koloniach celem było znalezienie sposobów na wyępienie insektów, które niszczą rośliny i zbiory...⁸. Figura p a s o ż y t a – tak potem eksploatowana w dwudziestowiecznej propagandzie – ma więc tu swoje źródło. Insekty i pasożyty (wśród nich szczególną panikę szerzył *Tunga penetrans*, „tworzący niezauważalnie k o l o n i e w ciele”⁹, co często skutkowało amputacjami) stają się nie tylko powodem lęku i przedmiotem badań, ale również figurą wroga, istniejącego na granicy widzialności i podkopującego kolonialny system (oparty przecież na wydajności, hierarchii i pełnej widzialności). Tym bardziej, że ich ofiarą padały zwykle białe ciała („– Czy Czarni również są zagrożeni? – Mniej niż Biali, ponieważ ich lampy i światełka nie są zbyt jasne. [...] Afryka broni samą siebie przed postępem”¹⁰). Ambiwalentne i przez to szczególnie interesujące miejsce zajmował w tym systemie wiedzy i wyobrażeń motyl. Dżdżownica i jej niepoohamowany głód stanowiła śmiertelne zagrożenie dla kolonialnych upraw. Po transformacji w motyla wróg-pasożyt staje się jednak znów pięknym, latającym zjawiskiem, symbolem tego, co egzotyczne...

Modliszka i szerzej: owad, pasożyt, są symptomem tego wszystkiego, co zagraża męskiemu, racjonalnemu, europejskiemu systemowi, wspartemu na kolonialnej ekonomii i jej wydajności. Gryzienie, zjadanie, pożeranie (realne lub symboliczne) jest więc e k s c e s e m, który lokuje się na przecięciu kultury i natury – zaburza te kategorie, wprawiając w niepokój i powodując dezorientację. Transformacja dżdżownicy w motyla, kobiety w modliszkę, podobnie jak kata w ofiarę, zjadanego w zjadającego, pasożyta w żywiciela (i na odwrót) – stają się figurami swobodnego i nieujarzmionego p r z e c h o d z e n i a z jednego stanu w drugi, ale także charakterystycznego dla kolonialnego „świata-śmierci”¹¹ r o z c h w i a n i a k a t e g o r i i i wszechobecnego zagrożenia unicestwieniem (pożarciem).

Wyobcowanie i depersonalizacja, grożące w koloniach zarówno eksploatowanym (badanym), jak i eksploatującym (badającym), stały się tematami nawiedzającymi – już na literackiej płaszczyźnie – tych pisarzy i intelektualistów, którzy otarli się o podwójne doświadczenie surrealizmu i etnografii¹². Inny staje się kimś (czymś), kto zagraża nie tylko z zewnątrz, ale też z wnętrza: nieprzeżutym, źle strawionym odpadem, niezasymlowaną, a przez to niepokojącą częścią Ja.

8 J. Bondaz, *Sur le fragment d'aile de papillon. Colonialisme et lépidoptérisme en Afrique*, w: *Collecte colonial et affect. Rampler, Dédoublet*, dir. M. K. Abonnenc, L. Arndt, C. Lozano, Paris 2016, s. 47–49.

9 Ibidem, s. 46.

10 P. Fromentin, *16000 kms à travers l'Afrique*, Paris 1951, s. 157. Cyt. za: J. Bondaz, *Sur le fragment d'aile de papillon*.

11 Por. N. Maldonado-Torres, *Against War. Views from the Underside of Modernity*, Durham 2008.

12 Por. D. Hollier, *Les déposés*.

3.

„Interesuje mnie tylko to, co nie jest moje. Prawo człowieka. Prawo ludożercy”; „Codzienna miłość i kapitalistyczny *modus vivendi*. Antropofagia. Wchłonięcie świętego wroga. Aby przemienić go w totem”¹³. Obraz rozwartych ust nawiedza również inny słynny awangardowy tekst. W 1928 roku Oswald de Andrade, brazylijski pisarz, poeta, krytyk literacki, publikuje w pierwszym numerze pisma „Revista de Antropofagia” swój *Manifest antropofagiczny* – choć liczy on zaledwie kilka stron, jest zapewne jednym z najważniejszych dzieł powstałych w międzywojniu w Ameryce Łacińskiej. De Andrade spędził młodość w Paryżu w kręgu rodzących się awangard i z pewnością zetknął się z kilka lat wcześniejszym „kannibalistycznym” manifestem Dada Francisa Picabii¹⁴ – tekstem, który stanowił ikonoklastyczny atak na freudowską figurę ojca, jednoznacznie utożsamioną przez dadaistów z mieszczaństwem. Po powrocie do ojczyzny bierze udział w najważniejszym wówczas lokalnym wydarzeniu artystycznym, które przeszło do historii jako Semana de Arte Moderna (1922), następnie publikuje *Manifest poezji Pau-Brasil* (1924) – stają się one załączkiem działalności Ruchu Antropofagicznego.

De Andrade zauważa, że w hybrydycznym, postkolonialnym świecie Ameryki Łacińskiej atak na mieszczaństwo znaczy coś zupełnie innego niż w Europie. W *Manifestie antropofagicznym* odwołuje się więc do mitycznych początków współczesnej Brazylii i historii pierwszego biskupa tego łądu, Pedra Fernandes de Sardinha, który – wedle legendy – podczas akcji chrystianizacyjnej zostaje zjedzony przez Indian Caeté. Połknięcie biskupa i jego załogi pozwala Indianom przejąć moc kolonizatora¹⁵ – przywłaszczenie sobie jego siły staje się nie tylko formą symbolicznego oporu, ale również gestem tworzącym nową, hybrydyczną tożsamość w rodzącym się na skutek serii aktów o przemocowym i traumatycznym charakterze brazylijskim społeczeństwie. De Andrade odwraca więc punkt widzenia: to już nie Europejczyk, kolonizator jest tym, który pożera. *K a n i b a l e m s t a j e s i ę t u b y l e c*, człowiek „stamtąd” – Inny – pożerający, wchłaniający w siebie europejskie „Ja”: tego, który podbija i nawraca, tego, który bada i opisuje. W antropofagicznym rytuale tabu przemienia się w totem¹⁶, zaś granice między Innym a Mną ulegają rozchwianiu. Nie chodzi jednak tylko o proste odwrócenie wektorów: pożarcie wroga oznacza bowiem – tak jest choćby u Indian Tupinambá, jedynych opisanych przez antropologię ludożerców – zjedzenie jego statusu jako wroga, właśnie po to, by „poprzez jego inność

13 O. de Andrade, *Manifest antropofagiczny*, przeł. D. Mikocka, „Konteksty” 2020, nr 4, s. 47 i 48.

14 F. Picabia, *Dada Cannibalistic Manifesto*, „Dadaphone” 1920, nr 7.

15 S. Rolnik, *Antropofagia zombi*, przeł. K. Przyłuska-Urbanowicz, „Konteksty” 2020, nr 4, s. 53.

16 Por. Oswald de Andrade, *Manifest antropofagiczny*.

osiągnąć punkt widzenia na Mnie Samego”¹⁷. Tożsamość tworzy się więc zawsze jako r e l a c j a, wielość perspektyw, zobaczenie Siebie poprzez Innego. Jako nieskończona seria gestów o kanibalistycznym charakterze.

Antropofagia staje się kluczową postkolonialną metaforą opisującą peryferyjne i hybrydyczne społeczeństwa Ameryki Łacińskiej. Jak pisze Suely Rolnik, „kultura brazylijska narodziła się jako krytyczne i lekceważące pożeranie inności, od zawsze wielorakiej i zmiennej”¹⁸. Powrót antropofagicznego paradygmatu następuje w Brazylii w XX wieku jeszcze dwukrotnie: najpierw na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, gdy kontrkultura definiuje na nowo relację tożsamości i inności i określa sposoby jej przeżywania, a potem ponownie pod koniec lat osiemdziesiątych, gdy wychodzące z dyktatury społeczeństwo skonfrontowane zostaje z nowymi ekspresjami globalnego kapitalizmu. W pracy-performensie *Baba antropofágica* (1973) brazylijska artystka Lygia Clark obala dychotomię Mnie i Innego, podmiotu i przedmiotu, wnętrza i zewnątrz. Proces opisywała w liście do Hélio Oiticici: „człowiek leży na podłodze. Wokół niego kłęczący młodzi ludzie wkładają do ust różnokolorowe zwoje nici. Nić wychodzi pełna śliny”. Zaślinione nici tworzą niemożliwą do rozdzielenia, spletaną sieć – relacyjne kolektywne ciało. W innej pracy Clark, *Canibalismo* (1973), „grupa je z zawiązanymi oczami z brzucha leżącej młodej osoby”.

Te artystyczne fantazje o kolektywnym, relacyjnym (wieloperspektywicznym) podmiocie i tożsamości opartej na pozytywnych obrazach „zjadania” inności zderzone zostają z obrazem kapitalizmu jako k a n i b a l i s t y c z n e j m a s z y n y, pasożytującej na naszym „połykaniu inności” i nadającej temu gestowi upodmiotowienia przeciwny wektor. Suely Rolnik nazywa ten rodzaj pożerania „antropofagią zombi”: widmowym, niepokojącym przeobrażeniem postulowanej przez De Andrade utopii.

4.

Wyprawa w kolonie jest więc zawsze ambiwalentną podróżą w nieznanne. Jej wynik jest niepewny: można podczas niej zbłądzić lub odkryć nowe lądy. Trudno przewidzieć, jaki rodzaj doświadczenia będzie towarzyszył tej eksploracji: cienka granica dzieli bowiem formułę, w której to Inny zostaje nam podany na antropofagicznej uczcie, od momentu, gdy to my sami stajemy się częścią jednego z dań... Dlatego kolonie, postkolonie, „obszary zamorskie”, pograniczne stają się przestrzeniami o szczególnym charakterze: jest tam testowana i wykuwana

17 E. B. Viveiros de Castro, *Cannibal Metaphysics*, Minneapolis 2014, s. 142.

18 S. Rolnik, *Antropofagia zombi*, s. 54.

nowoczesna, relacyjna i hybrydyczna tożsamość. Jednocześnie z tamtej perspektywy problemy (z) nowoczesności(ą) widać jak w soczewce.

„Na tym planie, wykonanym w stylu barokowych prospektów, okolica ulicy Krokodyli świeciła pustą bielą, jaką na kartach geograficznych zwykło się oznaczać okolice podbiegunowe, krainy niezbadane i niepewnej egzystencji”¹⁹ – pisał Bruno Schulz w *Ulicy Krokodyli*, wskazując na miejsce, które – niczym we wspomnieniach z dzieciństwa Josepha Conrada („patrzyłem na mapę ówczesnej Afryki i wskazawszy palcem na białą plamę symbolizującą nierozwiązaną tajemnicę tego kontynentu, powiedziałem sobie: «kiedy dorosnę, pojedę tam»”²⁰) – jest rodzajem bezforemnej plamy, swoistego znaku zapytania oznaczonego na mapie regionu. Wyprawa w te okolice staje się swoistą podróżą w nieznane, zagłębieniem się w światło, który definiowany jest poprzez b r a k.

Ulica Krokodyli przypomina peryferyjne miasta powstające „w jeden dzień” gdzieś w południowoamerykańskim interiorze: meteory, które pojawiają się wraz odkryciem jakiegoś cennego surowca lub wraz z zapotrzebowaniem na któryś z towarów. Po jego szybkim wyeksploatowaniu lub zmianie na rynkach takie osiedla tracą sens swojego istnienia i wiodą dalej swój byt już na widmowy sposób... Ulica ta jawi się jako dziwna, kapitalistyczna narośl, pasożytująca na tkance miasta: „Duch czasu, mechanizm ekonomii nie oszczędził i naszego miasta i zapuścił chciwe korzenie na skrawku jego peryferii, gdzie rozwinął się w p a s o ż y t n i c z ą d z i e l n i c ę”²¹. Jest to przestrzeń o imitacyjnym („Ta rzeczywistość jest cienka jak papier i wszystkimi szparami zdradza swą imitatywność”²²) i bezforemnym (przestrzeń „znielowania granic i hierarchii, [...] brudnego zmieszania”²³) charakterze. Przed wszystkim jednak „fatalnością tej dzielnicy jest, że nic w niej nie dochodzi do skutku, nic nie dobiega do swego *definitivum*, wszystkie ruchy rozpoczęte zawiśają w powietrzu, wszystkie gesty wyczerpują się przedwcześnie i nie mogą przekroczyć pewnego martwego punktu. Mogliśmy już zauważyć wielką bujność i rozrzutność — w intencjach, w projektach i antycypacjach, która cechuje tę dzielnicę. Cała ona nie jest niczym innym, jak fermentacją pragnień przedwcześnie wybujałą i dlatego bezsilną i pustą”²⁴.

Trudno nie zauważyć podobieństwa tych opisów do innych dwudziestowiecznych krytycznych opowieści o nowoczesności, które były pisane poprzez pryzmat

19 B. Schulz, *Ulica Krokodyli*, w: idem, *Dzieła zebrane*, t. 2: *Sklepy cynamonowe*, wstęp i opracowanie J. Jarzębski, dodatek krytyczny S. Rosiek, opracowanie językowe M. Ogonowska, Gdańsk 2019, s. 89.

20 J. Conrad, *A Personal Record (Some Reminiscences)*, London 1912, s. 13.

21 B. Schulz, *Ulica Krokodyli*, s. 90.

22 Ibidem, s. 94.

23 Ibidem, s. 91.

24 Ibidem, s. 97.

świata kolonii i postkolonii. Od Michela Leirisa przez Frantza Fanona (przypomnijmy *Wyklęty lud ziemi*: „Miasto skolonizowane [...] to miejsce podejrzone, zamieszkane przez podejrzaną osobników. Na świat przychodzi się tu byle jak, byle gdzie. [...] To świat zagęszczony. [...] Miasto skulone, miasto na kolanach, miasto pełzające”²⁵) po całkiem już współczesnych myślicieli post- i dekolonialnych, takich jak choćby Aníbal Quijano, Nelson Maldonado-Torres czy Achille Mbembe, jedną z głównych ścieżek krytycznego namysłu jest ta, która dostrzega w przestrzeniach doświadczonych podwójną opresją kolonializmu i kapitalizmu elementy imitacji, niedopełnienia, ale także elementy owej „nekropolityki”²⁶, w której „stan wyjątkowy ma działać na rzecz «cywilizacji»”²⁷. *Ulica Krokodyli* jest peryferyjnym, proroczym przypisem do tej globalnej opowieści.

Nad światem tym unosi się widmo rozwartej paszczy krokodyla. Pozostaje zadać naiwne pytanie: z kim Schulz utożsamia to egzotyczne zwierzę, które – co warto przypomnieć – choćby w mitologii egipskiej pojawia się jako *h y b r y d a* (jako Sobek, bóg Nilu, człowiek z głową krokodyla lub jako Ammut – demon z głową krokodyla, „pożeracz umarłych”)? Czy „krokodylami” są owi bezwzględni kapitaliści, twórcy tej krainy Fałszu i „dobrowolnej degradacji”? Czy są nimi sami mieszkańcy ulicy, „kreatury bez charakteru”, ta „tandetna odmiana człowieka”? A może cała narracja prowadzona jest z *w n ę t r z a k r o k o d y l e j p a s z c z y*: opowieść o peryferyjnym świecie – najdziwniejszej z kolonii – skazanym nieuchronnie na zagładę, wegetującym na granicy między istnieniem i nieistnieniem... *P o ż e r a c z u m a r ł y c h* byłby więc – być może – jedną z tych autoreferencyjnych, elegijnych figur, która pozwala na ostatnią opowieść: na moment przed unicestwieniem.

²⁵ F. Fanon, *Wyklęty lud Ziemi*, przeł. H. Tygielska, Warszawa 1985, s. 20.

²⁶ Por. A. Mbembe, *Polityka wrogości. Nekropolityka*, przeł. U. Kropiwienc, K. Bojarska, Kraków 2018.

²⁷ *Ibidem*, s. 227.