FILOLOGIA POLSKA 2024 (10)
ROCZNIKI NAUKOWE UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

https://doi.org/10.61827/fp2024a9

Marek Mikołajec
Instytut Literaturoznawstwa,
Uniwersytet Śląski w Katowicach

ANAIDEIA I OPOWIEŚĆ. O *UTOPKU* LESZKA LIBERY

Utopek Leszka Libery[1] w polskim przekładzie Sławy Lisieckiej nie doczekał się licznych omówień. Można je policzyć na palcach jednej ręki. Oprócz Wojciecha Szota („Szalona, wspaniała, wielka książka")[2], ciekawie rozszyfrowującego gatunkową mieszankę tekstu Pawła Zarychty[3], krótkiej recenzji Justyny Sobolewskiej w *Polityce*, zatytułowanej *Historia z beczki*[4] („jak bardzo historia przypomina okrutną baśń"), oraz wnikliwej, celnej recenzji Macieja Jakubowiaka[5], a także szkicu Grzegorza Woźniakowskiego[6] trudno przywołać głosy krytyki i badaczy literatury, które byłyby symetryczną odpowiedzią na ciężar tekstu, jego artystyczny potencjał i kunszt. Dotychczasowe opracowania mają charakter krytycznoliteracki, a więc siłą rzeczy – skrótowy. Spośród akademickich omówień wskazać należy na akcentujący niemieckojęzyczny charakter utworu, tekst Agnieszki Miernik[7]. Jürgen Joachimstahler w *Czytaniu „Utopka". Posłowiu*[8] do książki w kontekście tradycji literatury europejskiej i jej kontekstów formułuje swoje myśli. Co warto zaznaczyć, w niniejszym artykule przedmiotem namysłu oraz interpretacji jest jednak polski przekład autorstwa Sławy Lisieckiej. Książka Libery po prostu zasługuje na więcej i z poczucia deficytu rozmowy o tej książce zrodziła się niniejsza wypowiedź. Odbiorcy, którzy alergicznie reagują na regionalizm, zwłaszcza śląski, mogą czuć się zaskoczeni. Ponieważ książka ta pokazuje, jak można ominąć mielizny nacjonalizmów i rzewnego uwznioślenia straumatyzowanego *heimatu*, by usytuować opowieść jako cel nadrzędny egzystencji – poza plemiennymi swarami.

1 L. Libera, *Utopek*, przeł. S. Lisiecka, posłowie J. Joachimsthaler, Łódź 2018.
2 https://zdaniemszota.pl/3687-recenzja-leszek-libera-utopek [dostęp: 7.07.2023].
3 P. Zarychta, *Antysielanka z nicponiem w tle*, „Nowe Książki" 2019, nr 7/8, s. 94-95.
4 https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/1782642,1,recenzja-ksiazki-leszek-libera-utopek.read [dostęp: 7.07.2023].
5 M. Jakubowiak, *Utopek – recenzja*, „Herito: Dziedzictwo, Kultura, Współczesność" 2019, nr 2, s. 179-181.
6 G. Woźniakowski, *Świat na opak według Utopka*, „Fraza" 2016, nr 4 (94), s. 32-44. Tu także wywiad: *Dziadek straszył mnie utopkiem. Z autorem powieści „Utopek", Leszkiem Liberą rozmawia Janusz Łastowiecki*, „Fraza" 2016, nr 4, s. 16-17.
7 A. Miernik, *„Utopkowa" tożsamość w niemieckojęzycznej powieści Leszka Libery*, „Studia Historicolitteraria" 2022, nr 22, s. 207-222.
8 J. Joachimstahler, *Czytanie „Utopka". Posłowie*, [w:] L. Libera, *op. cit.*, s. 241-255.

Wydany w 2018 roku *Utopek* wciąż nurtuje. Zachęca do lektury wielokrotnej i daje czytelniczą przyjemność. Można zatem rzec, że bez należytej ramy promocyjnej, krytycznej i lektury zagregowanych głosów recenzentów oraz badaczy książka pozostaje nieznana albo znana wyłącznie na polu lokalnym[9], a poza lokalność, o czym już była mowa, jako materiał artystyczny zdecydowanie wyrasta.

W tym artykule, oprócz wskazania dotychczasowych omówień powieści Libery, chciałbym zaproponować rozbiory i odczytania, które wiodą w różnych kierunkach: akademickiej heurezy tekstu, naświetlenia filozofii dziejów pogranicza polsko-niemieckiego w kontekście Śląska, analizy narracji, a zwłaszcza kreacji narratora i bohatera, które jako wieloskładnikowe są podatne na odczytania antyfundamentalistyczne, związane z przemocą i płcią (czyż beczka nie jest drugą szafą?). Ich wspólnym mianownikiem pozostaje jednak analiza i interpretacja tekstu rozumiana w klasyczny sposób, zarówno jako praca na tekście, ale też jako punkt wyjścia do analizy wewnętrznej poetyki tekstu (alegorii, pracy metafory). Dzieło Libery, jak głosi zapowiedź z okładki, jest nieszablonowe.

> Już dawno nie ukazała się taka książka jak ta, tekst tak gniewny, tak słowotwórczo gorzki i absurdalnie jasny, tak wyrafinowanie jędrny i oryginalny poprzez nasycenie tradycją, tak przekorny i zarazem tak mądrze skomponowany[10].

O czym to jest?

Zgodnie z formalistycznym ujęciem, domagającym się krótkiego omówienia przebiegu fabuły – sjużetu – warto zdać chociażby skrótowo relację z tego, o czym w książce jest mowa. Akcja dzieje się głównie w Raciborzu w latach wielkiej trwogi 1944-1947 i późniejszych. Kontynuację tej historii zyskujemy w wydanym pół roku później *Buksie Molendzie*[11] oraz *Testamencie utopka*[12], który sięga już współczesności i rządów Prawa i Sprawiedliwości. Głównym bohaterem serii książek jest utopek, dziecko kobiety i wodnika (utopka, utopca). Jest on jednocześnie narratorem, choć tę funkcję w części pierwszej dzieli również z beczką, we wnętrzu jej przebywa. Dzięki temu zabiegowi Leszek Libera realizuje chwyt udziwnienia[13], a ten definiuje, wyznacza poetykę powieści. Maciej Jakubowiak zauważa przytomnie, a także zgodnie z intencją autora (por. wywiad[14]), że Buks nie jest modelowym utopkiem.

9 K. Węgrzynek, *Dzieci króla olch. Analiza przypadków z gościńca śląskiego oraz innych*, „Rana. Literatura – Doświadczenie – Tożsamość" 2022, nr 1 (5), s. 1-27.

10 L. Libera, *op. cit.*

11 Idem, *Buks Molenda. Powieść*, przeł. S. Lisiecka, Łódź 2019.

12 Idem, *Testament utopka*, przeł. S. Lisiecka, Łódź 2020.

13 W. Szkłowski, *Sztuka jako chwyt*, przeł. R. Łużny, [w:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska, M.P. Markowski, Kraków 2006, s. 95-111.

14 Leszek Libera objaśnia: „to jest, wydaje mi się, klucz do rozumienia koncepcji całej powieści, owa dwuznaczność, łączenie rzeczywistości z fantazją jest ważnym elementem. Nie ma granicy, która

Narratorem tej historii jest dorastający chłopiec, Buks Molenda. Chłopiec, choć niewykluczone, że utopek – stwór wodny ze śląskich podań ludowych, złośliwie wciągający ludzi i zwierzęta w odmęty rzek i jezior, podtapiający pola, a czasem – zgodnie ze swoją przewrotną naturą – służący dobrą radą. Kim właściwie jest Buks, pozostaje niejasne: okropnej baby okładającej go biczem on sam wolałby nie nazywać matką, jego ojciec pozostaje nieznany, a podobno okoliczne utopki chętnie wślizgują się nocami do kobiecych łóżek. Od niego samego można dowiedzieć się tyle, że woli odżywiać się płynami i spędzać czas w wilgotnej beczce po kapuście zamiast w I.A. Schule „dla Germanów i idiotów"[15].

Libera jak Tołstoj?

Odrębność tego dzieła wynika właśnie z pozycji mówiącego. Widzimy świat oczami *outsidera*. Wiktor Szkłowski w *Sztuce jako chwycie* przywoływał opowiadanie Lwa Tołstoja *Bystronogi*, w którym głównym bohaterem jest koń. Chwyt zastosowany w tej noweli zasadza się na tym, że na świat ludzi można spojrzeć jak zwierzę. Libera sięga po analogiczne ujęcie. Zresztą znaczące zmiany perspektywy, jak w filmach – Joego Johnstona *Kochanie, pomniejszyłem dzieciaki* (1987) oraz Rendala Kleisera *Kochanie, zwiększyłem dzieciaka* (1992) – stanowią podstawę każdej udanej kombinacji przedstawienia, gdzie zwierciadło zaczyna przechadzać się po znanym-nieznanym terenie, w którym obserwator dysponuje odmienioną, idiomatyczną soczewką, skalą i optyką. Z literackiej lekcji wrażliwości płynie wniosek – truizm – że w zależności, kto z jakiej pozycji mówi, ten inaczej widzi i co innego rozumie. Główny bohater jest na bakier z rodziną, światem, żyje w miejscu nieprzyjaznym, ze względu na pochodzenie ma też niezbyt rokujący poziom startu życiowego i rozumienia otaczającego świata. Zastosowana zmiana perspektywy, dystansowanie pozwala na inne wybrzmienie opowieści.

Autsajderzy i szkoły specjalne

Utopek nie jest rzecznikiem żadnej sprawy, jest odmieńcem, bytem niezagospodarowanym, niechcianym w żadnej wspólnocie i stowarzyszeniu. Dlatego też trafia do szkoły specjalnej. Nie jest to odosobniony przypadek. Szkoła specjalna i kastracja były instru-

by oddzielała te dwa światy. Utopek przechodzi płynnie z tej kreacji ludowego demona do roli człowieka. Ja tak naprawdę nie jestem pewny, czy ten mój narrator jest prawdziwym utopkiem, może on się tylko pod utopka podszywa, bo jakoś dziwnie z innymi demonami nie ma kontaktu. Jest nie tylko społecznym outsiderem wśród ludzi, ale również w tym świecie fantastycznym stoi z boku, opisuje wszystko z dystansu. W pewnych momentach zrzuca maskę, jaką sobie nałożył i mówi: »już jestem zmęczony tą opowieścią, już mi się nie chce, już nie umiem, jak to trudno opowiadać, jacy ci ludzie są niewdzięczni«. Mamy więc do czynienia z narratorem, który ma pełną świadomość z wykonywanej czynności. Nie straszy czytelnika, że go utopi, ale straszy, że przerwie opowieść, co może być dla czytającego rozczarowujące. Ta postać jest migotliwa, wieloznaczna i każdy może sobie jakoś ją na swój sposób wyobrażać. Zostawiam czytelnikowi pole dla jego wyobraźni" (za: https://kultura.onet.pl/ksiazki/leszek-libera-zostawiam-czytelnikowi-pole-dla-jego-wyobrazni/nqh4bs3 [dostęp: 9.07.2023]).

15 M. Jakubowiak, *op. cit.*, s. 180.

mentami przymusu bezpośredniego dla wielu nietypowych, niepokornych bohaterów pogranicza, którzy trafili do niemieckiego systemu oświaty. By przypomnieć dramat Rafała Urbana, który to bohater – również posiadający sowizdrzalskie dyspozycje i poczucie humoru – po wizycie przed nazistowską komisją wojskową trafia na przymusową kastrację z rozpoznaniem, że jest opóźniony w rozwoju[16]. Zresztą informacja o sekowaniu dzieci autochtonów rozchodzi się echem wśród Ślązaków, Kaszubów. O tym wątku przypomina książka Stasi Budzisz *Welewekta. Znikająca historia Kaszub*[17]. Ze względu na pochodzenie, posługiwanie się odmienną mową, uczniowie uznawani byli za jednostki dysfunkcyjne, a ich rodziny za patologiczne. Konsekwencją tych działań była rosnąca liczba skierowań do szkół specjalnych, powtarzania klas[18]. Zresztą chyba wskutek opresyjnej roli szkoły i aparatów państwa w dwudziestowiecznych pikareskach[19] mamy tak liczne grono wyrzutków, dysfunkcyjnych dzieci, postaci z tak zwanego marginesu, wiodących życie w oku cyklonu historii. Zadziwiające, że właśnie te istoty, stworzenia, wyrzutki dysponują mocą oratorską i ostrością spojrzenia, obfitującą w niezwykłe, celne przemyślenia. Jak w tej sytuacji odnajduje się główny bohater?

Utopek pojawia się na świecie jako dziecko utopka płci męskiej i kobiety lub krowy. W zasadzie utopków, które przeniknęły do ludzkiego świata w opowieści, jest dwóch, inne żyją w wassermańskiej diasporze w RFN, NRD i Polsce. Nie jest to jednak wprost zakomunikowane, że drugi fantastyczny twór, o imieniu Brzytki[20], jest ojcem Buksa, ale wszystko na to wskazuje. Rozpoznaje go idiota-portier z fabryki słodyczy o nazwisku Makele (romantyczny wątek szaleńca-nadwidzącego), a także jedna z bohaterek (Maryjka Porwoł, również ekscentryczka, hodująca i żywiąca się opuncjami) wskazuje wprost na ojcostwo dyrektora Brzytkiego (uszy, kolor cery). Brzytki boi się słowa szatan, niczym zwykły, znany z podań utopiec[21]. Co ciekawe, nie wspomina się u Libery o kobietach-utopkach. Ten świat jest męski, a wodniki to ludzkie bastardy, które uwiodły, posiadły kobietę.

16 Mam na myśli: R. Urban, *Termin Nyski, czyli sterylizacja naiwnego baranka nieludzka komedia autochtoniczna z epoki Trzeciego Rajchu w 5 aktach biurokratycznych*, [w:] idem, *Pisma*, Opole 1982.

17 S. Budzisz, *Welewetka. Jak znikają Kaszuby*, Poznań 2023.

18 Por. idem, *Ponad 10 procent dzieci skierowano do szkół specjalnych. W większości były z rodzin mówiących po kaszubsku* (za: https://wyborcza.pl/duzyformat/7,127290,30332024,kaszubski-lepiej-bylo-ukryc-schowac-przemilczec-kaszubski.html [dostęp: 2.11.2023]).

19 A. Scholtis, *Wiatr od wschodu*, przeł. A. Smolorz, Kotórz Mały 2012; G. Grass, *Blaszany Bębenek*, przeł. S. Błaut, Warszawa 1994; G. Morcinek, *Siedem zegarków kopidoła Joachima Rybki*, Katowice 1982; K. Sławiński, *Przygody kanoniera Dolasa*, Łódź 1985; T. Mann, *Wyznania hochsztaplera Feliksa Krulla*, przeł. A. Rybicki, Warszawa 1987; O. Filip, *Wniebowstąpienie Alojzego Lopaczka z Śląskiej Ostrawy*, przeł. J. Stachowski, Warszawa 2005; S. Twardoch, *Pokora*, Kraków 2020; M. Wolski, *Nicuś*, Łódź 2022.

20 O Brzytkim, jako o Brzydkim – być może przez nadgorliwość redakcji lub autokorekty – pisze także Agnieszka Miernik (*op. cit.*, s. 216) w swej rzetelnej i ciekawej pracy, eksplorując autobiograficzne i autofikcyjne tropy kreowania tożsamości w książce Libery.

21 L. Libera, *op. cit.*, s. 120.

Mimowolność i abnegacja

Buks jest dość bezwzględny i brutalny, jednakże jego złą stronę charakteryzuje pewnego rodzaju mimowolność, nieumyślność – tak jest, gdy dusi królika[22] i gdy przypadkiem podpala dom w zakończeniu historii[23]. Nie jest też dobrym synem, choć tu trudno mieć do niego pretensje, gdyż rodzicielka ma o nim jak najgorsze zdanie, jest okrutna i nienawistna, dlatego też Buks gardzi matką. Rodzicielka daje mu znaczące imię, po śląsku buks to cwaniak, nicpoń, urwis, łobuz[24]. Bohater od pierwszych stron książki nazywa ją „podłą babą", życzy jej śmierci, uważa, że gdyby „Ruscy byli cudem w historii"[25], to w wyniku wojny matka by zginęła, wówczas wojna okazałaby się potrzebna.

Bywa też porywczy, wpada we wściekłość i chce podpalić szkołę, będącą tymczasowym punktem wyborczym. Tylko pozornie wydaje się, że to jakiś bohaterski, umotywowany czyn. W tym akcie nie ma drugiego dna, sabotażu, celowości, polityki – chodzi o spalenie szkoły specjalnej z niskich, prozaicznych pobudek. Przyczyna złości jest prywatna. Po prostu Buks nie został przepuszczony do kolejnej klasy. Ewentualny wydźwięk polityczny jest unieważniony, bo bohatera nie obchodzą wybory i głosowanie 3 × TAK czy 3 × NIE[26]. Chodzi w tym przypadku o czysty afekt, który prowadzi go do puszczenia z dymem placówki. Dla bohatera liczą się wyłącznie historia i dobre warunki do jej snucia.

Beczka

Buks Molenda zamyka się dobrowolnie w wilgotnej beczce, snuje swe opowieści, ipsując się. Nie mają one błahego charakteru. Jest tam miejsce na historię świata, kosmogonię (utopkowego rodu), ale też analityczną narrację beczki na temat typologii bohaterów literackich i opowiadaczy. Dzieli ich na: weltszmelcerów (śledzienników, melancholików), afirmatystów[27]. Wśród tych typów pojawiają się na zasadzie intertekstu opowiadacze pikarejscy[28] (podobnie wykluczeni), sowizdrzalscy: jak chociażby uczciwy prostaczek, werblista (Oskar Matzerarth z *Blaszanego bębenka* Güntera Grassa[29]). Takich obrotowych

22 *Ibidem*, s. 28-29.
23 *Ibidem*, s. 239.
24 Zob. https://silling.org/slownik/buks [dostęp: 19.11.2023].
25 L. Libera, *op. cit.*, s. 11.
26 *Ibidem*, s. 206.
27 *Ibidem*, s. 199.
28 Żywotność pikarejskiej literatury jest niezwykła. Peter Sloterdijk, *Co się zdarzyło w XX wieku?*, przeł. B. Baran, Warszawa 2021, s. 294, pisał: „niektóre ludzkie cywilizacje można by scharakteryzować jako wyniki permanentnej walki pamiętania z zapominaniem. Jeśli zgodzić się na taki obraz, to pozytywne treści i wyróżniki kultur byłyby rafami, które dzięki sedymentacyjnej pracy powtarzania, tradycji i archiwizacji wyrastają z morza zapomnienia. Gdy zmieniają się morskie prądy, większe segmenty wystających mas mogą zostać zatopione i obiekty tradycji, które jeszcze niedawno uważaliśmy za aktualne i współczesne, znikają pod wodą".
29 G. Grass, *op. cit.*

dla perspektywy i odbioru smaczków znajdziemy w książce więcej. Chociażby wizja historii świata obserwowana z punktu widzenia transmisji świerzbu... W tym lesie stylów, parodii powaga miesza się z błazenadą w niezwykle ujmujący, niebanalny sposób.

Ajschrologie[30], czyli obsceny

Jednak na ogół poziom brutalności, prymitywizmu, skatologii dla kogoś bardziej wrażliwego może być w *Utopku* zbyt wysoki. Warto zastanowić się nad tym nasyceniem brutalnością. Co za nią stoi? Czy jest uzasadniona? Co przez to autor do nas mówi? Wszak nie o samo epatowanie chodzi? W jednym z listów do Lwa Tołstoja przeczytamy o podobnych zarzutach względem hrabiego z Jasnej Polany.

Pańska miła *belle souer*, Czcigodny Panie Hrabio, ma rację. Nie wyraziła ona tego, co jest dla niej niezrozumiałe, lecz wyczuła kobiecym instynktem, który brzydzi się wszystkim, co obraża wstydliwość i subtelny zmysł estetyczny. Sam wyraz wałach jest już nieprzyjemny, podobnie jak słowo eunuch, kastrat. Jest to prosta aluzja do organów rozrodczych. Takie słowa jak ssak, sysaczki, opis kastracji, a zwłaszcza krycia mamy-kobyłki przez reproduktora-ogiera, może jest odpowiedni dla stajennych, lecz niewtajemniczona publiczność skrzywi się z niesmakiem...[31]

Uwagi o braku empatii, złym guście skierowane do pisarzy to jedne z tych komunikatów, z którymi autorom trudno dyskutować. Są elementami ryzyka wpisanego w przedsięwzięcie literackie. Jednak, czy za poziomem brzydoty, bezwstydu nie skrywa się coś więcej? Georges Bataille poucza, że „wszędzie tam atoli, gdzie jest człowiek, z jednej strony jest praca, z drugiej – zanegowanie, poprzez zakazy, ludzkiej zwierzęcości"[32]. Utopek jako twór hybrydyczny, zezwierzęcony może pytać o historię, ideologie, granice wstydu i powodów do nich. Swoją opowieścią sytuuje *anaideię*, bezwstyd jako kategorię estetyczną i filozoficzną, nagą.

Nie można powiedzieć: „to" jest sprośne. Obsceniczność to relacja. Nie ma „sprośności" w tym sensie, w jakim jest „płonący ogień" bądź „rozlana krew", ale tylko w takim, jak gdy na przykład się mówi, że czyjś wstyd „został obrażony". Coś, co jest sprośne, jeśli owa osoba tak to widzi i tak o tym mówi; ściśle biorąc, nie jest to żaden przedmiot, ale relacja między przedmiotem i umysłem tej osoby[33].

30 Piotr Masłowski (*Śmiech arystofanejski. Analiza środków komicznych u Arystofanesa na przykładzie „Żab"*, https://repozytorium.amu.edu.pl/server/api/core/bitstreams/a1e6912e-259c-4e8a-91f8-d4559be5c446/content [dostęp: 30.11.2023]) przywołuje typologię ajschrologii: „Degani wyróżnia trzy typy/wymiary ajschrologii, ugruntowując ją w kontekście społeczno-kulturowym: pierwszy, »negatywny« – polegający na demistyfikacji, wyśmianiu i wystawieniu na publiczny widok tego, co społecznie nie cieszyło się estymą, drugi, »pozytywny« – związany z brakiem rozmaitych restrykcji (głównie seksualnych), co sytuuje ajschrologię w kontekście wolności, swobody duchowej (zwłaszcza chodzi o swobodę językową). Trzeci wymiar ajschrologii przynależy do charakterystyki osób (karykatura, parodia, inwektywy)".

31 W. Szkłowski, *Lew Tołstoj*, przeł. R. Granas, Warszawa 1982, s. 286.

32 G. Bataille, *Historia erotyzmu*, przeł. I. Kania, Warszawa 2008, s. 61-62.

33 *Ibidem*, s. 63.

Siła opowieści Libery polega właśnie na umiejętnym omijaniu zakazu zwierzęcości, instynktów oraz nakazu pracy rozumianej jako stosowanie się do normy. W tym układzie – z tej pozycji – wypowiada się Buks, człowiek i nie-człowiek zarazem. Ktoś, „kto nie ma wstydu"? Choć skądinąd wiemy, że poczucie sprawiedliwości i wstyd go dotyczą. Czuje odpowiedzialność za opowiadaną historię, która w jego ustach nie może być wykorzystana do niecnych celów. Narracja Molendy i beczki powstaje z pobudek etycznych. Chęci wysłowienia, z perspektywy *Innego*, pozbawionej fałszu gawędy o trudach życia na pograniczu polsko-niemieckich kultur. *Utopek* tym sposobem staje się czystą rozkoszą, doznaniem lekturowym, filozoficznie, ideowo estetyzującym upupiony regionalizm i plebejskość dołu materialno-cielesnego.

Poziom cielesny w *Utopku* ma odmienne znaczenie. Stanowi uniwersalną podstawę, punkt zerowy, nad którym powstaje nadbudowa tożsamościowa i filozofia dzieła. Na tym elementarnym poziomie ludzie są tym samym, zwierzętami-ludźmi. Rację ma Jakubowiak, gdy interpretuje postawę głównego bohatera:

> pod jego nieuprzedzonym spojrzeniem historia nie przedstawia się wcale tragicznie, ujawnia raczej swoją przepastną głupotę, wynikającą z przeszacowanych aspiracji i fałszywych pojęć. Hasła narodu, państwa i języka, o które ludzie są gotowi toczyć mordercze wojny, skrywają wstydliwą materię znacznie bliższą ciału: pierdnięcia, beknięcia, ruchy jelit i gówno, którego „człowiek zawsze nosi ze sobą mnóstwo". W Rabelais'owskiej z ducha, skatologicznej i obscenicznej („Sztuka to sztuka, może więc czasem cuchnąć" – powiada Erwin Pijafka), choć dziecięco niewinnej opowieści Buksa fizjologia kompromituje poważne motywacje, a wojny okazują się zaledwie nośnikiem dla nieokiełznanej ekspansji świerzbu[34].

Fizjologia obnaża, redukuje ideologiczne zaangażowanie i szumne hasła, ukazując wstydliwą część życia, które nie jest polityczne, ale prywatne, i w intymności pracy żołądka jednające, zrównujące. Wojny, migracje nie stają się bataliami, wzniosłymi czynami bohaterskich wojsk. Lecz przy zmianie perspektywy z wydarzenia historycznego na ciało okazują się działaniami towarzyszącymi nowym jednostkom chorobowym, które zmieniają nosicieli, wchodząc pod strzechy wraz ze zwycięskim pochodem żołnierzy. Świat i ludzie po przechorowaniu wojen dysponują już innym układem odpornościowym – zwłaszcza z perspektywy beczki. Kapusta kiszona, którą jest cyklicznie – od jesieni do wiosny – wypełniona po brzegi stanowi wyborne źródło witaminy C.

Inny, nie-umarły, byt poza maszyną antropologiczną?

Utopka, wodnika też można traktować jako lokalną aberrację, etnograficznego *freaka* – przepracowane wyobrażenie utopionego człowieka, który prowadzi inne, podwodne

34 M. Jakubowiak, *op. cit.*, s. 180.

życie po życiu, na innych zasadach, w innej formie. Kłóci się to jednak z zawartą w książce przewrotną kosmogonią, w której, jak w Piśmie Świętym, świat wyłania się ze słowa.

Na początku był Utopek. Siedział na planecie składającej się z wody i pary. Planeta nazywała się Utopia i została stworzona przez Prautopka, ojca Utopka. Utopek, syn Prautopka, stworzył Boga i kazał mu opowiadać świat z niczego.

Tak więc Bóg stworzył wszystko, co się dało, między innymi również człowieka, który jest bohaterem Wielkiego Opowiadania Boga.

Potem Bóg rozzłościł się na człowieka, który zbyt często szukał swojego puloka, wypędził go zatem, i od tej pory człowiek żyje na planecie Ziemia, a także Erde, gdzie do woli może zabawiać się pulokiem i rozmnażać niepostrzeżenie[35].

Wygnanie człowieka z raju miało przyczynę nie w grzechu pierworodnym, ale w bezwstydzie, uleganiu hedonizmowi.

Beczka śmiechu? Mleczność

O dziwności natury bohatera najlepiej świadczą jego osobliwe zwyczaje żywieniowe. Buks Molenda preferuje płyny nad pokarmy stałe. Jego ulubionymi napojami jest mleko oraz miód piastowski, napój alkoholowy, który podaje mu rzeźbiący w plastrach miodu Erwin Pijafka, lokalny artysta. Te napoje – podobnie jako wehikuły znaczeń – domagają się objaśnienia. Mleko zdobywa od Cyganki Maricy, która ma tyle dzieci, że wykarmienie kolejnego nie stanowi dla niej problemu. Główny bohater stacza bitwy „z untermenszami"[36] o dostęp do cygańskiego cycka[37]. Falliczności sekunduje właśnie mleczność, mleko jako pierwszy i ulubiony, główny pokarm Buksa. Było to wpierw mleko krowie, a następnie ludzkie. Kreacja karmiącej matki posiadającej liczne potomstwo, ale nie męża, przypomina wyobrażenia płodności, pramatkę. Będącą wiecznym życiem, „pełnią" – gotową swym mlekiem wykarmić wszystkich spragnionych. Krowa sąsiada Buksa Molendy – Berta także wydała na świat utopka, który karmiony jest mlekiem Maricy. Grzegorz Woźniakowski sugeruje w swym szkicu, że stary Czogalla, którego krowę rozerwała mina, również jest utopkiem. Prawda jest inna, to Berta, jego krowa wydała na świat stworzenie z ojca utopka i matki jałówki[38]. Utopki mogą zatem płodzić dzieci w różnych gatunkach[39]. Buks mówi: „bez mleka trudno mi się żyło, bo miałem jeszcze mleczne zęby i mleczne włosy, i mleczną skórę, a tym samym byłem zdolny

35 L. Libera, *op. cit.*, s. 233.

36 *Ibidem*, s. 58.

37 *Ibidem*.

38 G. Woźniakowski, *Świat na opak według Utopka*, „Fraza" 2016, nr 4 (94), s. 41. Fragment, w którym wyjaśnia się, że mleko nie jest dla Czogalli, znaleźć można w: L. Libera, *op. cit.*, s. 27, 49.

39 Utopki zwyczajami rozrodczymi przypominać mogą np. karasie (samice tych ryb składają jaja, które mogą zostać zapłodnione przez dowolną rybę z gatunku karpiowatych, po zapłodnieniu i tak wykluje się karaś, bez względu na ojca).

do opowiadania”[40]. Mleczność Buksa bliska jest zieloności i zieleni u Gombrowicza, obie reprezentują pewien etap swobodnej naturalności, nieuformowania, świadomie przeciąganej niedojrzałości. Związek z mlekiem to coś więcej. Skrywa się w nim niewyrażone wprost przeświadczenie, że młode utopki, dopóki piją mleko, są narratorami i twórcami historii. Posiadają mleczne zęby, skórę, a zatem mają potencję do narracji (*lust zu fabulieren*), z której korzystają. Natomiast gdy dojrzeją, ten etap narracyjny się kończy, a ich rola się zmienia. Jest nią wówczas reprodukcja, mają „zapładniać wnętrzności” kobiet: „gdyż męskie wnętrzności niestrudzenie szukają żeńskich wnętrzności, i wszyscy wiedzą, jakie to szczęście, gdy spotyka się dwoje różnych wnętrzności i w ten sposób przyczynia się do pomnożenia rodzaju ludzkiego”[41]. Niejedzenie Buksa, odmawianie pokarmu innego niż mleko, miód piastowski i miąższ opuncji podszyte jest strachem, że przez jedzenie urośnie, a wtedy przestanie opowiadać. Odwleka też moment inicjacji (poszukiwanie puloka u dziewczyn trudno za nią uznać) i dojrzałości płciowej; do samorealizacji wystarcza mu dobra historia, a ją warunkuje beczka po kapuście, śluz i autoerotyzm.

I kto to mówi?

Kwestia opowiadaczy wymaga jeszcze jednego komentarza. Pierwszoosobową narrację prowadzi Buks, ale oddaje głos wszechwiedzącemu narratorowi – beczce. Te narracje się przeplatają. W opowieści pomaga autoerotyzm i odpowiednia wilgotność wnętrza beczki. Na oczach głównego bohatera „historia przechodzi do historii”[42]. Osobliwy świat przedstawiony *Utopka* i użyte środki przypominają *Cholonka*[43] Janoscha (też książkę o śląskim *genius loci*, też przetłumaczoną na polski z niemieckiego; drugą pozycją, której narratorzy są podobni, jest *Wniebowstąpienie Lojzka Lopaczka ze Śląskiej Karwiny* Oty Filipa[44]). W *Utopku* skatologia łączy się z ontologią, kosmogonią, *bildungs roman*, pikarejską, sowizdrzalską opowieścią. Mieszanka, z którą mamy do czynienia, jest wybuchowa, ale ma rdzeń ludyczny, choć przekształcony na artystyczną modłę. Aleksander Widera zauważa:

szczątki ludowej filozofii życiowej, wierzenia i wyobrażenia dawnych pokoleń zawarte w opowieściach ludowych – uważa się – przedstawiają już tylko określoną wartość dla badaczy, miłośników folkloru – nie da się zaprzeczyć, że jest w tym część prawdy. Przynajmniej wartość użytkową, praktyczne znaczenie dawnych opowieści fantastycznych, w których szczególną rolę odgrywały różnego rodzaju postacie demoniczne, zabobon i pozostałości pogańskich jeszcze

40 L. Libera, *op. cit.*, s. 57.
41 *Ibidem*, s. 74.
42 *Ibidem*, s. 22.
43 Janosch, *Cholonek, czyli Dobry Pan Bóg z gliny*, z języka niemieckiego przeł. L. Bielas, wyd. I (III), Kraków 2011.
44 O. Filip, *Wniebowstąpienie Lojzka Lopaczka z Śląskiej Ostrawy*, przeł. J. Stachowski, Warszawa 2005.

wierzeń, [trzeba] traktować już dzisiaj jako przeżytek. Nie znaczy to jednak, żeby opowieści o różnych strachach, utopcach itp. nie budziły obecnie żadnych zainteresowań.

Przeciwnie – utopiec na przykład – jak był, tak jest i dzisiaj postacią, o której ludzie ciągle jeszcze opowiadają sobie różne bajdy. Tyle, że dzisiaj mało kto wierzy, że utopce istnieją naprawdę. Jest rzeczą charakterystyczną, że, według licznych podań ludowych, utopce najczęściej pokazywały się pijakom, nagabywały ich i usiłowały zaciągnąć do pobliskich stawów czy moczarów. W podaniach tych kryje się niewątpliwie przestroga, żeby mężczyźni po pracy nie chodzili do karczmy i nie upijali się, zwłaszcza kiedy droga powrotna do domu prowadziła w pobliżu jakichś stawów czy mokradeł[45].

W przypadku tej książki, *Utopka*, mamy do czynienia z pasmem zaskoczeń. Folklor nie jest kluczem do odczytania tej książki.

Anaideia, czyli bezwstyd

Inny mieszkaniec beczki, Diogenes z Synopy, przedstawiciel szkoły cyników, twierdził, że co człowiek robi w ogóle, może i czynić publicznie. Tego zdania jest też bohater książki Leszka Libery (stąd pojawiający się w tytule szkicu bezwstyd – *anaideia*), tyle że w krzywym zwierciadle jego historii najlepiej uwidaczniają się prowadzone w słoneczny dzień z gorejącą pochodnią bezowocne poszukiwania prawdziwego człowieka[46].

Nie ma człowieka na pograniczu polsko-niemieckim, są spięci w rozpaczliwych zapasach tożsamościowych i uwięzione w dole materialno-cielesnym pokraczne persony. Agnieszka Ziołowicz, omawiając stosunek Cypriana Kamila Norwida do Diogenesa z Synopy, zwraca uwagę na aktualność słów i gestów cynika: „zarazem Diogenes przekracza wedle Norwida ramy czasu historycznego: »Rzecz szczególna! – ze wszystkich mędrców starożytnych jedynego Diogenesa powiedzenia wybrzmiewają nam do dziś jako utwory spółczesne«"[47]. Buks nie tylko poprzez miejsce życia – beczkę – jest z greckim filozofem spowinowacony, być utopkiem to jak być cynikiem (cynicy pochodzą od *kynikós* ['psi']), są bytami niższymi, rozsadzającymi maszynę antropolgiczną jako skandaliczne istnienia z pogranicza światów zwierzęcego i ludzkiego, negujący doksy, pokazujący, że prawa i obyczaje to konwencjonalne umowy, przewrotni rewizjoniści[48].

Etnografia *Utopka* jest przerażająca, pełna uprzedzeń i grubo ciosanych uproszczeń, stereotypów. Na tle Polaków, także tych z Podola, Ślązaków, Utopków i Niemców wyróżnia się inna grupa, Romowie. Ta grupa społeczna stanowi odmienną wspólnotę.

45 A. Widera, *Od Cieszyna do Gogolina. Gawędy, baśnie, legendy*, Opole 1978, s. 14.

46 Na wątek Diogenesa uwagę zwrócił M. Sander, *Der Geiste aus dem Krautfass*, https://www.deutschlandfunkkultur.de/der-geist-aus-dem-krautfass-100.html [dostęp: 15.12.2021]. Dowiedziałem się o tym tropie z artykułu Agnieszki Miernik, którego nie znałem, a którego poznanie zawdzięczam życzliwym i trafnym uwagom Recenzenta.

47 A. Ziołowicz, *W stronę Diogenesa. Z problemów Norwidowskiej koncepcji kultury*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza" 2015, R. VIII (L), s. 361 (WA248_83380_P-I-1269_ziolowicz.pdf (rcin.org.pl) [dostęp: 7.07.2023]).

48 G. Agamben, *The Open: Man and Animal*, przeł. K. Attel, Stanford 2004.

Postępowanie, *modus vivendi* Cyganów, nie mieści się w nastawionych na wymianę, pracę, zysk, produkcję poniemieckich umysłach bohaterów.

Radio naprawił ojciec Gezy, który też miał na imię Geza i nie zażądał za naprawę ani grosza za naprawę.
– Widzisz – powiedział Ferdinand Trompetta do żony – to jest właśnie typowe, untermensz nie bierze pieniędzy za wykonaną pracę[49].

Filozofia prezentu, daru, typowa dla kultur bazujących na wymianie dóbr, spotyka się z krytyką. Jak to? Ktoś nie chce zapłaty za pracę? Można rzec – wariat lub naukowiec… Imiona też zdają się wyrazem pewnego rodzaju ontycznej strategii. Geza syn Gezy, który być może jest wnukiem, a jakże, Gezy – nosi to imię, ponieważ jego lud pogodził się z tym, że nie ma znaczenia imię własne. Joanna Bator w *Ciemno, prawie noc* ustami jednego z bohaterów mówi: „czekałem, czy do któregoś egzaminu mój przyjaciel będzie uczył się o Cyganach, ale w jego lekturach wśród wielu wędrownych ludów ich nie było. Byli za to źli Niemcy i zwycięscy żołnierze Armii Czerwonej"[50].

W tym samym kontekście zaznaczenia obecności/nieobecności wspólnoty, ludu należy rozumieć ofiarność Maricy, która bez pytania wykarmia swoje dzieci i okoliczne utopki.

Najbardziej martwiłem się o cycki Maricy, obawiałem się nie na żarty, że źródło mleka i jego przewody zlodowacieją. Przesadny był ten strach. W końcu okazało się, że organy mleczne wielkiej Cyganki są nadzwyczaj odporne na pogodę, toteż polskie okrucieństwa razem z polską złą pogodą nic im nie mogą zrobić, można jej więc było obciągać, nie powodując żadnej przerwy w historii i nie fałszując jej[51].

Zamiast zakończenia. Ucieczka w literaturę

Cyrkulacja idei, materii, narodowości, ducha przypomina chorobę, odbywa się wirusowo, chaotycznie. Człowiek wydaje się, o zgrozo, zrównany do przewodu pokarmowego w obudowie. Życie w *Utopku* zdominowane jest przez kloakę, historię ciała i człowieka jako części przyrody. Procesy trawienne głównych bohaterów przerywane są tylko czynnościami „umundurowanymi", oficjalnymi. Autochtoni przestawali pierdzieć, gdy śpiewali piosenki wojskowe na trzy głosy lub gdy maszerowali (także w kapuście, ugniatając ją). W pozostałych momentach mówi się, że: „historia schowała się sama

49 L. Libera, *op. cit.*, s. 62.

50 J. Bator, *Ciemno, prawie noc*, Warszawa 2014, s. 512. Zob. także: „nikt nie stanął w obronie Cyganów, żadne państwo nie otworzyło granic, żeby mogli się schronić. Nie było wśród nas uczonych, o których upominałyby się zagraniczne uniwersytety, nie mieliśmy pieniędzy na łapówki. Nikt też nie stawia pomników tym nielicznym, którzy Cyganom wtedy pomagali, bo nikomu specjalnie nie zależało na naszym przetrwaniu" (*ibidem*, s. 139).

51 L. Libera, *op. cit.*, s. 119.

za siebie”[52]. Lub: „Historia milczała razem z nami... huczało, mlaskało pierdziało”[53]. Wówczas do głosu dochodzą demony historii, na szerszym tle pozwalają się obserwować mechanizmy szowinizmu, nacjonalizmu. Libera wspólnie z Gombrowiczem wie, że w świecie ducha zachodzi gwałt permanentny i nie ma ucieczki przed gębą, jak tylko w inną gębę, a przed pupą nie ma ucieczki wcale[54]. No chyba, że się jest utopkiem..., czyli podmiotem bezwstydnym, wyjętym spod prawa, oczekiwań, normy.

W zakończeniu książki główny bohater, żegnając się z mlekiem, oświadcza: „nauczyłem się, że historia robi postępy i staje się bardziej wydajna niż Berta i Marica razem wzięte”[55]. Oznacza to, że mleko nie jest mu już potrzebne do opowiadania. Teraz jego pokarmem, paliwem twórczym zostaje narracja. W ten sposób opowieść u Libery się ostatecznie zautonomizowała. Przesłanie debiutanckiej powieści Leszka Libery zdaje się zgadzać z tym, co w *Języku bez końca* zapisał Michel Foucault: „jak wiadomo, wypowiedź potrafi powstrzymać lot wypuszczonej strzały, unieważniając czas w sobie tylko znany sposób. Być może prawdą jest to, o czym mówi Homer – że bogowie zsyłają na ludzi nieszczęścia tylko po to, by mogli oni o tym opowiadać, i że słowo, dzięki tej właśnie możliwości, odnajduje swą nieskończoną moc”[56].

LITERATURA CYTOWANA

Agamben G., *The Open: Man and Animal*, przeł. K. Attel, Stanford, California 2004.
Bataille G., *Historia erotyzmu*, przeł. I. Kania, Warszawa 2008.
Bator J., *Ciemno, prawie noc*, Warszawa 2014.
Budzisz S., *Ponad 10 procent dzieci skierowano do szkół specjalnych. W większości były z rodzin mówiących po kaszubsku*, https://wyborcza.pl/duzyformat/7,127290,30332024,kaszubski-lepiej-bylo-ukryc-schowac-przemilczec-kaszubski.html.
Budzisz S., *Welewetka. Jak znikają Kaszuby*, Poznań 2023.
Filip O., *Wniebowstąpienie Alojzego Lopaczka z Śląskiej Ostrawy*, przeł. J. Stachowski, Warszawa 2005.
Foucault M., *Język bez końca*, przeł. M.P. Markowski, [w:] Michel Foucault, *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, wyb. i oprac. T. Komendant, przeł. B. Banasiak i in., Warszawa 1999.
Dziadek straszył mnie utopkiem. Z autorem powieści „Utopek”, Leszkiem Liberą rozmawia Janusz Łastowiecki, „Fraza” 2016, nr 4.
Gombrowicz W., *Ferdydurke*, Kraków 2003.
Grass G., *Blaszany Bębenek*, przeł. S. Błaut, Warszawa 1994.
Jakubowiak M., *Utopek – recenzja*, „Herito: Dziedzictwo, Kultura, Współczesność” 2019, nr 2.
Janosch, *Cholonek, czyli Dobry Pan Bóg z gliny*, przeł. L. Bielas, Kraków 2011.
Joachimstahler J., *Czytanie „Utopka”. Posłowie*, [w:] L. Libera, *Utopek*, przeł. S. Lisiecka, posłowie J. Joachimsthaler, Łódź 2018.
Libera L., *Buks Molenda. Powieść*, przeł. S. Lisiecka, Łódź 2019.
Libera L., *Testament utopka*, przeł. S. Lisiecka, Łódź 2020.

52 *Ibidem*, s. 88.
53 *Ibidem*, s. 10.
54 Parafraza na podstawie słów W. Gombrowicza (*Ferdydurke*, Kraków 2003, s. 264).
55 L. Libera, *op. cit.*, s. 222.
56 M. Foucault, *Język bez końca*, przeł. M.P. Markowski, [w:] M. Foucault, *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, wyb. i oprac. T. Komendant, przeł. B. Banasiak i in., Warszawa 1999, s. 67.

Libera L., *Utopek*, przeł. S. Lisiecka, posłowie J. Joachimsthaler, Łódź 2018.
Mann T., *Wyznania hochsztaplera Feliksa Krulla*, przeł. A. Rybicki, Warszawa 1987.
Masłowski P., *Śmiech arystofanejski. Analiza środków komicznych u Arystofanesa na przykładzie „Żab"*, https://repozytorium.amu.edu.pl/server/api/core/bitstreams/a1e6912e-259c-4e8a-91f8-d4559be5c446/content.
Miernik A., *„Utopkowa" tożsamość w niemieckojęzycznej powieści Leszka Libery*, „Studia Historico-litteraria" 2022, nr 22, s. 207-222.
Morcinek G., *Siedem zegarków kopidoła Joachima Rybki*, Katowice 1982.
Sander M., *Der Geiste aus dem Krautfass*, https://www.deutschlandfunkkultur.de/der-geist-aus-dem-krautfass-100.html.
Scholtis A., *Wiatr od wschodu*, przeł. A. Smolorz, Kotórz Mały 2012.
Sloterdijk S., *Co się zdarzyło w XX wieku?*, przeł. B. Baran, Warszawa 2021.
Sławiński K., *Przygody kanoniera Dolasa*, Łódź 1985.
Szkłowski W., *Lew Tołstoj*, przeł. R. Granas, Warszawa 1982.
Szkłowski W., *Sztuka jako chwyt*, przeł. R. Łużny, [w:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska, M.P. Markowski, Kraków 2006.
Twardoch S., *Pokora*, Kraków 2020.
Węgrzynek K., *Dzieci króla olch. Analiza przypadków z gościńca śląskiego oraz innych*, „Rana. Literatura – Doświadczenie – Tożsamość" 2022, nr 1 (5).
Widera A., *Od Cieszyna do Gogolina. Gawędy, baśnie, legendy*, Opole 1978.
Wolski M., *Nicuś*, Łódź 2022.
Woźniakowski G., *Świat na opak według Utopka*, „Fraza" 2016, nr 4 (94).
Urban R., *Termin Nyski, czyli sterylizacja naiwnego baranka, nieludzka komedia autochtoniczna z epoki Trzeciego Rajchu w 5 aktach biurokratycznych*, [w:] R. Urban, *Pisma*, Opole 1982.
Zaremba M., *Wielka trwoga: Polska 1944-1947. Ludowa reakcja na kryzys*, Kraków 2012.
Zarychta P., *Antysielanka z nicponiem w tle*, „Nowe Książki" 2019, nr 7/8.
Ziołowicz A., *W stronę Diogenesa. Z problemów Norwidowskiej koncepcji kultury*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza" 2015, R. VIII (L).

https://zdaniemszota.pl/3687-recenzja-leszek-libera-utopek.
https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/1782642,1,recenzja-ksiazki-leszek-libera-utopek.read.
https://kultura.onet.pl/ksiazki/leszek-libera-zostawiam-czytelnikowi-pole-dla-jego-wyobrazni/nqh4bs3.
https://silling.org/slownik/buks.

***Anaideia* i opowieść. O *Utopku* Leszka Libery**

STRESZCZENIE: Zasadniczym celem rozważań w tym artykule jest omówienie powieści *Utopek* Leszka Libery w przekładzie Sławy Lisieckiej, której akcja zlokalizowana jest w stronach rodzinnych pisarza i profesora akademickiego (w Raciborzu na Górnym Śląsku), nie mniej ważna pozostaje także próba objaśnienia estetycznych i ideowych znaczeń tego utworu. Istotnym wątkiem pozostaje również przywołanie dość skromnej, względem rozmachu i oryginalności powieści, recepcji książki Libery. Punktem wyjścia jest motyw bezwstydu (*anaideia*) funkcjonujący jako strategia pisarska charakterystyczna dla głównego bohatera i narratora zarazem. Ten rodzaj dykcji i przedstawienia jest częścią dyspozycji narratora pikarejskiego. Autsajdera wywodzącego się z nizin, innego, który ze względu na swoją pozycję może powiedzieć więcej niewygodnych prawd niż bohaterowie osadzeni w hierarchii wyżej. Libera w swej książce sięga po motyw sakralizacji obiektów, powieściowych artefaktów, dzięki czemu nabierają one wielowymiarowego sensu (ekskrementy, beczka, pulok, drewno, miód). W tekście zostają przywołane i krytycznie skomentowane fragmenty unaoczniające te procesy. Prowadzą one do skrytej pod tkanką trudnego, obrazoburczego tekstu refleksji na temat opowieści w opowieści.

Historii i literackości, które pozostają wartością bezwzględną przy względności waśni narodowych, aktów bohaterstwa, wyzwań umundurowanego świata. W artykule przedstawiono dekonstrukcje, interpretacje, analizy pokazujące, że książka Libery ma potencjał do odkrycia i otwarta jest na różne nowoczesne odczytania. Nade wszystko jest jednak triumfem literatury samej w sobie.
SŁOWA KLUCZOWE: *anaideia* – autotematyzm – powieść łotrzykowska – powieść pikarejska – Śląsk

Anaideia and a story. About _Utopek_ by Leszek Libera

SUMMARY: The primary goal of the considerations in this article is to discuss the novel *Utopek* by Leszek Libera, translated from German by Sława Lisiecka, which tells the story of the writer's and academician's hometown (Racibórz in Upper Silesia). Nevertheless, an attempt to explain the aesthetic and ideological meanings of this work is equally important. A significant topic is a modest mention of the scope and originality of the novel's reception of Libera's book. The starting point is the motif of shamelessness (*anaideia* in Greek), functioning as a writing strategy characteristic of both the main character and the narrator. This type of diction and presentation is a part of the picaresque narrator's disposition. An outsider from the lowlands, another who, due to his position, can tell more harsh truths than people in the upper echelon. In his book, Libera implements the motif of sacralization of objects and novel artifacts, owing to which they acquire a multidimensional meaning (excrement, barrel, "pulok", wood, honey). The text refers to and critically comments on the fragments illustrating these processes. They lead to a reflection on "the story within the story" hidden beneath the fabric of the problematic, iconoclastic text. History and literature in Libera's work remain an absolute value considering the relativity of national feuds, acts of heroism, and the challenges of the uniformed world. In the article, you will find deconstructions, interpretations and analyses showing that Libera's book manifests unraveled potential and is open to readings ranging from formalism through gender and many others. Above all, it is a triumph of literature itself.
KEYWORDS: *anaideia* – self-reference – picareaque novel – Silesia