



Z innej beczki. O *Utopku* Leszka Libery

For Something Completely Different. About *Utopek* by Leszek Libera

Abstract: In the article discussing Leszek Libera's novel, the author proves that, firstly, the writer's debut deserves greater attention from researchers and readers, and secondly, it shows that the scandalous, dirty, immersed in the lowliness of bodily troubles *Utopek* can be read in the context of a subtle self-referential game, a story about a story that is expressed in criticism of fundamental ideas, stereotypes, as well as upside-down narratives about ethnic animosities in Silesia. Above all, a complete, artistic story – all the more interesting because it was written in the spirit of free-thinking *anaidea* (shamelessness). It is only a mask behind which hides the essential cultural and therapeutic role of literature as a medium that, by generating stories, sublimates the darkest energies and provides a language to express the inexpressible.

Keywords: anaidea, psychopolitics, self-reference, picaresque novel, psychoanalysis, gender and violence studies, scatology, Diogenes of Sinope, Silesia

– Teraz, idioci, będzie lekcja historii – powiedział
pan Kamiński. – Wiecie, co to jest historia?

– Nie! – wykrzyknęła banda idiotów, wśród nich
Germanie i Cyganie.

– Historia to jest taka bajka, tylko prawdziwa,
zrozumiano?¹

Przeciw niecnemu wykorzystywaniu historii

W tym artykule chcę przekonać, że po pierwsze powieść ta zasługuje na większą uwagę badaczy i czytelników, a po drugie, z uporem godnym sprawy, chciałbym pokazać, że skandalizującego, brudnego, zanurzonego w niskości cielesnych utrapień *Utopka*² Leszka Libery można czytać w kontekście subtelnej gry autotematycznej, opowieści o opowieści, która wyraża się w krytyce idei

1. Leszek Libera, *Utopek*, przeł. Sława Lisiecka, z posłowiem Jürgena Joachimsthalera (Łódź: Wydawnictwo Od Do, 2018), 43–44.

2. Libera, *Utopek*.

fundamentalnych, stereotypów, a także narracji na opak o etnicznych animozjach na terenie Śląska. Opowieści przede wszystkim kompletnej, artystycznej – tym bardziej ciekawej, że napisanej w duchu wolnomyślicielskiej *anaidei* (bezwstydu). Będącej tylko maską, za którą skrywa się doniosła, kulturowa i terapeutyczna rola literatury jako medium, które generując historie, sublimuje najciemniejsze energie i daje język do wyrażenia – niewyraźnego. Główny bohater książki formułuje życzenie, będące też ideowym dezyderatem utworu: “Chciałbym zobaczyć, jak ktoś inny z tyłu historii robi historię, nie wykorzystując jej w niecny sposób”³.

Powieść Leszka Libery wychodzi z formy literatury ojczyźnianej, regionalnej, ale otwiera się na lekturę wielopoziomową, sięga w *inne* rejestry. W *Utopku*, ze względu na konstrukcję protagonisty i jego działanie, ma się do czynienia z osobliwym *bildungsroman*, powieścią o dojrzewaniu półczłowieka i półutopka, wodnika-hybrydy w piekle XX wieku. Utopek okazuje się w swoich czasach krytykiem uniwersalnym. Pozornie pozuje na prostaczka, ale intuicyjnie rozumie wszystko jak ktoś, kto nabrał perspektywy kosmicznej, globalnej, oddalenia. Uduje naiwność, by zobaczyć polsko-niemieckie historie, ogólnoludzką kondycję, ale cudzymi, niedowierzającymi oczami.

Książka została napisana w 1985 roku i przeleżała w szufladzie aż do 2011 roku, wówczas została wydana w drezdeńskim wydawnictwie Neisse Verlag pod tytułem *Der Utopek. Roman*. Trzeba zatem mieć świadomość, że mamy do czynienia z książką powstałą trzydzieści osiem lat temu i przetłumaczoną z języka niemieckiego na polski przez Sławę Lisiecką, wydaną po polsku w 2018 roku. Powieściowa gra języka jest tu zapośredniczona przez tłumacza i to do tego stopnia, że Libera mówi:

Ostrzegałem nawet panią Sławę, że ta książka się w ogóle nie nadaje do tłumaczenia na język polski. Ale ją niełatwo było przekonać, uparła się, a rezultat jest bardzo dobry i “Utopek” zbiera pochwały. Z tym że dla mnie ta książka nie jest już moja, ja bym jej po polsku nie czytał. Nie jestem autorem tego tekstu, pochwały za polską wersję należą się pani Sławie. Moja jest ta niemiecka. Może przez to jest mi też bliższa⁴.

Poza tym powieść Leszka Libery w tłumaczeniu Sławy Lisieckiej jest w mojej ocenie najwybitniejszą powieścią ostatnich lat. Być może za jej fenomenem stoi

3. Libera, *Utopek*, 159.

4. Katarzyna Kojzar, “Leszek Libera: zostawiam czytelnikowi pole dla jego wyobraźni”, <https://kultura.onet.pl/ksiazki/leszek-libera-zostawiam-czytelnikowi-pole-dla-jego-wyobrazni/nqh4bs3>. (9.07.2023). Zob. Małgorzata Mikołajczak, “Leszek Libera – badacz, tłumacz, pisarz”, *Fraza* 4, nr 94 (2016), 14–15; Janusz Łastowiecki, “Dziadek straszyl mnie utopkiem. Z autorem powieści *Utopek*, Leszkiem Liberą, rozmawia Janusz Łastowiecki”, *Fraza* 4, nr 94 (2016), 16–17.

właśnie tłumaczenie? Jeśli zaś chodzi o otwarty kanon górnośląski⁵, zajmuje w nim miejsce na podium. W prywatnej hierarchii stoi obok manierycznego, smutnego *Dracha Szczepana Twardocha*. Zwłaszcza na tle książek Twardocha można wyraźniej dostrzec siłę *Utopka*. Buks Molenda, czyli tytułowy utopek – szczerząc głupkowaty uśmiech, trzyma ręce w spodniach (galotach) i bawi się przyroddeniem (pulokiem), a historii tężeją w dłoni. To nie tylko górnośląska, polsko-niemiecka opowieść dla rozdrapywaczy ran. Leszek Libera zrobił coś innego, nowego. Odmienność tę widać za sprawą wykpienia poważnego i zabawnego zarazem, prześmiewczego, ale nie gorzkiego zaklinania ducha miejsca, którym jest zwykle nostalgicznie opiewany kraj lat dziecińczych. U Libery jest Śląsk jak z Janoscha, ale wykonany na warsztacie filologa, literaturoznawcy, smakosza dobrych narracji. Wybornie ilustruje go niniejszy fragment:

Byłem zmęczony zawiedziony i zniechęcony po nieudanej historii w zamku. Mogłaby ona stać się prawdziwą i wspaniałą ozdobą tamtej, a co z tego wyszło? Więc koniec, basta, powiedziałem sobie. Wszedłem do beczki i byłem do tego stopnia zmordowany, że nawet nie miałem ochoty pobawić się pulokiem, trochę tylko polizałem śliskie klepki, żebym całkiem nie wysechł. Pomyślałem sobie, że opowiadanie historii jednak nic nie wnosi, to już bardziej pożyteczne jest lanie wosku. [...] dogłębnie odczuwałem wstręt do kłamstwa, ale podejrzewałem, że opowiadając swoją historię, jestem kłamcą, gdyż większość ludzi nazywa prawdę kłamstwem i odwrotnie, ponieważ ludzie są głupimi i zakłamanymi zwierzętami, niewiarygodnymi, nie chcą więc nawet uwierzyć w swoje własne gówno⁶.

Wiara w ekskrement ma związek z kultem ziemi, nawozu, którą narrator śledzi w różnych przejawach. Dominique Laporte⁷ i Florian Werner⁸ w swoich pracach ukazują aspekty antropologiczne abiektu⁹, stosunek do niego ma być lustrem zależności podmiotu poznającego, działającego. W tych obserwacjach, nie bez humoru i dystansu, sekunduje im Libera:

5. *99 książek, czyli mały kanon górnośląski*, pod red. Łucji Staniczkowej, Zbigniewa Kadłubka (Katowice: Księgarnia św. Jacka, 2011).

6. Libera, *Utopek*, 159.

7. Dominique Laporte, *History of Shit*, przeł. Nadia Benabid, Rodolphe el-Khoury (Cambridge: MIT Press, 2000).

8. Florian Werner, *Ciemna materia: historia gówna*, przeł. Elżbieta Kalinowska (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2014).

9. Por. Anna Chromik-Krzykawska, "Odpad w obiegu: strategie symbolicznego recyklingu", *Er(r)go. Teoria–Literatura–Kultura* 1, nr 14 (2007), 9: "abiekt według Kristevy jest obcym w jestestwie, wydaliną, tym, co zaburza integralność *propre* ('własnego i czystego ja'). Oddzielenie się od abiektu wyznacza moment wejścia w świat kultury i oddzielenie się od nieodróżnialnego, predyskursywnego chaosu. Abiekt, jak twierdzi Kristeva, 'odbiega od porządku symbolicznego'".

Dom składał się z podupadłej stajni i należącego do niej pomieszczenia mieszkalnego, które służyło równocześnie za kuchnię sypialnię i łazienkę, przy czym na działce obok gnojownika znajdował się jeszcze wychodek. W drzwiach wychodka był otwór w postaci serca, które chciało dać wyraz wiernej ludzkiej miłości do gówna¹⁰.

Cykl przyrody, jej corocznego odżywiania zasilanego nawozem odnosi się do elementarnego cywilizacyjnie znaczenia kultury jako uprawy. A ta w omawianej książce sprowadza się jedynie do odtwórczej produkcji rolnej. Uprawie i nawozowi zostaje przeciwstawiona historia, jej słuchanie, i tworzenie jako aktywność waloryzowana.

Wątki skatologiczne w książce są niezwykle sfunkcjonalizowane¹¹. Oprócz tego, że prezentują estetyczny czy antyestetyczny układ, mają podobnie jak części ciała¹² w teologii wymiar filozoficzny. Znaczą więcej niż w sensie ścisłym, stają się metaforami, a konkretnie występują w roli metonimii.

W obrazoburczej modlitwie główny bohater formułuje swoje prośby. W stylistycznej i historiozoficznej mieszance wywołane zostaje także drewno, jako pierwsze i ostatnie z form, substancji, wehikułów ludzkiego bycia.

– Boże spraw, żeby ludzie słuchali historii i nie pozwolili, aby zły diabeł skłaniał ich do złych uczynków, niech podążają za mną, albowiem ja jestem tym, który wnosi prawdę i sławi prawo drewna. W drewnie jest początek i koniec. W drewnie kołysany jest człowiek, w drewnie grzebany. Co zaś czyni człowiek w środku swoich bezdroży? Zapomina o drewnie¹³.

To nie wszystko, stylistyczna wytrawność wybrzmiewa też tu:

W lesie Obora rosły na ogół dęby. Prastare drewno, prasłowiański dąb, który lubi przemieniać się w beczkę albo w poetę, co to potem zyskuje sławę i dostaje pomnik z brązu,

10. Libera, *Utopek*, 111.

11. Jest elementem cyklu przyrody: "Ziemia pragnęła gnoju", Libera, *Utopek*, 11. W innym fragmencie koń "pierdzi w twarz" jednemu z bohaterów, a ten przypomina sobie zapuszczony grób matki (sic! proustowska magdalenka), "zamroczony ciężkim bakiem, dorobił gówna, gówno rozkwitało, jątrzyło się". Libera, *Utopek*, 11–12. Przywiązanie do nawożonej ziemi pociąga za sobą identyfikację: "Inni zostali Polakami, bo byli wierni ziemi i gównu. Żeby potem składać wnioski, żeby ich wypędzili". Libera, *Utopek*, 13. W książce znajdziemy także rozważania filologiczne na temat miękkości i powabu polskiego słowa dupa i chropowatości i brzydoty słowa *Arsch*. Libera, *Utopek*, 13.

12. Por. list Świętego Pawła do Kolosan, w: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Najnowszy przekład z języków oryginalnych z komentarzem* (Częstochowa: Edycja Świętego Pawła, 2009), 2570.

13. Libera, *Utopek*, 101.

choć i beczka umie wyrażać się poetycko. Ale czasem pnie są wydrążone, gdyż historia bardzo chętnie wierci w drewnie¹⁴.

Łańcuch wehikułów i artefaktów z drewna tworzy ciąg ideowy¹⁵. Nie tylko kołyska, trumna, lecz także beczka żyją innym życiem. Ten charakterystyczny dla Libery sposób nadawania znaczenia obiektom posiada liczne wcielenia, w książce zostaje wprost nazwany sakralizacją. Zresztą nie tylko drewno, zwłaszcza dębowe, ulega sakralizacji. Podobnie rzecz się ma z miodem¹⁶.

Niedziwne, że ton uświęcający zostaje połączony z pouczającą mową, egzergą. Słowa protagonisty przybierają formę kazania, ukazując potencjał stylistyczny autora, ale też moc inwektywy, w której nie szczędzi krytyki nikomu (Polakom, Ślązakom, Niemcom, czyli kolejno: czcicielom ekskrementu, połykaczom siarki zwalczającej świerzb, i aspiryny, która miała pomagać na wszystko): "Potem zacząłem grzmieć na przerażonych parafian Świętego Jana Chrzciciela: – Ale co wy z tego rozumiecie, wy zdrajcy historii, wy głupi czciele gówna, wy sprzedajni słudzy szatana, wy marni połykacze siarki i bracia połykaczy aspiryn"¹⁷.

W powieści otrzymujemy aktualizację autorskiego ujęcia historiozofii, podobnie jak w *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza, dochodzi do autonomizacji części i wytworów ciała w procesie historycznym, symbolicznych alegorii urastających do filozoficznych chwytów. Dzieje się tak dlatego, że części ciała, artefakty, specyfiki stają się symbolami pewnych postaw i zachowań.

Autsajder, Eulenspiegel – Sowiźrzał,
a więc patrzący po sowiemu

Debiutancka powieść Libery ze względu na typ narratora nawiązuje do nurtu krytycznego, o dobrze ugruntowanej tradycji. Z jednej strony, można dla potrzeb niniejszego tekstu zaliczyć go do typu literatury emancypacyjnej, gdzie głównym bohaterem są opowiadacze autsajderzy, śmieciarze, dziwacy, grabarze, karły, których opowieść jest głosem z samego dołu. Swoją opowieścią wypowiadają własny punkt widzenia, który obnaża ideologiczne motywacje narracji dominujących (grup, narodów, klas). Są to bohaterowie spoza wspólnoty, stowarzyszenia, osobni, odrzuceni. Tacy, którymi się gardzi, unika. Uobecniają się oni zwłaszcza

14. Libera, *Utopek*, 231.

15. Kolejne tropy utożsamień i symbolizacji to gołębie (ptaki pokoju ulubione przez Polaków) oraz skowronki (czczone przez Niemców, dzięki wierszom Josepha Eichendorffa). Ta subtelna gra dotyczy nie tylko ptaków, lecz także Colombiny (Gołębicy) z *variete*. Zob. Libera, *Utopek*, 187.

16. Zob. Libera, *Utopek*, 108.

17. Libera, *Utopek*, 100.

w książkach pogranicza, a ich głos jest głosem wzgardzonych, “nic nie wartych” nizin, odmienności: Kaczmarek (bękart poczęty w karczmie, stąd imię) w *Wietrze od wschodu* Augusta Scholtisa¹⁸, Oskar z *Blaszanego bębenka* Güntera Grassa¹⁹, Joachim Rybka w *Siedmiu zegarkach kopidoła Joachima Rybki* Gustawa Morcinka²⁰, ale też osobiście jako filozofa-literaturoznawcy bez etatu *Nicus* Maks Wolskiego²¹. Te utwory, czy nazwiemy je sowizdrzalskim, awanturniczymi czy pikarejskimi, swoimi językami (*argot*), akcją i kreacjami głównych bohaterów dokonują pewnego wyłomu, są subiektywną, krytyczną inscenizacją świata²². Powieść pikarejska w XX-wiecznej literaturze polskiej, czeskiej, niemieckiej jest formą prozopieczną, w masce sowizdrzała prowadzona jest gra z formami tożsamościowymi, zaangażowaniem, celowością i potencją, historią. Do tego grona utworów można zaliczyć także: *Przygody kanoniera Dolasa* Kazimierza Sławińskiego²³; *Wniebowstąpienie Alojzego Lopaczka ze Śląskiej Ostrawy*²⁴ Oty Filipa; *Wyznania hochsztaplera Feliksa Krulla* Tomasza Manna²⁵; Szczepana Twardocha *Pokorę*²⁶ i wiele innych. Przedsięwzięciem, które warto jest badawczego namysłu i pracy, jest stworzenie atlasu pikareski XX i XXI wieku.

Pokusa, by bohater mógł zdobyć się na bezkompromisowość, jest wielka i dotyczy wielu kanonicznych dzieł literatury światowej od Odyseusza przez Cervantesa do współczesności. Ten wciąż aktywny nurt literackiej przygody, celnej riposty, ale też diagnozy i krytycznego przedstawienia szowinizmu, nacjonalizmu, doktrynerstwa, zakłamania należy do żywotnych i trwałych. Łączy się szerzej z ekonomiami krzywdy, estetycznym i moralnym skalowaniem własnych doznań w dolach i niedolach, “piekle wieku”. Można go dostrzec w kontekście społecznej, etnicznej, kulturowej gry podrzędności i nadrzędności, dialektyki mniejszości z większością czy osobiście mniejszości (na przykład szlacheckiej) z większością (chłoptwem dawniej). Książka ta ucieleśnia trwały model literackiego *agonu*, wykorzystując w tym celu wehikuły literatury pikarejskiej, sowizdrzalskiej, ale

18. August Scholtis, *Wiatr od wschodu*, przeł. Alois Smolorz (Kotórz Mały: Silesia Progress, 2012).

19. Günter Grass, *Blaszany bębenek*, przeł. Sławomir Błaut (Warszawa: Wydawnictwo Kolekcja Gazety Wyborczej (Mediaset Polska), 1994).

20. Gustaw Morcinek, *Siedem zegarków kopidoła Joachima Rybki* (Katowice: Wydawnictwo Śląsk, 1982).

21. Maks Wolski, *Nicus* (Łódź: Wydawnictwo Od Do, 2022).

22. “[...] książki fikcyjne nie opisują rzeczywistości, ale inscenizują ją w słowach”, w: Ryszard Koziołek, *Czytać, dużo czytać* (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2023), 25.

23. Kazimierz Sławiński, *Przygody kanoniera Dolasa* (Łódź: Wydawnictwo Łódzkie, 1985).

24. Ota Filip, *Wniebowstąpienie Alojzego Lopaczka ze Śląskiej Ostrawy*, przeł. Jan Stachowski (Warszawa: Świat Książki, 2005).

25. Thomas Mann, *Wyznania hochsztaplera Feliksa Krulla*, przeł. Andrzej Rybicki (Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1987).

26. Szczepan Twardoch, *Pokora* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2020).

też regionalnej. Warto zastanowić się nad popularnością i ważnością tego typu narracji. Wymienione książki należą do kanonu tych gatunków. W wieku XX i bieżącym mamy do czynienia z wyjątkowej urody i mądrości opowieściami o przygodach odmieńców: hochsztaplerów, naznaczonych, takich, którzy nie mają wiele do stracenia, więc mogą wprost powiedzieć niewygodne prawdy i spostrzeżenia. Ich niewyparzony język wynika z pozycji, którą zajmują. Zdegradowani, odmienni, pośledni sowizdrzałowie.

Zresztą zwierzęco-ludzka podmiotowość zostaje zrazu wpisana w same zaszeregowanie gatunkowe, nazwa: sowizdrzał, to przecież patrzący jak sowa, jak ptak, drapieżca, który swym ostrym dziobem rozdziera ofiary. Niemieckie przedstawienia Sowizdrzała (*Eulenspiegel*) ukazują go jako wędrownego kome-dianta, błazna w stylu Stańczyka, który na ramieniu ma sowę, a w ręku lusterko. Czasem szyderczo się uśmiecha do odbicia w lustrze lub do oglądających go, a czasem grozi im palcem.

Ten to właśnie “stary” Sowizdrzał, sprytny wesołek i łotr nad łotry, ośmieszający możnych i uczonych, znakomitościom i autorytetom feudalnym przyprawiający nieustannie błazeńską “gębę”, tyle “krotochwilny i śmieszny”, co i plugawy. Uważany był powszechnie za patrona frantów i łotrzyków²⁷.

Takim modelowym wyrzutkiem o sowim spojrzeniu jest też utopek, ludowy bohater – wodnik. Stanisław Grzeszczuk, zgodnie z duchem czasów, w których przyszło mu tworzyć, zauważa, że źródeł odmienności literatury sowizdrzańskiej należy szukać w jej plebejskiej proveniencji²⁸.

To socjologiczne tło jest jednak niewystarczające, a książka Leszka Libery tylko pozornie ma adresata w społeczności lokalnej, ludowej. By fortunnie i efektywnie ją przeczytać należy być wyposażonym w odpowiednie kompetencje i zaplecze lekturowe. Próżno też w autorze książki, profesorze akademickim, badaczu literatury romantyzmu o bogatym dorobku²⁹, szukać biednego żaka, oddającego się

27. Stanisław Grzeszczuk, *Wstęp. Antologia literatury sowizdrzańskiej XVI i XVII wieku*, oprac. Stanisław Grzeszczuk (Wrocław: Biblioteka Narodowa, 1985), VI.

28. Grzeszczuk, *Wstęp*, VII.

29. Odnotuję tylko wybrane książki z imponującego dorobku badacza: Leszek Libera, *Mickiewicz* (Zielona Góra: Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, 2015); *Mickiewicz, Słowacki: szkice i rozprawy* (Zielona Góra: Wyższa Szkoła Pedagogiczna im. Tadeusza Kotarbińskiego, 2000); *Ludwig Tieck zwany królem romantyzmu* (Białystok: Wydawnictwo Prymat, Mariusz Śliwowski, 2021); *Mickiewicz i medycyna: szkice romantyczne* (Zielona Góra: Uniwersytet Zielonogórski, 2010); *Maria Stuart: dramat Juliusza Słowackiego* (Zielona Góra: Uniwersytet Zielonogórski, 2003); *Dzieci Słowackiego i inne szkice romantyczne* (Zielona Góra: Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, 2017); *W Szwajcarii: studium o Juliuszu Słowackim* (Kraków: TAIWPN “Universitas”, 2001); *Juliusza Słowackiego “Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu”* (Poznań: Pro Scientia,

kąśliwemu niepróżnującemu próżnowaniu. Niby to naiwny, ale w gruncie rzeczy pozbawiony złudzeń ogląd rzeczywistości wykreowany w powieści Libery ma pewne cechy wspólne z modelem opisywanym przez Stanisława Grzeszczuka, tyle że poetyka utopkowych demistyfikacji jest intensywniejsza. Choć wciąż łatwo można zauważyć podobieństwa, zwłaszcza gdy weźmiemy pod uwagę “nagą realność”:

W zgoła przeciwnym kierunku zmierzali sowizdrzalscy humorysty. Nie adaptowali szlacheckich mitów, lecz je demistyfikowali i kompromitowali poprzez zestawienie z nagą realnością, odzierając z uroków niezwykłości, piękna i godności oraz przymierzając legendę ziemiańskiego bytowania do realnych wymiarów codzienności³⁰.

Wystarczyłoby jedynie podmienić “szlacheckie” na polskie lub niemieckie. W książce Libery dostaje się każdej ze stron. Obie z uporem snują swoje autofilantropie (historie krzepiące, idealizujące swoją grupę). W książce są one ironicznie nazywane bajkami przez nowych polskich gospodarzy:

[...] od tej chwili ze skutkiem natychmiastowym zostało panu powierzone zadanie pilnowania, żeby do historii nie weszła już ani jedna bajka. Gdyby pan jednak wpadł na trop jakiejś nowej bajki, natychmiast pan nas o tym poinformuje, a my niezwłocznie ją wypędzimy, w razie konieczności zaś zniszczymy, przy czym wolelibyśmy to pierwsze rozwiązanie, gdyż, wie pan, mamy duże doświadczenie wypędzenia, och, natomiast niszczenia nie takie wielkie³¹.

Jak w literaturze sowizdrzalskiej, tak i tu działają podobne mechanizmy. Chodzi o ukrytą pod płaszczem (beczką) groteski krytykę oficjalności, rozumianej jako szowinizm, głupota, zaślepienie ideologiami narodowymi i politycznymi oraz wynikająca z nich wrogość. By uzupełnić plebejski dwugłos utopek-sowizdrzał, przywołać warto jeszcze jeden fragment:

1993); *Romantyczność i folklor: o twórczości Jacka Malczewskiego i Bolesława Leśmiana* (Poznań: Scientia, cop., 1994); *Zraniona iluzja: o Balladynie Juliusza Słowackiego i Kocie w butach Ludwiga Tiecka* (Zielona Góra: Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, 2007); *Gottfried August Bürger – autor “Lenory”* (Białystok: Katedra Badań Filologicznych “Wschód-Zachód.” Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku, Wydawnictwo Alter Studio, 2016); Ludwig Tieck, *Kot w butach; Świat na opak*, z niem. przeł., objaśnieniami i posł. opatrzył Leszek Libera (Zielona Góra: Uniwersytet Zielonogórski, 2007).

30. Grzeszczuk, *Wstęp*, XXXVIII.

31. Libera, *Utopek*, 126.

Prowokacja jest niewątpliwie zasadniczym elementem sowizdrzalskiej postawy wobec świata oficjalnej moralistyki i panującego porządku prawnego, obyczajowego i społecznego. [...] Prowokacja jest w tym kontekście swoistą formą plebejskiej opozycji, w której totalna negacja panującego porządku i obowiązującego systemu wartości i norm społecznych łączy się z brakiem perspektyw na jakąkolwiek ich zmianę i z niemożnością wyjścia poza stan istniejący³².

Libera ma świadomość tego impasu, z którego nie da się wyjść. Nie sposób przetworzyć wojennej historii polsko-niemieckiej w jakiś program pozytywny. Dlatego autor w obrębie wykreowanego świata postuluje własną kosmogonię i wartości, generuje własne artefakty, magiczne przedmioty i akty. Snuje na przykład historię śluzu, którym wyściełana jest beczka jako opowieść o *archè*, pierwszej pramaterii, która łączyła, zasklepiła wyrwy, była leczącym spoiwem i godziła nawet zwaśnione narody:

Ale ta twoja historia jest pełna luk – powiedziała beczka, odpłacając mi się za moje zgryźliwe uwagi dotyczące bajek, podczas gdy ja, z bólami brzucha i osłabiony, właściwie nie mogłem się przed tym bronić. Piłem herbatę z tataraku, która jest lekarstwem na wszelkie zapalenia jelit, lizałem śluz z klepek, ponieważ mój śluz żołądkowy i jelitowy został całkowicie wypierdziany, bez śluzu we wnętrznościach niepodobna żyć. Klepki beczki pociły się lekko i śliniły, udało mi się więc uniknąć śmierci, ale dość długo dochodziłem do zdrowia. A zatem beczka pociła się, wydzielając śluz, i wypełniała nieznaczące luki w historii potrójnym słowkiem “tak”, co po niemiecku znaczy “ja” i jest niezwykle łatwe do wymówienia, ponieważ niemiecki i polski są siostrzanymi językami i wywodzą się z tego samego pnia praindoeuropejskiego. Trzeba sobie wyobrazić, że niegdyś były one jednością. Polacy i Niemcy mówili tym samym językiem, polowali na te same jelenie i na te same dziki, mieli wspólne dość grube rysy twarzy i takie same lekko kręcone włosy. Ale są to zbyt stare historie, a w zbyt stare historie nikt dzisiaj nie wierzy³³.

Historia dzieli narody, dlatego magiczny realizm, a właściwie magiczno-filozoficzna fizjologia dziejów mają szansę je pojednać. Taką przewrotną diagnozę można wyчитать w omawianej książce. Libera kreuje świat działający na własnych zasadach, napędzany własnymi motorami, artefaktami: beczką, wydzielinami, śluzem, którym przypisane zostają donioślejsze role i znaczenia. Ta narzędziownia pozwala na wyjście poza antagonizmy narodowe w stronę uniwersalności ciała, w którym wszak, czy tego chcemy, czy nie – mieszczą się wszyscy aktorzy dziejów.

32. Grzeszczuk, *Wstęp*, XLIV.

33. Libera, *Utopek*, 173–174.

Dół materialno-cielesny

Zwrot ku cielesności w książce Leszka Libery niewiele ma wspólnego z Bachtinowskim dołem materialno-cielesnym. Naiwna wiara w moc cyklu przyrody nie zyskuje tu reprezentacji (zob. inwektywy dotyczące ekskrementów). Nie ma też odrodzenia w rytmie pór roku (utopkowi na wiosnę bardziej doskwiera żołądek) i przemiany porządku z karnawału na post. Aktywność głównego bohatera ma na celu snucie opowieści i to ona jest celem nadrzędnym, samym w sobie. Aktywność ta jest bezproduktywna w procesie odrodzenia przyrody, ma znaczenie w innym wymiarze (nie zyska pokłasku, nie będzie brana na serio, a właśnie jako taka pozostaje poważną propozycją). Nie zmieni biegu dziejów, pozwoli jedynie i aż wypowiedzieć całość w ramach pewnej ognostycznej praktyki³⁴. Libera, podobnie jak Olga Tokarczuk, dopatruje się siły scalającej w “drobnicy ontologicznej”, w splocie prywatnego bezwstydu i publicznego zgorszenia, autoerotyzmu i narracji. I w tych sensach, w mieszaninie obrazoburstwa i nauki, uprzedzeń, stereotypów i kpiny, opowiadania Buksa Molendy, jako bezwstydną historią z beczki, stanowią rozkosz, przyjemność (*jouissance*) twórcy i pogrążonych w cichej lekturze odbiorców.

Period, beczka, pulok

Tożsamość Buksa jest płynna. Żyje dzięki wodzie i wilgoci. Sinawy kolor jego skóry, z jednej strony wskazuje na chorobę, którą jego matka, będąca “ofiara” utopka (owocem jej żywota, brzucha, jest protagonista), wiąże z tym, że nie chce jeść, a z drugiej narrator wyjawia, że odpowiada za niego period³⁵. Tajemnicze sformułowanie odnosi się zarówno do cyklu, powtarzalnego stanu, jak i menstruacji. Taka dolegliwość komplikuje postać utopka, która w przebiegu fabuły wydaje się fallocentryczna (a w zasadzie pulokocentryczna), również mentalnie. Ta tajemnicza aktywność komplikuje *gender* Buksa. Na period zaś pomagają mu lewatywy, obserwowane z obojętnością lub rozbawieniem przez wiszącego na krzyżu w kuchni Chrystusa. Serwowane przez matkę dojelitowe wlewy mają go

34. Za metodę tworzącą cykl o utopku, jak też ideę kluczową dla literatury w ogóle, uznać można termin stworzony przez Olę Tokarczuk. Zob. “Ognozja (ang. *ognosia*, fr. *ognosie*) – narracyjnie zorientowany, ultrasyntetyczny proces poznawczy, który odzwierciedlając przedmioty, sytuacje i zjawiska, próbuje uporządkować je w wyższy współzależny sens, zob. pełnia. Potocznie: umiejętność syntetycznego podejścia do problemów poprzez poszukiwanie porządku zarówno w samych narracjach, jak i detalach, drobnych częściach całości.” Olga Tokarczuk, *Czuły narrator* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2020), 28–29.

35. Libera, *Utopek*, 12.

oczyszczyć i zachęcić do normalnej konsumpcji. Odmowa jedzenia, troska matki o to, że główny bohater nie ma nic w żołądku “rymuje się” z tropami literackimi, wizerunkami literackich ikon, które oponują, nie współpracują z oczekiwaniami innych i świata. Jak chociażby ten, który “wolałby nie” – czyli skryba Bartleby z prozy Hermanna Melville’a³⁶. Opierający się rośnięciu Oskar z *Blaszanego bębenka*³⁷. *Głodomór*³⁸ Kafki, który nie znalazł jeszcze potrawy, która by mu tak naprawdę smakowała. Czy, *last but not least*, bohater Gombrowicza ze sztuki *Historia*³⁹, który odmawia noszenia butów, a bez nich nie zostanie wpuszczony na maturę, ani też, jak Buks, nie weźmie udziału w tak zwanym dorosłym, oficjalnym życiu: wojsku, pracy, ślubie. Utopek odmawiający jedzenia dzieli los tych filozoficznych nihilistów.

Utrata niewinności

Jeszcze dobitniej ta postawa odmowy, odrębności, stuporu uwidacznia się we fragmencie, w którym raciborski ksiądz po ukończeniu obrazu anioła, wzorowanego na Buksie, każe mu jeść. Dla bohatera jedzenie jest tożsame z utratą niewinności (tej, która daje mu dyspozycję do opowiadania). Tym bardziej, że potrawy posiadały symboliczny wydźwięk, były znaczące. Ksiądz i jego model po wcześniejszej rozmowie o Baranku Bożym (sic!), ofierze Abrahama, mają jeść baraninę... Następnie Buks chce swoim zwyczajem pobawić się pulokiem, jednak pod wpływem proboszcza zaczyna w istocie przemieniać się w obraz namalowany na podstawie jego aparycji. Staje się ożywioną ekfrazą, wizerunkiem anioła z hiacyntem, któremu takie rzeczy po prostu nie uchodzą. Najedzony jagnięciną (ofiarnie zwierzę) Buks zamienia się w anioła i ze wstydem musi opróżnić jelita. Ekskrementy w całym cyklu powieściowym opisywane są stałą metaforą, porównaniem do węży, które kłusają. Są zatem symbolem zła. Porównanie to powraca każdorazowo, gdy mowa jest o wypróżnianiu (w powieści ukazany jest piastowski

36. Herman Melville, *Kopista Bartleby: historia z Wall Street*, przeł. Adam Szostkiewicz. Z dodatkami esejów: Gilles Deleuze, *Bartleby albo Formuła*, przeł. Grzegorz Jankowicz (Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 2009); Giorgio Agamben, *Bartleby, czyli O przypadkowości*, przeł. Sławomir Królak (Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 2009).

37. Günter Grass, *Blaszany Bębenek*, przeł. Sławomir Błaut (Warszawa: Wydawnictwo Kolecja Gazety Wyborczej (Mediaset Polska), 1994).

38. Franz Kafka, *Głodomór*, przeł. Jakub Ekier, https://libertas.pl/opowiadanie_glodomor_franciszek_kafka.html (16.11.2023).

39. Witold Gombrowicz, *Historia (Operetka)*, wstęp Konstanty Aleksander Jeleński (Kraków: Wydawnictwo KOS, 1981).

zamek, dziś siedziba Browaru Racibórz, który “stał się sralnią” i wypełniają go jadowite węże ludzkich ekskrementów)⁴⁰.

Defekacja jest dla bohatera książki Libery powodem do wstydu, formą utraty dziewictwa. Matka krzyczy na bohatera, oskarżając go: “– Ty *verdammter* gizd, dlaczego nie masz gówna w dupie?!”⁴¹, stale go bije i podejrzewa o najgorsze rzeczy nazywa go: “przeklętym gizdem, poczwara”⁴². Jedzenie i jego konsekwencje są w powieści symbolem normalności, uczestniczenia w świecie umundurowanym, maszerującym, poddającym się normie i rytmowi defekacji. Natomiast Buks swoim istnieniem i *modus vivendi* normę kontestuje. Maszerowanie, także w becce w celu ugniecenia kapusty (do matki na jesień przychodzi człowiek parający się kiszeniem i uprzednim udeptywaniem kapusty) jest maszerowaniem dla świata umundurowanego, sfunkcjonalizowanego, użytecznego. Utopek chwali opowieść ponad tymi zasadami.

Diogenes z Raciborza?

Zdarza się mówić o kimś, że nie ma piątej klepki. Oznacza to, że ma pewne deficyty intelektualne. To powiedzenie odnosi się jednak do beczki i składających się na nią wygiętych deseczek opasanych obręczami, które noszą nazwę klepek, a stanowią jej ścianę (wykonaną, a jakże, z drewna dębu). Wyrwa w tym naczyniu – brak piątej klepki – metaforycznie odwołuje się do obrazu głowy jako spójnego naczynia mieszczącego mózg, rozum. Naczynie takie spełnia swoją rolę, gdy jest szczelne, gdy jednak ma wyrwę, to jego funkcjonowanie jest wadliwe, a człowiek uchodzi za niespełna rozumu. Beczka używa klepek do opowiadania, Buks opowiada beczką, szaleństwo miesza się z literaturą.

Związek utopka z beczką jest integralny, ona umożliwia mu snucie opowieści. Jest przy tym, co można przyjąć z uśmiechem, wpisana w sam znak graficzny litery “U”. U = beczka, u-topia, *u-topos*.

Beczka po okresie choroby poczuła się zdecydowanie lepiej, ale jeszcze nie tak, żeby mogła być aktywna bez pielęgnacji i okładów z kapusty kiszonej, trzeszczała i protestowała,

40. Libera, *Utopek*, 156. Podobnie przedstawiona zostaje produkcja masy na cukierki w przedsiębiorstwie Ślązak. Ten raciborski zakład, na terenie którego było nazistowskie mauzoleum, nazywa się obecnie Mieszko. Libera, *Utopek*, 171. Jest on miejscem akcji ostatniej części cyklu powieściowego o utopku (Leszek Libera, *Testament Utopka*, przeł. Sława Lisiecka (Łódź: Wydawnictwo Od Do, 2020).

41. Libera, *Utopek*, 130.

42. Libera, *Utopek*, 152.

dała mi znak żebym usunął trochę kapusty i odsłonił jedną klepkę z wierzchu, aby cicho, gadając tylko jedną klepką, mogła kontynuować historię⁴³.

Beczka to po pierwsze wehikuł narracji, samoistnie tworzący opowieści i wspierający opowiadającego, a po drugie ktoś bliski, w pół drogi pomiędzy łóżkiem a kochanką. W tej relacji także wyraża się dynamiczny, pograniczny charakter dojrzwiania Buksa, poniekąd chłopca, poniekąd utopka. Pieści ją, liże jej pokryte śluzem klepki oraz się masturbuje. Sprawia to, że beczka i on także opowiadają lepsze historie. W tym obrazie rozgrywa się subtelna gra prywatnego (ipsacji, miłosnej pieśczoły) i publicznego (opowiadania). Beczka jest jednak konieczna nie tylko do opowiadania. Ma właściwości lecznicze: "Jej śluzem zakleiliśmy sobie wodniście krwawiące miejsca"⁴⁴. Bywa też odwrotnie, że to utopek niczym znachor kuruje beczkę, stosuje między innymi urynoterapię, która ma wyjałowić chore klepki i uchronić całość przed ryzykiem przedwczesnego, nieudanego uzdrowienia.

Niezmiernie ważne są utensylia, Buks Molenda potrzebuje do swoich opowieści artefaktów, rekwizytów i działań magiczno-erotycznych, powiada: "Bez beczki nie miałem nic do powiedzenia, niestrudzenie bawiłem się pulokiem, ale nic nie wychodziło"⁴⁵. Warunkami narracji są właśnie *fallus*⁴⁶ i beczka. Te dwa składniki. Slavoj Žižek objaśnia, że dla Jacques'a Lacana *fallus* nie jest tylko organem do zapłodnienia, podobnie jak u Buksa Molendy stanowi on pewien konwencjonalny dodatek, jak insygnia królewskie lub właśnie nagość *puto*. Słoweński filozof powiada, że: "Trzeba zatem myśleć o *fallusie* nie jako organie, który w bezpośredni sposób wyraża siłę życiową mojego istnienia, ale jako rodzaj insygnium, maski, którą wkładam, podobnie jak król czy sędzia wkładają na siebie swoje insygnia"⁴⁷. Beczka i przyrodzenie stają się zatem przebraniem, koniecznym do opowieści.

43. Libera, *Utopek*, 119.

44. Libera, *Utopek*, 25.

45. Libera, *Utopek*, 61.

46. Libera świadomie penetruje obszary psychoanalizy i mnoży wątki typowe: lochy, podziemia, wilgoć, dobrze naoliwiony zamek, *vagina dentata*. Zob. Libera, *Utopek*, 121.

47. Slavoj Žižek, *Podmiot interpasywny, czyli Lacan kręci modlitewnym młynkiem*, w: Slavoj Žižek, *Lacan. Przewodnik Krytyki Politycznej*, przeł. Julian Kutyla (Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2008), 49.

Mędrcy z beczki

Cechujący Buksa Molendę bezwstyd (grecka *anaideia*⁴⁸) koresponduje z postawą Diogenesa z Synopy (413–323 przed naszą erą⁴⁹), który: “Pewnego dnia masturbując się na placu targowym oświadczył: ‘Gdybyż i głód można było zaspokoić przez pocieranie pustego żołądka!’”⁵⁰. Buksa i Diogenesa, jak słusznie zauważa Grzegorz Woźniakowski⁵¹, łączy nie tylko zamieszkiwanie beczki, lecz także bezwstyd. Buksowa skłonność do autoerotyzmu odnosi się do słów przewrotnego antycznego cynika, przy czym dotyczy w większej mierze opowiadania, w którym pokątne działanie, przyjemność własna stają się motorem dobrej opowieści. Prywatne, intymne, cielesne zamienia się w publiczne, jawne, intelektualne przetworzenie napięcia erotycznego, instynktu w twórczość, która zgodnie z marzeniem Buksa – nie jest niecnym wykorzystaniem historii do własnych celów⁵².

W książce czytamy, że jako taka zatriumfować może tylko dobra historia, a nie rzecznicy historii oficjalnych. Zwaśnione narody, na bakier z oficjalnymi wersjami historii, w wizji stają się jednym. W *Utopku* przeczytamy, że Polacy: “[...] gorliwie naśladowali Niemców, bo sami byli Niemcami, których językiem ojczystym był polski”⁵³. Jest to z jednej strony prowokacja, ale z drugiej nosi ona znamiona gestu twórczego, przełamującego skostniałe podziały, krzyczących, skontrastowanych grup, dla których wskazanie na podobieństwa, wspólny rdzeń będzie kamieniem obrazy, hańbą domową. A przecież w losach narodów nie

48. Andrzej Iwo Szoka, “Cynicka bezwstydność (*anaideia*) skrótem do wolności? Rozważania nad skandalizującymi praktykami filozofów cynickich w mowach cesarza Juliana Apostaty”, w: *Granice wolności w starożytnej myśli greckiej*, pod red. Justyny Biernat, Przemysława Biernata (Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2013), 29–39. <https://ruj.uj.edu.pl/server/api/core/bitstreams/137f9fa8-c450-46d5-8dc6-0d64126508bd/content> (17.10.2024). Zob. David Konstan, “Shame in Ancient Greece”, *Social Research* 70, nr 4 (Winter 2003), 1031–1060. Damir Marić, “Shamelessness of Diogenes of Sinope”, *Arhe* 10, nr 20 (2015), 151–161. Por. na zbliżony temat twórczości obscenicznej Barbara Wolska, “Bez winy i wstydu. Seksualność w polskiej poezji obscenicznej o tematyce erotycznej doby Oświecenia”, “Napis”, seria XVIII: *Tabu i wstyd* (2012), 59–88.

49. Zob. sylwetka Diogenesa “psa”, w: Zygmunt Kubiak, *Literatura Greków i Rzymian* (Warszawa: Świat Książki, 2003), 267–270.

50. Diogenes Laertios, *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*, przeł. Irena Krońska i in. (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1968), 329.

51. Grzegorz Woźniakowski, “Świat na opak według Utopka”, *Fraza* 4, nr 94 (2016), 42.

52. Zob. “Chciałbym zobaczyć, jak ktoś inny z tyłu historii robi historię, nie wykorzystując jej w niecny sposób”. Libera, *Utopek*, 159.

53. Libera, *Utopek*, 177.

raz rzut kostką decydował o dalszych losach, przynależności narodowej (te parę kilometrów od granicy na Odrze w jedną lub drugą stronę)⁵⁴.

Logofanie zamiast zakończenia

Trzeba w tym miejscu właśnie zaznaczyć, że utopek nie będzie jednak modelowym sowizdrzałem, ponieważ tworzy maszynierię filozoficzną i kosmogoniczną własnego pomysłu i hierarchii. Jeśli miałby nim być to raczej parodią pyszałka, z którym dzieli pewne cechy wspólne. Jest tak między innymi dlatego, że *Utopek* nie bazuje na prostym odwróceniu świata na opak. Marzy mu się opowieść niebędąca życzeniowym formułowaniem postulatów grup rządzących, zadeklowanych, dlatego prowokuje⁵⁵.

Główny bohater powieści Libery nie poprzestaje na prowokacji, która ma raczej charakter półprywatny, żyje w ukryciu, w kącie, najlepiej czuje się w beczcze. Idee przeciwstawne nie zostają przez niego wykreowane, ponieważ byłyby nowym doktrynerstwem. Jego żywiołem, podobnie jak cynika Diogenesa z Synopy, jest paradoks, obrazoburstwo, prowokacja, ale nie jako tania sztuczka, kabotyństwo. Obaj cynicy chcą obudzić "człowieka", szukać go z pochodnią w białym dzień.

Mowa Buksa Molendy ma potencję sowizdrzalskiego słowa, przewrotnego – wymierzonego w właśnie pogranicza, narodowe stereotypy. Postaci autsajdera utopka i jego towarzyszek, pełnej nie kapusty, a oratorskiej mocy becзки, chaotycznie panują nad opowieścią. Buks Molenda nie dysponuje dominującym usposobieniem, uwodzicielskim szarmem, tubalnym śmiechem, sardonicznym usposobieniem, którym mógłby przewracać świat, i go sobie zrównywać. Jako nieumarły (utopiony, ale żywy), hybryda, jest przeciwieństwem takiej postawy, zwykle nie zabiera głosu, schodzi świata z drogi, a zdobywa się na perory, przemowy jedynie w momentach *logofanii*, olśnienia. Jego osoba jako bohater, narrator pozostaje otwarta, zagadkowa, wciąż nie zostaje dopowiedziana, określona. Stanowi tym samym fantastyczne źródło, austajderski generator narracji.

Logofanie Buksa Molendy są uderzające i niezwykle. Samo pojęcie rozumieć można w kontekście zaproponowanym przez Petera Sloterdijka, który tłumaczy, że pod tym terminem kryje się piękne oratorstwo, ale płynące z ust istoty niższej. Na przykład osoby, stworzenia o nienachalnej urodzie lub wyglądzie zgoła

54. Zob. Giorgio Agamben, "Języki i ludy", przeł. Paweł Mościcki, w: *Agamben. Przewodnik Krytyki Politycznej*, pod red. Mikołaja Ratajczaka, Krystiana Szadkowskiego (Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2010), 202–209.

55. Zob. uzupełniający powyższe słowa fragment dotyczący prowokacji sowizdrzalskich, w: Grzeszczuk, *Wstęp*, XLIV.

odpychającym, niedopasowanym do mowy. Może to być zaskakująca przemowa lub słowa⁵⁶.

Wiemy, że utopek to wodnik, żyjący w stawie, ludowy, plebejski bohater, unieważniający podział na świat ludzi i zwierząt, hybryda drwiąca zarówno z pijanych chłopów, jak i panów. Choć na nękanie tych drugich znajdziemy mniej przykładów. Bohater Libery jest inny, nie objawia się pijanym chłopom po drodze z karczmy, lecz podlega procesowi socjalizacji, obowiązkowi szkolnemu. W tej przestrzeni jako *inny* (pólsierota, ni to człowiek, ni to Niemiec, ni Polak) zostaje skierowany do szkoły specjalnej. Nauczyciel na pytanie: “– Kim jesteś: czy germańską świnią czy Cyganem?” słyszy od Buksa: “Lepiej żebyś się Pan tego nie dowiedział”⁵⁷. W innym miejscu pyta: “czy ja muszę ponosić odpowiedzialność za historię? [...]”⁵⁸. Wydaje się tym samym zadawać pytanie mesjańskie, tylko stawką byłoby tu zbawienie w opowieści.

Czeski pisarz Ota Filip, tworzący również w języku niemieckim (jak Leszek Libera), opowiadając o Lojzku Lopaczku ze śląskiej Ostrawy przywołuje historię górnika z Muglinowa, “[...] który odmówił miejskiemu muzeum sprzedaży cennego meteorytu, bo wybornie pasował mu jako przycisk na beczkę do kisenia kapusty. – Kapusta ma wspaniały smak, od kiedy przyciskam ją meteorytem – oznajmił dziennikarzom”⁵⁹. Podobnie rzecz się ma z literaturą, odkąd Leszek Libera (przełożony przez Sławę Lisiecką) opowiedział swojego *Utopka*. To historie z zupełnie *innej* beczki.

Bibliografia

99 książek, czyli mały kanon górnośląski. Red. Łucja Staniczakowa, Zbigniew Kadłubek. Katowice: Księgarnia św. Jacka, 2011.

Agamben, Giorgio. “Języki i ludy”. Przeł. Paweł Mościcki. W: *Agamben. Przewodnik Krytyki Politycznej*, pod red. Mikołaja Ratajczaka, Krystiana Szadkowskiego. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2010.

Chromik-Krzykawska, Anna. “Odpad w obiegu: strategie symbolicznego recyklingu”. *Er(r)go. Teoria–Literatura–Kultura* 1, nr 14 (2007), 9–21.

Filip, Ota. *Wniebowstąpienie Lojzka Lopaczka ze Śląskiej Ostrawy*. Przeł. Jan Stachowski. Warszawa: Świat Książki, 2005.

56. Więcej Peter Sloterdijk, *Co się zdarzyło w XX wieku?*, przeł. Bogdan Baran (Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 2021), 294.

57. Libera, *Utopek*, 139.

58. Libera, *Utopek*, 159–160.

59. Ota Filip, *Wniebowstąpienie Lojzka Lopaczka ze Śląskiej Ostrawy*, przeł. Jan Stachowski (Warszawa: Świat Książki, 2005), 221.

- Gombrowicz, Witold. *Historia (Operetka)*. Wstęp Konstanty Aleksander Jeleński. Kraków: Wydawnictwo KOS, 1981.
- Gombrowicz, Witold. *Ferdydurke*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2007.
- Grass, Günter. *Blaszany Bębenek*. Przeł. Sławomir Błaut. Warszawa: Wydawnictwo Kolekcja Gazety Wyborczej (Mediaset Polska), 1994.
- Grzeszczuk, Stanisław. *Wstęp. Antologia literatury sowizdrzalskiej XVI i XVII wieku*, oprac. Stanisław Grzeszczuk. Wrocław: Biblioteka Narodowa, 1985.
- Kafka, Franz. *Głodomór*. Przeł. Jakub Ekier. https://libertas.pl/opowiadanie_glodomor_franciszek_kafka.html (16.11.2023).
- Konstan, David. "Shame in Ancient Greece". *Social Research* 70, nr 4 (Winter 2003), 1031–1060.
- Kojzar, Katarzyna. "Leszek Libera: zostawiam czytelnikowi pole dla jego wyobraźni". <https://kultura.onet.pl/ksiazki/leszek-libera-zostawiam-czytelnikowi-pole-dla-jego-wyobrazni/nqh4bs3> (9.07.2023).
- Koziołek, Ryszard. *Czytać, dużo czytać*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2023.
- Kubiak, Zygmunt. *Literatura Greków i Rzymian*. Warszawa: Świat Książki, 2003.
- Laertios, Diogenes. *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*. Przeł. Irena Krońska i in. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1968.
- Laporte, Dominique. *History of Shit*. Przeł. Nadia Benabid, Rodolphe el-Khoury. Cambridge: MIT Press, 2000.
- Łastowiecki, Janusz. "Dziadek straszyl mnie utopkiem. Z autorem powieści Utopiek, Leszkiem Liberą, rozmawia Janusz Łastowiecki". *Fraza* 4, nr 94 (2016), 16–17.
- Libera, Leszek. *Buks Molenda*. Przeł. Sława Lisiecka. Łódź: Wydawnictwo Od Do, 2019.
- Libera, Leszek. *Dzieci Słowackiego i inne szkice romantyczne*. Zielona Góra: Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, 2017.
- Libera, Leszek. *Gottfried August Bürger – autor "Lenory"*. Białystok: Katedra Badań Filologicznych "Wschód-Zachód". Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku, Wydawnictwo Alter Studio, 2016.
- Libera, Leszek. *Juliusza Słowackiego "Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu"*. Poznań: Pro Scientia, 1993.
- Libera, Leszek. *Ludwig Tieck zwany królem romantyzmu*. Białystok: Wydawnictwo Prymat, Mariusz Śliwowski, 2021.
- Libera, Leszek. *Maria Stuart: dramat Juliusza Słowackiego*. Zielona Góra: Uniwersytet Zielonogórski, 2003.
- Libera, Leszek. *Mickiewicz*. Zielona Góra: Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, 2015.
- Libera, Leszek. *Mickiewicz i medycyna: szkice romantyczne*. Zielona Góra: Uniwersytet Zielonogórski, 2010.
- Libera, Leszek. *Mickiewicz, Słowacki: szkice i rozprawy*. Zielona Góra: Wyższa Szkoła Pedagogiczna im. Tadeusza Kotarbińskiego, 2000.

- Libera, Leszek. *Utopiek*. Przeł. Sława Lisiecka, z posłowiem Jürgena Joachimsthalera. Łódź: Wydawnictwo Od Do, 2018.
- Libera, Leszek. *Romantyczność i folklor: o twórczości Jacka Malczewskiego i Bolesława Leśmiana*. Poznań: Scientia, cop., 1994.
- Libera, Leszek. *Testament Utopka*. Przeł. Sława Lisiecka. Łódź: Wydawnictwo Od Do, 2020.
- Libera, Leszek. *W Szwajcarii: studium o Juliuszu Słowackim*. Kraków: TAIWPN "Universitas", 2001.
- Libera, Leszek. *Zraniona iluzja: o Balladynie Juliusza Słowackiego i Kocie w butach Ludwiga Tiecka*. Zielona Góra: Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, 2007.
- Mann, Thomas. *Wyznania hochsztaplera Feliksa Krulla*. Przeł. Andrzej Rybicki. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1987.
- Marić, Damir. "Shamelessness of Diogenes of Sinope". *Arhe* 10, nr 20 (2015), 151–161.
- Melville, Herman. *Kopista Bartleby: historia z Wall Street*. Przeł. Adam Szostkiewicz. Z dodatkiem esejów: Gilles Deleuze, *Bartleby albo Formuła*. Przeł. Grzegorz Jankowicz. Giorgio Agamben, *Bartleby, czyli O przypadkowości*. Przeł. Sławomir Królak. Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 2009.
- Mikołajczak, Małgorzata. "Leszek Libera – badacz, tłumacz, pisarz". *Fraza* 4, nr 94 (2016), 14–15.
- Morcinek, Gustaw. *Siedem zegarków kopidoła Joachima Rybki*. Katowice: Wydawnictwo Śląsk, 1982.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Najnowszy przekład z języków oryginalnych z komentarzem*. Częstochowa: Edycja Świętego Pawła, 2009.
- Scholtis, August. *Wiatr od wschodu*. Przeł. Alois Smolorz. Kotórz Mały: Silesia Progress, 2012.
- Sloterdijk, Peter. *Co się zdarzyło w XX wieku?*. Przeł. Bogdan Baran. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 2021.
- Sławiński, Kazimierz. *Przygody kanoniera Dolasa*. Łódź: Wydawnictwo Łódzkie, 1985.
- Szoka, Andrzej, Iwo. "Cynicka bezwstydnosc (anaídeia) skrótem do wolności? Rozważania nad skandalizującymi praktykami filozofów cynickich w mowach cesarza Juliana Apostaty". W: *Granice wolności w starożytnej myśli greckiej*, pod red. Justyny Biernat, Przemysława Biernata. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2013, 29–39. <https://ruj.uj.edu.pl/server/api/core/bitstreams/137f9fa8-c450-46d5-8dc6-0d64126508bd/content> (17.10.2024).
- Tieck Ludwig. *Kot w butach; Świat na opak*. Z niem. przeł., objaśnieniami i posł. opatrzył Leszek Libera. Zielona Góra: Uniwersytet Zielonogórski, 2007.
- Tokarczuk, Olga. *Czuły narrator*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2020.
- Twardoch, Szczepan. *Pokora*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2020.
- Werner, Florian. *Ciemna materia: historia gówna*. Przeł. Elżbieta Kalinowska. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2014.

Wolska, Barbara. "Bez winy i wstydu. Seksualność w polskiej poezji obsceniczej o tematyce erotycznej doby Oświecenia". *Napis*, seria XVIII: *Tabu i wstyd* (2012), 59–88.

Woźniakowski, Grzegorz. "Świat na opak według Utopka". *Fraza* 4, nr 94 (2016).

Žižek, Slavoj. "Podmiot interpasywny, czyli Lacan kręci modlitewnym młynkiem". W: Slavoj Žižek, *Lacan. Przewodnik Krytyki Politycznej*. Przeł. Julian Kutyła. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2008.

