

Białe rękawiczki czyli rzecz o *Rudolfie* Mariana Pankowskiego

„Pragnienie, żeby runąć w otchłań rozpasanego erotyzmu, powstrzymuje literacka ogląda i wymuskanie. Nad dziewiętnastowieczną *Kinderstube* narradora zaciążyła nieodwołalnie *Chowanna* Bronisława Trentowskiego, dzieło zalecające, by w domach, gdzie dorastają młodzieńcy, wieszać nad pisuarem białą rękawiczkę, przez nią to młodzi panicze winni ujmować nieczystą część ciała. *Rudolf* Mariana Pankowskiego jest powieścią, nad którą biała rękawiczka wisi jak miecz Damoklesa”¹.

Owoce

Lektura *Rudolfa* jest występna. Jak zrywanie jabłek, pozornie niewinno-sztubackie, a przecież na zawsze grzeszne. Ta czynność już nigdy nie będzie neutralna, w owocowym miąższu układają się warstwami: religia, kultura, filozofia i erotyka. Łacińskie *malum*, które nazywa owoc jabłka, brzmi jak *malum*, które nazywa zło, bo przecież jedno i drugie łączy bliskość nie tylko fonetyczna.

„Słońce było już zaszło za Morze Czerwone, ale szczytowe jabłka przechowują gorąc jego promieni. Ręka, otrząsnąwszy się z czułego zamyślenia, określa kształt owoców, zapisuje wzajemne odległości planet i kąty nachylenia. Po czym, ująwszy jedną z nich, przekreśla powoli wokół osi ów dziecinny świeatek, chcąc jakby poprawić położenie tej wdzięcznej konstelacji. I tak po trzykroć religijnie. Tu kończę opis jednej z rozkoszy: niepokoju. Od chwili zawładnięcia owocem krzywa natchnienia opada gwałtownie. Zstępując z jabłoni miłośnik niesie już tylko jabłka”².

¹ W. Pogonowski, recenzja *Rudolfa* [a jaki jest tytuł tej recenzji? Powinien on się znaleźć na miejscu zaznaczonego fragmentu] [w:] „Literatura” 1985, nr 2[a strona?].

² M. Pankowski, *Smagła swoboda*, Warszawa 1980, s. 14.

Jest w zrywaniu jabłek poetycka subtelność, jaka wynika ze znajomości kontekstu i rubaszne prostactwo, smarkateria, bliskość ziemiści i nieba. To wszystko mieści się w **niepokoju**, o którym pisze Pankowski.

Między 1600 a 1603 rokiem Sanchez Cotan namalował *Martwą naturę z pigwą, kapustą, melonem i ogórkiem*. W 1604 roku został mnichem w zakonie Kartuzów w El Paular. Słynął nie tylko ze swego talentu malarskiego, ale i ze zręczności, z jaką potrafił naprawiać drobne mechanizmy: klasztorne zegary i urządzenia hydrauliczne. Zanim wstąpił do klasztoru, nieustannie czytał dwie lub trzy książki – *Trattato di prospettiva* Vignoli, jakieś nieokreślone bliżej dzieło o muzyce i być może rozprawę Archimedesesa o geometrii. Wszystkie przedstawienia martwych natur, które wtedy namalował, powstały według jednego wzoru – na okiennej ramie, zza której przebija ciemność, ustawiał lub zawieszał na sznurkach swoje spiżarniane rekwizyty. Perspektywa mistycznej nocy budowała harmonię – owoce i warzywa malowane przez Cotana stawały się zapisem oczyszczenia umysłu, wskazywały drogę, jaką przebywa człowiek świecki, aby stać się człowiekiem klasztornym³.

Pankowskiego nie interesuje to przejście. Żaden z bohaterów *Rudolfa* nie znajduje się po stronie tak pojętej tajemnicy. Niepokój nigdy nie zamienia się tam w pokój mistycznego pojednania. W tym sensie akt zrywania jabłek nie kończy się tu nigdy, nawet jeśli ucniak zamienił się w starca, nawet jeśli skóra starca przypomina już skórę przejrzałego owocu, to jest to wciąż jabłko zrywane. I zdaje się, że język sam podsunął odpowiednią metaforę, bowiem *Rudolf* napisany został z perspektywy skóry, z perspektywy ciała, które jest nieustannie zrywanym jabłkiem. Nie nastąpi tu mistyczne pojednanie między Bogiem Ogrodu a homoseksualnym Adamem, który na starość wpisał owoc swojego ciała w harmonię wszechświata. Przeciwnie, do końca bohater będzie bronił w sobie niewinności winnego Adasia, który zakrada się do

³ J. Pollakówna, *Spiżarnia mistyczna* [w:] *Myśląc o obrazach*, Warszawa 1994, s. 13.

przyklasztornego ogrodu i jeszcze wysika się pod jabłonią, zanim zacznie uciekać przed księdzem. Zaśmiewając się, aby zatrzeć to wrażenie niepokoju, jakie towarzyszyło ręce sięgającej po zakazany owoc. A matka głównego bohatera w *Rudolfie* wyjawiać będzie swemu synowi, narratorowi opowieści, taką historię:

„Poptiu, świntuch jeden... też sobie spraszał bachory do piwnicy... Jabłka, wiesz, te pyszne zimówki, co je w słomie trzymał... im dawał. Ale za to musiały mu ten jego ogromny rozporek rozpinać, jatkę na wierzch wywalać i się tym wszystkim bawić... No-no, nie udawaj, że się tym brzydzisz... Wyście sobie z tym Niemcem nie takie kawałki ro... opowiadali...”⁴.

Ciało

„Osłabło lato białych jabłek
pod liściem śniadych dłoni.
Koral cienisty i kary błysk
galopujących w słońcu koni.”

*Erotyk*⁵

Erotyk pochodzi z wczesnego tomiku Mariana Pankowskiego, z *Podpłomyków*. Dziś w rozmowach Pankowski mówi o ówczesnej, gimnazjalnej nie-świadomości własnego ciała, o wierności bukiecikom fiołków składanych na subtelne dłonie odcieleśnionej ukochanej. Tę niewinność ciała nosił jeszcze w obozie, choć tam już intensywnie patrzył⁶. Po wojnie znalazł się w Belgii.

„Odkryłem pewne formy miłości – opowiada pisarz Krystynie Rucie-Rutkowskiej – (...) które stały się dostępne wraz z ciałem kobiety, kiedy znalazłem się w Belgii. Należy tu wspomnieć o atmosferze ówczesnej Brukseli, na przykład o wystawach obrazów, gdzie płótna były niesłychanie śmiałe – akty kobiece czy męskie; także o wystawach sklepowych z

⁴ M. Pankowski, *Rudolf*, Kraków 2005, s. 155.

⁵ Idem, *Sto mil przed brzegiem*, Warszawa 1958, s. 35.

⁶ Pankowski niejednokrotnie wspomina o obozowym homoseksualizmie. Tego zagadnienia dotyczy choćby sztuka *Teatrowanie nad świętym barszczem* „ (...) barwy homoseksualizmu oświecimskiego, grossroseńskiego, Teatrowaniu nad świętym barszczem są raczej czarne, czarno-fioletowe. Były to często reakcje obronne: kapo Niemiec miał swego pazia - swojego pipla - jak się mówiło, który mu przygrzewał zupki, przygotowywał kanapki, wieczorami pomagał przy kąpieli i poza tym oczywiście spełniał usługi homoseksualne. Dla nikogo nie było to tajemnicą. (*Polak w dwuznacznych sytuacjach. Z Marianem Pankowskim rozmawia Krystyna Ruta-Rutkowska*, Warszawa 2000, s. 130).

bielizną typu Pigalle ujmujących czarno-czerwonym kolorem i oczywiście koronką niemalże kościelną. Wspominałem już o muzeum Rodina, gdzie nie tylko jakość, uroda rzeźby niemal beethovenowskiej zachwycała mnie, lecz także ciała kobiet i mężczyzn przedstawionych w dynamice transgresji”⁷.

Zadziwiająco, jak w tym świecie wspomnień mieszają się różne porządki cielesności – bielizna z dziełami sztuki, ciała przedstawiane i odkrywane, oglądane i dotykane. Ta zachłanność oka i ucha Pankowskiego zaowocowała (znów niepokój zrywanego jabłka) niezwykłą znajomością. W latach siedemdziesiątych poznał w brukselskiej kawiarni byłego żołnierza Wehrmachtu. Rozmowa wkrótce przerodziła się w korespondencję, a ta w opowieść. Opowieść homoseksualisty Rudolfa Niemca o intensywnych doznaniach ciała⁸. Z tych listów i prowadzonych przez Rudolfa Niemca zapisków powstała ciałem pisana powieść Pankowskiego.

„W opowieściach Rudolfa przedstawiany jest prawdziwy obrzęd ciał, czyli świętowanie życia poprzez ciało. Przypadkowi chłopcy spotykani na ulicy stają się wraz z Rudolfem kapłanami neopogańskiego rytuału mającego na celu zbliżenie się do radości (...) Jest to religia zmierzająca do uwolnienia człowieka z racjonalności negującej seksualność. Na jej ołtarzu leży Ciało – jednocześnie narzędzie, moc uruchamiająca i adresat ludzkich czynów. Człowiek staje się więc Ciałem Mówiącym, to ono jedyne ma rację, to ono dyktuje i rządzi. Dyskurs Rudolfa to dyskurs ciała”⁹.

W tej intuicji jest dużo słuszności. Ciało od razu towarzyszy spotkaniu bohaterów powieści – Polaka, profesora i byłego więźnia obozu i Niemca, admiratora seksualnych wrażeń, bywalcy dworców i miejskich szaletów. Rozpoznają się poprzez ciało. Siadają obok siebie na ławce i testują się ciałem¹⁰.

Najpierw następuje gest profesora, prowokacyjny, ale i odsłaniający historyczną próbę wyzwolenia się z kompleksu męczeństwa:

⁷ Polak w dwuznacznych..., op. cit., s. 128.

⁸ Listy i zapiski Rudolfa Niemca w opracowaniu M. Pankowskiego zostały opublikowane w „Ha!arcie” (nr 18, 2004).

⁹ A. Amenta, *Obrzęd ciał i sprawa polskości. Kilka uwag o „Rudolfie” Mariana Pankowskiego*, „Ha!art” 2004, nr 18, s. 99.

¹⁰ Na ten pojedynek na znaki wypisane na ciele zwraca uwagę Anna Nasiłowska w swoim posłowie do książki *Polak w dwuznacznych sytuacjach...*, op. cit., s. 146.

„I niby nic, marynarkę zdejmuję. Że mi gorąco. Na ławce ją obok położę i do zakasywania rękawa się zabieram. Raz, drugi i trzeci. A na przedramieniu moim: 46333¹¹. I widzę, że on patrzy. Że wie, że musi zobaczyć. Już zaczyna kiwać głową:

- Panie... co na TO powiedziec? To taka święta parszywość... że nie wiadomo, czy to wymazać, czy w ramki oprawić i przestać żyć, i tylko przed tym świeczki palić...”¹².

Obozowemu numerowi Thomas (dopiero od pewnego momentu będzie w powieści nazywany Rudolfem) przeciwstawia tatuaż :

„Tak on paluchami koszulę swą rozedrze i pierś zapadniętą starego grzyba odsłoni. A na tej piersi orientalny jakiś wzór afry czy azjatański! Fioletem i jasną zielenią wykaligrafowany. Ni to meczety ni to chuje zbuntowane wiosennym wiatrem, bo tyle tego sterczenia tanecznego i równoległości bambusowej. A nad tym wszystkim **dwoje oczu** (moje podkreślenie) koloru farbki. Dołem zaś początek napisu zbiegającego w dół brzuchem”¹³.

Także ten napis Thomas, zdejmując spodnie, pokaże swemu rozmówcy. To imię YAZYT, imię młodziutkiego kochanka Thomasa z dawnych lat.

Z jednej strony obozowy numer martyrologicznego ciała, z drugiej kiczowaty tatuaż na podbrzuszu starej cioty. A do tego jeszcze jeden zapis cielesności – ciało Yazyta, na którym widnieje zdanie, które chłopak zasłania obcisłym sweterkiem podczas pierwszego zbliżenia z Thomasem. To zdanie brzmi *Jestem kurwa, daję dupy lada komu*¹⁴. Napis wytatuował mu zazdrosny i upokorzony zdradami Yazyta Arab. Okrutna scena napaści i poniżającego naznaczenia zostanie opowiedziana przez narratora, a właściwie odczytana z ciała Tomasza. Profesor **wejrzy** w tę historię, ogląda ją bowiem nie oczyma Tomasza, jak nakazywałaby frazeologia, lecz przez oczy Tomasza. Tylko przez które? Oczy w jego twarzy czy oczy jego tatuażu? Do środka tej opowieści zagląda się bowiem przez ciało. To niezwykle, jaką subtelność potrafi zachować ta bardzo wulgarna powieść. Tomasz decyduje się oddać profesorowi swoje erotyczne rysunki.

¹¹ To obozowy numer samego Pankowskiego.

¹² *Rudolf*, op. cit., s. 33 – 34.

¹³ *Ibidem*, s. 34.

¹⁴ *Ibidem*, s. 104.

„I kładzie swą rękę na mojej. I przyciska ją czule, ale już cofa swą dłoń. Tylko jeszcze głową kiwa jak wtenczas zza szyby autokaru na złotej brukselskiej Starówce.

- ...zaprosiłem Pana, żeby Panu opowiedzieć... bo pisanie to nie to samo... o Yazycie.

- Tatuaż? Te oczy?

- Tak. Te oczy, ten chłopak, ta miłość. Słuchaj Pan...”¹⁵.

Profesor **widzi opowieść** Thomasa-Rudolfa. Rosną oczy rozmówców, w powieści pojawia się wtedy zwrot *przez oko Tomasza widać...*¹⁶, ale przez którą parę, wszak Tomasz ma ich dwie. Czy profesor widzi przez źrenice Tomasza czy przez jego pokryty tatuażem brzuch? O oglądanej historii mówi: „...i naraz ten Yazyt tu się nam położył, na stole jadalnym w »Chateau Thor«”¹⁷. To niezwykle ważny moment, ponieważ właśnie wtedy Tomasz zmienia imię, wyznając, że dla kochanków jest Rudolfem, i prosi, aby profesor tak właśnie go nazywał. Czyżby coś zostało przemilczane? Profesor staje się kochankiem Tomasza? W jakimś sensie tak.

W związku Yazyta i Rudolfa ważny był członek, chuj, jak powiedziałyby Rudolf, w związku Rudolfa i profesora istotne staje się oko. I jedno i drugie zakotwicza w cielesności.

„W *Fajdroście* Platon opisuje mechanizm miłości: promieniująca uroda młodego chłopca (tu dla obu bohaterów stał się nim Yazyt, bezpośrednio dla Rudolfa, dla profesora poprzez oglądane ciało Rudolfa) uwalnia strumień drobinek, które pobudzają oczy miłującego i przenikają w głąb jego duszy. Łaskotana przez wizualne cząsteczki *psyche* wysyła w odpowiedzi strumień, który – niesiony przez promień wzrokowy – kieruje się ku kochanemu obiektowi, wciska w jego oczy, dosięga duszy i ją z kolei rozpala. Eros jest zaraźliwy, a infekcja przenosi się przez spojrzenia: »jak człowiek, mówi Sokrates, który od drugiego nabawił się zapalenia oka«”¹⁸.

O tym, że to erotyczne zapatrzenie działa jak infekcja, mogą świadczyć słowa wracającego ze spotkania z Rudolfem profesora:

¹⁵ Ibidem, s. 98.

¹⁶ Ibidem, s. 102.

¹⁷ Ibidem, s. 102.

¹⁸ F. Frontisi-Ducroux, *Oko, wzrok, spojrzenie, kilka greckich wyobrażeń*, tłum. W. Michera [w:] „Konteksty” 2005, nr 3, s. 8.

„I nawet tu w pociągu, aż oczy muszę otworzyć, żeby wykipieć mogła nimi głowa. Żeby **oczami zwymiotować** piasek, na którym coraz więcej pięt tych Arabów i marynarzy od Yazyta”¹⁹.

Tak naprawdę ta powieść zaczęła się od oka, walka na opisywanie ciał nastąpiła potem. Zwykło się czytać *Rudolfa* w kontekście konfliktu między naturą, której rozpasanym reprezentantem jest Tomasz-Rudolfa kulturą, której tłumiące działanie przyjął na siebie profesor-narrator. A jednak, właśnie jeśli i „chuj” i „oko” przyjmiemy za narzędzia i narządy erotyzmu, powieść o wiele pełniej stanie się opowieścią ciała. Oczywiście oko, wpisane w dodatku w grecką filozoficzność, a szczególnie w platoński kontekst miłosny, sytuuje się po stronie kultury, ale to właśnie ono podejmuje wyrafinowaną grę miłosnego skrywania i odkrywania. Zwykło się przyjmować, że wytworny profesor nie mógł wyzwolić się z pęt tej wytworności i sztuczność swego wychowania przeciwstawiał zmysłowości Rudolfa. Ale to przecież profesor zainaugurował tę cielesną grę, to on **stworzył** Rudolfa. Już w pierwszych scenach na brukselskim Rynku, profesor-narrator obserwuje Thomasa, który z kolei przygląda się chłopakom w indyjskich koszulach. Narrator stwarza Thomasa własnym spojrzeniem i wszyscy (Tomasz i obserwowani przez niego młodzieńcy) zostają zawieszani w jego oku. Tomasz, który nazwany jest „siwym obiektywem”²⁰, przypatrywał się młodym mężczyznom... „i wzrok mu się zamazał. Obiektyw mu się na nieskończoność nastawił... A za oczami [...] pryka...”²¹. I tak przenosimy się w krainę za oczami; za pomocą obiektywu, narrator patrzy przez ciało Tomasza, w którym pod wpływem widoku chłopców rodzą się wspomnienia prykającego auta. A potem już w tej krainie za oczami dwóch młodzieńców kąpie się w rzece:

„Do kolan im woda. Słuchają jej skórą. Ale już ciało polewają, pełnymi garściami potok na plecy rzucają i młodymi gębami prychają, aż się łąka ogląda za żrebackami... Co to?

¹⁹ *Rudolf*, op. cit., s. 107.

²⁰ *Ibidem*, s. 10.

²¹ *Ibidem*, s. 9-10.

Dziwi się ósmioletni pastuszek, co przykucnął za czernicami, bo ci tam w potoku - na biało! O – aż tu zalatuje ni to wodą kolońską, ni mandarynkami...”²².

Więc i tutaj pojawia się figura pastuszka-podglądacza. I już tak naprawdę nie wiadomo, czyje wspomnienia, marzenia czy spełnienia podglądamy. A nad wszystkim czujne oko narratora, który patrzy na patrzenie, który domyka tę opowieść w cielesną całość.

„Starszego pana oko na zegarek. Potem w głąb Rynku. Przebudzenie turysty. Być na Starówce i złotych kamienic nie obrysować zachwyconym okiem? Ba – jakiś plan sfatygowany szelepie mu w rękach. Kartkuje. Czego szuka? Wypada mu pomóc”²³.

To doprawdy niezwykle łaskawe, taka pomoc. Ta historia pisana jest „chujem” i „okiem”, Rudolfem i profesorem, oni razem dopiero tworzą jedno ciało.

Słowo

„Wierszu...cóż?

Gdy krew ostygnie i włos się zabieli,

Jak bór w olchową mgłę,

Imieniem tamtym będziesz boleć”²⁴.

W jakimś sensie samo słowo u Pankowskiego także staje się ciałem. Stylistycznie bowiem jest to proza ciałem pisana. W wielu wywiadach wraca pisarz do źródeł swojego mówienia. Jest świadom wpływów. Często przywołuje postać matki, która naturalnie posługiwała się takim cielesnym, zerotyżowanym językiem²⁵. W powieści owocuje to językiem styków – rubasności i literackości, poetyckości i wulgaryzmu. Słychać tam i Leśmiana, i staropolan, słychać tam język ojczyźnianego cierpiętnictwa i uliczność. Płynie to mówienie

²² Ibidem, s. 12.

²³ Ibidem, s. 13.

²⁴ *Sto mil...*, op. cit., s. 7.

²⁵ Pankiewicz lubi przywoływać zdanie matki, które, wracając rankiem z piekarni, wypowiedziała do siedmioletniego syna, komentując wiosenne przymrozki: „Świnia – mróz, fiołkom dupki pomarzną” (Z *Marianem Pankowskim rozmawia Agata Pyżik* [w:] „Lampa”, 7 marca 2006).

Pankowskiego jakimś zaczarowanym strumieniem, jakby właśnie ze źródeł mowy; nie sposób się od niego oderwać.

„Dopiero co podniosłeś oczy w miejscu, gdzie ja opuściłem swoje, i znowu zagłębiasz się w zdanie. Bo razem nasza jazda na oklep na słowach, co nas niosą w dzieła zaledwie domyślne, ale już czytelne przez dwie wody nieprzyjazne, skazane na braterstwo”²⁶.

Słowo Pankowskiego jest niezwykle ponętne. Zwróciła już na to uwagę Krystyna Ruta-Rutkowska w wywiadzie z pisarzem, któremu powiedziała:

„Z pańskiej wypowiedzi wynika, że tworzenie jest po pierwsze ekspresją JA, a po drugie grą i uwodzeniem”²⁷.

Bohaterowie pieścą się (profesor) bądź nie pieścą się (Rudolf) ze słowami. W tym kontekście zerotyżowany frazeologizm wydaje się bardzo pożyteczny. Ważną postacią staje się w powieści oczywiście matka profesora, która bardzo szybko i podskórnie zrozumiała Rudolfa, choć do ich spotkania nigdy nie doszło. Oni mówią podobnym językiem, bliskim życia, silnie spersonifikowanym i mięsistym. Cieleśność jest dominantą języka w *Rudolfie*. Narrator bał się takiego słowa, co Rudolf mu zarzucał, ironicznie naśladując inteligenckie dyskursy. A jednak to takie właśnie cielesne słowo zatriumfowało. Zaświadcza to jedna z ostatnich scen powieści. Profesor nad grobem Rudolfa atakowany jest przez jego żonę, która za wszelką cenę pragnie zaprzeczyć homoseksualnej opowieści męża. To oczywiście słowny atak. Historii Rudolfa próbuje ona przeciwstawić opowieść o szczęśliwym małżeństwie, usiłując poprawnym małżeńskim dyskursem zagadać tamto mówienie:

„Mąż bardzo pragnął mieć syna. Po ślubie zamieszkaliśmy w takim dworku na skraju boru pełnego jeleni...”²⁸.

Tak rozsnuwa tę baśniową, mityczną opowieść małżeńską. W profesorze rodzi się pragnienie walki z tym zakłamującym mówieniem, w nim, który przecież za swą słowną wytworność stawał się przedmiotem żartów i docinków Rudolfa. Nachyla się nad grobem niemieckiego przyjaciela i, zakazując żonie

²⁶ *Rudolf*, op. cit., s. 38.

²⁷ *Polak w dwuznacznych sytuacjach...*, op. cit., s. 135.

²⁸ *Rudolf*, op. cit., s. 162.

sadzenia kwiatów, w odpowiednim miejscu, tam gdzie pod ziemią powinno znajdować się podbrzusze Rudolfa, wypisuje słowo YAZYT. Symbolicznie słowo staje się ciałem, do ciała powraca. Ta opowieść pisana być musi ciałem, a zatem z ciała należy ją odczytywać.

Białe rękawiczki

Rudolf został wydany w Polsce w 1984 roku i w zasadzie przeszedł bez echa. Poganowski twierdził, że obyczajowe białe rękawiczki zawisły nad powieścią jak miecz Damoklesa. Ale te rękawiczki przykrywają i odkrywają u Pankiewicza nie tylko ciało erotyczne. Należałoby tu dodać jeszcze przymiotnik – polskie. Polskie ciało erotyczne, to ono opowiada w *Rudolfie* swoją historię.

„Spojrzałem na swoje ręce. Leżały w sąsiedztwie jego łap łopaciarza, rzeczywiście o wiele bledsze. Jego, pomimo plam rdzawych i zmarszczek, i żył, trzymały się kolan pstrą ropuchą, żeby nie spaść. Moje zaś przysiadły motylem intelektualnym...

- To z powodu rękawiczek – mówię – wie Pan, tam z tą higieną różnie bywa...

- Proszę darować stetryczalemu emerytowi, ale... spędzać wakacje w ojczyźnie, nosząc rękawiczki... w lecie... to tak, jak pieścić kogoś przez płaszcz.

- (...) to trzeba dopiero zobaczyć, żeby naprawdę pojąć. Oni grobami naród obudowali i nic, tylko jak te liny ciemnozłote od grobli do grobli... Na granicy rękawiczki zdjąłem...

- Zdjął je Pan... ale tu i ówdzie czerwone, razem ze skórą, do której przyrosły”²⁹.

²⁹ Ibidem, s. 123, 126.