

Kamila
Solon

Ur. w 1985 roku. Tegoroczna absolwentka wiedzy o kulturze na Wydziale Antropologii Literatury i Badań Kulturowych WP UJ. Interesuje się literaturą środkowoeuropejską, antropologicznymi teoriami tożsamości oraz obrazami prowincji w literaturze polskiej i zagranicznej. Obecnie pracuje w dziale promocji Krakowskich Szkół Artystycznych.

Proza Andrzeja Stasiuka jako „podręcznik męskości”¹ — rzecz o tożsamości męskiej

Andrzej Stasiuk
jako znawca męskich spraw

O tożsamości męskiej i męskim obrazie rzeczywistości w prozie Andrzeja Stasiuka pisano wielokrotnie. Już od czasu swego debiutu Stasiuk był brany na warsztat przez krytyków, którzy z upodobaniem poddawali jego prozę głębokim analizom pod kątem relacji męsko-męskich i męsko-kobiecych. Jerzy Jarzębski w książce *Apetyt na przemianę* z 1997 roku, opisując „młodą” wówczas litera-

turę, nazwał prozę Stasiuka „literaturą o wyrażeniu męskim podejściu do rzeczywistości”². Stawia ją obok prozy Jerzego Pilcha, Marka Jastrzębca-Mosakowskiego, Marka Kędzierskiego i Krzysztofa Myszkowskiego. Jest to miejsce bardzo szczególne, a tym samym wiele mówiące o charakterze twórczości autora *Jadąc do Babadag*. Lidia Burska nazwała go

najlepszym w naszej literaturze znawcą męskich spraw. A za męskie sprawy zaś „na ogół uważa się bunt (...), niebezpieczne życie na krawędzi

¹ Określenie Błażeja Warkockiego, por. B. Warkocki, *Homo niewiadomo. Polska proza wobec odmienności*, Sic!, Warszawa 2007, s. 100.

² J. Jarzębski, *Apetyt na przemianę. Notatki o prozie współczesnej*, Znak, Kraków 1997, s. 177.

oraz rozmaite egzystencjalne podróże do kresu po samowiedzę i samopotwierdzenie³.

Niewątpliwie takie książki jak *Mury Hebronu*, *Biały krąk*, *Dziewięć* czy *Przez rzekę* mogą wręcz uchodzić za podręcznikowe przykłady konstruowania męskiej tożsamości i męskiego obrazu świata. Budowanie przez Stasiuka świata fikcji poprzez pryzmat spojrzenia mężczyzny jest swoistym dopełnieniem oraz domknięciem jego prozy. Bohaterowie jego powieści są indywidualistami doświadczającymi spełnienia w podróży lub swobodnej wędrówce, niepokornymi jednostkami silnie odczuwającymi swoje istnienie, znajdującymi ukojenie w pamięci i przeszłości. Do niepodważalnych przymiotów męskości bohaterów prozy Stasiuka należy też jazda obowiązkowo zdezelowanym samochodem, w stanie upojenia dżinem lub brandy⁴. Według krytyków pisarz stara się ukazać, że uduchowione spojrzenie na świat, poszukiwanie filozofii życia, wybujała emocjonalność to cechy charakterystyczne dla mężczyzn. Stąd już prowadzi prosta droga do wniosku, że poszukiwanie tożsamości i dylematy egzystencjalne Stasiuk przypisuje w swojej prozie tylko mężczyznom, przeżycia i refleksje kobiet nie mieszczą się w strefie literackich zainteresowań autora. Wymienione powieści dostarczają także bogatego materiału do badania problemu tożsamości queerowej, chociażby dzięki konstrukcji takich postaci jak Wasyl Bandurko czy Maria z *Murów Hebronu*. Szczegółową analizę tego zagadnienia przeprowadził Błażej Warkocki w pracy *Homo niewiadomo...*⁵; dzięki lekturze „podejrzliwej”, czyli biorącej w nawias to, co zwykle byliśmy

skłonni myśleć o płci jako takiej, wskazał, że tożsamość odmienna jest obecna w tekście bardzo wyraźnie.

Istotna w kontekście męskiego bohatera jest jeszcze jedna kwestia – mit biograficzny, który Stasiuk świadomie tworzy i który towarzyszył odbiorowi jego twórczości od samego początku. Paweł Dunin-Wąsowicz i Krzysztof Varga zamieścili w *Parnasie bis* notkę biograficzną Andrzeja Stasiuka przedrukowaną z 17/18 numeru „bruLionu” z 1991 roku. Czytamy tam:

Andrzej „Świnia” Stasiuk (...) ukończył szkołę podstawową. Wyrzucony kolejno z liceum, technikum oraz zasadniczej szkoły zawodowej. Po półrocznym pobycie w armii otrzymał stopień kaprała i przepustkę, z której nie powrócił. Skazany za dezercję (art. 303 paragraf 3 k.k.) i osadzony w więzieniu wojskowym w Płotach. Wyrzucony stamtąd za rozkładanie dyscypliny wojskowej (...). Resztę wyroku odsiedział w „cywilnym” zakładzie karnym⁶.

Od *Murów Hebronu* zaczyna się mitologizowanie Stasiukowej biografii, a i on sam ją ulepsza i konstruuje na nowo, przy okazji ją „umetafizyczniając”⁷. Według, próbą uwolnienia się od stereotypowego postrzegania biografii pisarza jest jego „autobiografia intelektualna”:

Stasiuk łamie własny mit o czadowym życiorysie. Wojsko, dezercja, samobój, więzienie – jakie to przewidywalne. Za to im mniej ciekawe rzeczy opisywał, tym bardziej rechotałem podczas lektury tej książki. Stasiuk banalista!⁸

³ L. Burska, *Sprawy męskie i nie*, „Teksty Drugie” 1996, nr 5, s. 34.

⁴ A. Nasilowska, *Rzeka wątpliwości*, „Nowe Książki” 1997, nr 4, s. 53.

⁵ B. Warkocki, *op. cit.*, s. 91–132.

⁶ P. Dunin-Wąsowicz, *Parnas Bis. Słownik literatury urodzonej po 1960 roku*, wyd. III, Lampa, Warszawa 1998, s. 186.

⁷ Por. B. Warkocki, *op. cit.*, s. 100.

⁸ A. Stasiuk, *Jak zostałem pisarzem. Próba autobiografii intelektualnej*, Czarne, Wołowiec 1998, notka na okładce.

Stasiuk bawi się z czytelnikiem pewnymi konwencjami, ale wydaje się świadomy tego, że próba złamania „czadowego” życiorysu to budowanie mitu kolejnego, tym razem życiorysu, pozornie, banalnego.

Podobny mit męskości jak u Stasiuka towarzyszył recepcji prozy Marka Nowakowskiego oraz Marka Hłaski. Zresztą nie sposób nie przyznać, że tych trzech prozaików łączą pewne cechy wspólne. Można podciągnąć ich pod wspólny mianownik, którym jest opisywanie świata peryferyjnego i niebezpiecznego, tworzenie sylwetek mężczyzn posiadających własny kodeks wartości, daleki od kodeksu drobnomieszczańskiego. Bohaterowie tej prozy może i są wykojeńcami, włóczęgami, ale łączy ich mocna więź i solidarność. Wspólnie doświadczają poczucia absurdalności świata i wyruszają w wędrowkę, aby znaleźć odpowiedź na dręczące ich pytania. Jednak szczególnie podobieństwo zachodzi pomiędzy Stasiukiem a Hłaską. Stasiuk sam dostrzega to podobieństwo, gdyż na okładce pierwszego wydania zbioru opowiadań *Przez rzekę*, opowiadań o mocnym „ładunku” męskości, znajduje się zdjęcie pisarza stylizowanego na wizerunek autora *Pierwszego kroku w chmurach*. Być może jest to samodzielna, ironiczna próba wpisania się w poczet twórców tzw. prozy męskiej.

Warto zwrócić uwagę na jeszcze jedną kwestię łączącą obu autorów. U Hłaski akcja dzieje się prawie wyłącznie w środowisku męskim. Kobieta, jeśli się już pojawia, służy uwypukleniu ogromnej przepaści, która oddziela dwa światy płci, oraz wyolbrzymieniu męskich atrybutów reprezentowanych przez bohaterów. Wydawać by się mogło, że w świecie całkowicie

zdominowanym przez mężczyzn, a pozbawionym kobiet, powinna w końcu ujawnić się pewna luka, pewne niedopełnienie męskości w swojej istocie⁹. W prozie Hłaski nie ma na to miejsca. W opowiadaniu *Baza* widać wyraźnie, że kobiecość spełnia rolę dezorganizującą – Rysiek się żeni i nie może wyjeżdżać w kursy¹⁰. Wprowadzenie elementu kobiecego wprowadza chaos w doskonale funkcjonujący świat męski.

Podobną sytuację odnajdujemy w *Białym kręku*. Jeden z bohaterów – Gąsior, „yappis z teczką i butach za milion¹¹”, musi okłamać swoją żonę, aby ta nie udaremniła jego wyprawy w góry:

- Co powiedziałeś żonie? (...)
- Nic szczególnego. Powiedziałem, że jestem zmęczony i chcę wyjechać na parę dni. W góry. Mamy w górach znajomych.
- Gdzie tutaj?
- Nie, za Przemyślem.
- Nie mogłeś powiedzieć jej prawdy?
- Jakiej prawdy? Że jadę się bawić w partyzanta? Wasyl, bądź poważny.

Dialog ten pokazuje wyraźnie, że w świat męskich spraw kobieta nie ma wstępu, co więcej, że przestrzeń męska jest o wiele ciekawsza niż przestrzeń kobiety, a przynajmniej żony Gąsiora, która ogląda w telewizorze „nusus” ze wschodu lub czyta *Wizjonera z Kentucky*, podczas gdy jej mąż próbuje odnaleźć sens swojego życia gdzieś wysoko w górach¹². Jak ujęła to Lidia Burska, bohaterów *Białego kręku*

⁹ Por. P. Radola, *Związki męsko-męskie w twórczości Marka Hłaski*, <http://www.marekhlasko.republika.pl/index2.htm>.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ A. Stasiuk, *Biały kręku*, Czarne, Wołowiec 2002, s. 28.

¹² Por. wypowiedź Jana Błońskiego z recenzji *Białego kręku*: „O kobietach, tym wypoczynku wojownika, w *Białym kręku* niewiele. Istnieją, owszem, jako obsesja, łup i kubel na spermę..., ale same przebywają w świecie trosk domowych i porad zdrowotnych, mętnej duchowości (...) i telewizyjnych seriali (...). Jak widać,

wkurza (...), że czekają na nich od dawna gotowe role społeczne i nudna, męcząca jednostajność czynności codziennych, od których trudno się uwolnić, bo każdy odlot od rutyny, każde święto chłopców zwykle profanuje jakaś żona¹³.

Gąsiorowi, Małemu i narratorowi, przynajmniej na początku, wydawało się, że jest to zwykła „wakacyjna” wyprawa, a nie wędrówka w poszukiwaniu czegoś, co ukonstytuuje ich życie¹⁴. Nie sądzili, że Wasyl Bandurko i Kostek mają własne ukryte zamiary. Bandurko szedł w przekonaniu, że tym, co nada sens jego życiu, będzie śmierć, natomiast Kostek wierzył, że jest to wyprawa po „krew do serca”, umożliwiającą mu ucieczkę od dorosłego życia, które według niego jest tylko pozorem wolności¹⁵. Obydwaj chcieli ocalić wszystkich uczestników przed prozą codziennego życia zanurzonego w konsumpcji i stagnacji, pragnęli zapoczątkować proces poszukiwania własnego „ja”. Narrator poznaje prawdę dopiero w momencie, kiedy musi uciekać z Kostkiem przed strażą graniczną:

Czy ty naprawdę nie wiedziałeś, co robisz, wybierając się w te zasrane góry? Czy naprawdę byłeś takim idiotą? Myślałeś, że trzydziestoletni faceci jadą na obóz wędrowny bratać się z naturą i tropić zwierzynę płową i drapieżną? Przecież to absurd! Naprawdę myślałeś, że poskaczemy po górach, wyślemy kartki do rodziny, a na koniec pstrykniemy sobie zdjęcie.

(...) Po to tu przyjechaliśmy, żeby przestać żartować, żeby nareszcie przestać żartować, żeby zeszkrobać to gówno żartów i rozchodzenia się do domów, gdy kończy się piwo, gdy kończy się wódka, herbata...¹⁶

Stasiuk ukazuje swojego bohatera jako znużonego już codzienną monotonią mężczyznę, który pragnie znaleźć cel swojego życia. Kostek nie wie jeszcze, że wyprawa zakończy się klęską i że mit solidarności męskiej grupy nie tyle ulegnie kompromitacji, ile w ogóle straci rację bytu.

Wspólnota mężczyzn, tak często opisywana przez Stasiuka, doczekała się już swoistej idealizacji, dzięki nieustannemu podkreślaniu braterstwa, jedności i odpowiedzialności za każdego jej członka. Wynika to, jak twierdzi Błażej Warkocki, powołując się na koncepcję Eve Kosofsky Sedgwick, z „pragnienia homospołecznego” – pisarz pragnie być piewcą i wyrazicielem męskiego stylu życia, pragnie znaleźć się w społecznym i symbolicznym kręgu wraz z innymi mężczyznami¹⁷. Mimo to wydaje się, że ta męska wspólnota to piękny mit, który niewiele ma wspólnego z rzeczywistością, jak pokazuje to zakończenie *Białego kruka*. Sam Stasiuk mówi zresztą o *Białym kruku*, że jest to książka o „infantylnej mitologii chłopackiej”¹⁸. Pisarz wystawia męską przyjaźń na wielką próbę – w obliczu niebezpieczeństwa, strachu, bólu i zagrożenia każdy z bohaterów myśli tylko o sobie, a drugi człowiek jest mu potrzebny po to, by przeżyć.

jeśli nie sam Stasiuk to jego powieściowe uniwersum jest światem prawdziwego macho... Feministki, obudźcie się i podrapcie go dotkliwie, zamiast występować wspólnie na wieczorach autorskich!”. J. Błoński, *Stasiuk u natury bram*, „Tygodnik Powszechny” 1995, nr 19.

¹³ L. Burska, *op. cit.*, s. 35.

¹⁴ S. Niewczas, *Pielgrzymka do sanktuarium tożsamości*, „Polonistyka” 2006, nr 6, s. 47.

¹⁵ *Ibid.*, s. 47.

¹⁶ A. Stasiuk, *op. cit.*, s. 83–84.

¹⁷ B. Warkocki, *op. cit.*, s. 94.

¹⁸ Wywiad z A. Stasiukiem *Mur, czyli stany człowieczeństwa* w: S. Bereś, *Historia literatury polskiej w rozmowach. XX–XXI wiek*, WAB, Warszawa 2002, s. 408.

Mury Hebronu jako inicjacja w męskość

Prawdziwą mitologię i realizację odwiecznych opowieści o męskiej inicjacji znajdziemy w *Murach Hebronu*, czyli powieści, od której zaczęła się archetypiczna wędrówka po obszarach męskiej tożsamości. Wędrówka iście piekielna, bo debiut Stasiuka przypomina to, o czym pisze Robert Bly w *Żelaznym Janie*¹⁹ – katabazę, czyli upadek, pierwszy etap duchowej drogi mężczyzny, który zostaje ze wszystkiego ograbiony i musi zmierzyć się ze swoimi słabościami i ograniczeniami²⁰. Bohater *Murów Hebronu*, więzień odbywający karę za dezercję, zstępuje na samo dno swojego jestestwa, gdzie nie ma nic prócz bólu, apatii i tęsknoty. To jego nowa topografia istnienia. Jedyne, co mu pozostaje, to on sam, a właściwie jego ciało:

Prawa noga. Lewa noga. Prawa noga. Przyniosłem tutaj wszystko, co miałem, i jestem, wciąż jestem. Samowystarczalny²¹.

Wziąłem wszystko, co mi było potrzebne. Mój worek ze skóry, a w nim mięso i flaki, które przelewają się miarowo, kiedy stąkam²².

Uginam się pod ciężarem mięsa i krwi²³.

Świadomość bohatera zamknięta jest w jego ciele, które tym razem odmawia mu posłuszeństwa. „Ja” bohatera nie czuje się w nim bezpieczne²⁴, nie ufa mu, obserwuje je i intensywnie wsłuchuje się w „bulgotanie krwi” i „szelest mięśni”. Jak pisze Giddens,

uregulowana kontrola ciała jest podstawowym środkiem utrzymania ciągłości biograficznej i tożsamości, ale jednocześnie sprawia, że „ja” jest prawie cały czas na widoku w tym sensie, iż jest ucieleśnione.²⁵

Bohater jest więc nagi i całkiem bezbronny, czuje się rozbity, czuje też, że jego oczy, uszy, dłonie, nos tracą swoją rolę i są zupełnie niepotrzebne. Dopiero wraz z momentem podążania w stronę tytułowych murów Hebronu następuje powolne scalanie jego ciała, które tożsame jest z ponownym scalaniem jego osobowości. Ten moment, kiedy mężczyzna rodzi się na nowo, jest według Bly najważniejszym etapem jego duchowego rozwoju²⁶.

Bohater odbył w więzieniu swoisty obrzęd przejścia i rozpoczął nowe życie – brutalne, pełne agresji, przemocy i rywalizacji. Najlepiej oddają to słowa starego więźnia, który w *Opowieści jednej nocy* przejmując na chwilę rolę narratora całej powieści i opowiada młodszemu więźniowi – naszemu bohaterowi – o swoim życiu. Zwraca się do niego:

Nie dygaj, nic nie dygaj, małolat. Puszka jak puszka, ani lepsza, ani gorsza. Nie dygaj, nie myśl sobie, że to pączki u cici. Pączki u cici się skończyły, tam, na sali, kiedy słuchałeś wyroku. Już tam powinieneś wiedzieć, że cię nie ma, że jest ktoś inny. Umarł król, niech żyje król. Kumasze²⁷.

Stary więzień objaśnia reguły nowego życia, reguły męskości, których bohater będzie musiał przestrzegać, jeśli chce uczestniczyć w wię-

¹⁹ R. Bly, *Żelazny Jan. Rzecz o męczyznach*, tłum. J. Tittenbrun, Rebis, Poznań 1993.

²⁰ B. Warkocki, *op. cit.*, s. 100.

²¹ A. Stasiuk, *Mury Hebronu*, Czarne, Wołowiec 2001, s. 5.

²² *Ibid.*, s. 5.

²³ *Ibid.*, s. 6.

²⁴ Goffmann nazywa to „wrażeniem normalności”.

²⁵ A. Giddens, *Nowoczesność i tożsamość*, tłum. A. Szulżycka, PWN, Warszawa 2007, s. 81.

²⁶ Por. co o tym pisze Warkocki, *op. cit.*, s. 102.

²⁷ A. Stasiuk, *Mury...*, *op. cit.*, s. 33.

FOT. KATARZYNA ZAWADA, [HTTP://KATARZYNA-ZAWADA.COM](http://katarzyna-zawada.com)

ziennej wspólnoty. Sam bohater podczas monologu więźnia milczy, ale jego obecność jest znakomicie wyczuwalna dzięki licznym zwrotom opowiadacza do jego osoby. To milczenie może być wyraźnym symptomem pozwalającym zauważyć pewne pęknięcie w budowaniu męskiej tożsamości. Warkocki, powołując się na badania Julii Kristevej nazywa ten stan „milcząca obecnością” – podmiot nie może nic wyartykułować, wydusić z siebie ani słowa. Tylko

jeden jedyny raz ujawnia swoją obecność sam, poprzez gwałtowną reakcję na opisywaną przez więźnia scenę zbiorowego gwałtu („Widzę, że ci się to średnio podoba”²⁸ – mówi do niego opowiadacz). Metafory przerywania milczenia, mówienia własnym głosem, odzyskiwania własnego głosu, które oznaczają wyjście ze sztywnych ram narzuconych przez społeczeństwo, są zazwyczaj przypisywane dyskursowi feministycznemu, tutaj natomiast zauważamy

²⁸ *Ibid.*, s. 122.

przełamanie tego modelu. Wydaje się, że Stasiuk specjalnie igra z „efektem kobiety” właśnie poprzez specyficzną konstrukcję podmiotu. Bohater nie akceptuje do końca reguł rządzących męskim światem. W tym kontekście znaczące może być ostatnie opowiadanie w tomie. Bohater przemierza celę wzdłuż i wszerz, monotonnie i miarowo odliczając kroki, by w końcu udać się w kierunku Hebronu, biblijnego miejsca, gdzie ukojenie znajdowali wszyscy więźniowie:

Gdy mijał tysięczny kilometr, obejrzał się za siebie i zobaczył klawisza myszkującego w celi. Klawisza chodzącego w kółko i w kółko w nadziei, że za którymś zwrotem odnajdzie szczylinę, którą wydostał się więzień. Lecz jego to już nie dotyczyło, bo na horyzoncie białaly mury Hebronu²⁹.

Nie oznacza to, że bohater ucieka przed swoją męską tożsamością, ale przed więzieniem, które, paradoksalnie, może tej tożsamości zagrażać. Reakcja na scenę gwałtu jest wiele mówiąca – mężczyzna został tam potraktowany przedmiotowo, został wykorzystany i zhańbiony, do końca swego pobytu w więzieniu skazany na szykany i pełnienie roli kozła ofiarnego³⁰. Staje się obcym, podrzutkiem, kimś balansującym między tożsamością mężczyzny a tożsamością kobiety. Kimś takim jest Maria – więzień. Jego tożsamość psychiczna i fizyczna zostaje zawieszona, to tylko „kobiece imię i bezużyteczny penis”³¹. Nie przypomina nawet człowieka.

Ciało chude, nieproporcjonalnie długie. Szmaciana lalka skąpo wypchana trocinami. Skulona i czujna. Wsluchana w mruknięcia mężczyzn. Odgłosy wściekłości albo pożądania. Uszy roz-

rośnięte do nadnaturalnych rozmiarów. Nietoperz kierowany zachciankami facetów. (...) Zaciąga się głęboko, zapominając na chwilę o pogardzie. Przemyka powieki o niewiarygodnie długich rzęsach. Spomiędzy wybitych zębów snuje się cienka smuga szarego dymu³².

Cwel z *Murów Hebronu* przypomina abiekt Kristevej, czyli nie obiekt ani subiekt. Tomasz Kitliński proponuje, aby abiekt przetłumaczyć na język polski jako „pomiot”, co wskazuje na podmiot, a raczej balansowanie na jego granicy³³. Jego obecność jest wypierana, drażni, powoduje rozdarcie „normalnego” świata. Abiekt

nie jest w pełni ani przedmiotem, ani podmiotem (...). Stanowi on jednak obszar podmiotowości, gdzie gromadzi się to, co nieakceptowane społecznie: nieczystość, nikczemność, ohyda. Wzbudza tyleż wstręt, co fascynację. W życiu społecznym to w obiekcie ogniskuje się nienawiść i przemoc³⁴.

Abiekt musi być ciągle usuwany, gdyż inaczej męska tożsamość może ulec dezintegracji. Szczególną uwagę na ten problem zwraca Elizabeth Badinter. Zauważa, że osobowość dzisiejszego mężczyzny jest zachwiana, ponieważ w wyniku rewolucji feministycznej stracił swoją dominującą pozycję, a raczej pozwolił, aby na tej samej pozycji obok niego znalazła się kobieta. Sprawilo to, że jego męskość stanęła pod znakiem zapytania i że razem z kobietą „stali się bliźniętami różnej płci. Zagubiony, często sfrustrowany, potrzebuje coraz więcej czasu, aby przełamać kryzys tożsamości, gdyż zdaje sobie sprawę, że „zniewieściał” mężczyzna jest dużo bardziej represjonowany niż kobieta o męskich cechach charakteru.

²⁹ *Ibid.*, s. 149.

³⁰ W znaczeniu Girardowskim.

³¹ *Ibid.*, s. 17.

³² *Ibid.*, s. 17.

³³ Por. B. Warkocki, *op. cit.*, s. 114.

³⁴ Cyt. za B. Warkocki, *op. cit.*, s. 115.

W poszukiwaniu abiektu

Ta granica tożsamości, zarysowana przez figurę cwela jest obecna nie tylko w *Murach Hebronu*, ale także w innych utworach Stasiuka, takich jak *Dziewięć*, *Biały kruk* czy *Przez rzekę*. Błażej Warkocki szuka szczelin w tożsamości męskiego bohatera w jego ciele, a mówiąc prościej, w objawach zniewieścienia, które są śladem abiektu. Wskazuje, iż najczęstszym śladem zniewieścienia, pojawiającym się w tekstach Stasiuka, są długie włosy, które charakteryzują pojawiające się poboczne postacie. Porównajmy kilka opisów:

Nawet Wasyl Bandurko wymknął się na chwilę. Rozmawiał z jakimś chłopaczkiem o długich falujących włosach. Przez te włosy nie widziałem jego twarzy, lecz tylko jego dłoń, którą podnosił papierosa, szczupłą, białą, dziewczęcą³⁵.

Koleś nie podniósł głowy. Dwa pasma ciemnych włosów sięgały prawie do kolan³⁶.

Od strony Krugera podszedł długowłosy chłopak o szarej wynędzniałej twarzy. Trzymał przy sobie kartonik z nagryzmołonym napisem, że jest chory, prosi o wsparcie, bardzo dziękuje, czyli to, co zawsze³⁷.

Nie wiadomo, skąd pojawił się ten chudy facet. Po prostu wyszedł zza pleców Bolka i stanął przy biurku. Miał na sobie obcisłe džinsy i żółty podkoszulek. Długie szare włosy zasłaniały mu twarz i Bolek nie mógł odgadnąć jego wieku³⁸.

Wszyscy bohaterowie są do siebie podobni, nie mają imion i przeważnie milczą. Ale co najważniejsze, zawsze są obiektem fizycznej lub symbo-

licznej przemocy, która stawia ich w pozycji kozła ofiarnego z *Murów Hebronu*. To jest właśnie owe niszczące go, jak w przypadku Marii nie abiektu³⁹.

W nieco innej sytuacji jest Wasyl Bandurko, główny bohater *Białego kruka*, choć też reprezentuje Innego, Obcego. O tym, że jest homoseksualistą, dowiadujemy się już na początku powieści:

Ja mam trzydzieści dwa lata, byłem pianistą i pederastą, potem czytałem książki i chodziłem po ulicach, i wierzyłem, że jestem obrazem i podobieństwem⁴⁰.

Wasyl, przywódca całej grupy i pomysłodawca wyprawy, dołączył do nich na samym końcu. Był inny niż reszta, uczył się w liceum, pochodził z bogatego domu, jego matka była artystką plastyczką. Budził zdziwienie grupy, gdy pił wino, podczas gdy wszyscy raczyli się tanim piwem. Bardzo chciał dołączyć do grupy i był w stanie zrobić wiele, aby to osiągnąć. Początkowo traktowany pogardliwie, z czasem stał się częścią męskiej grupy.

A potem Wasyl usiadł, opierając się o poduszki, a my obsiedliśmy łóżko, po raz pierwszy tworząc ten krąg, o którym później myśleliśmy, że jest nierozzerwalny⁴¹.

Warto przypomnieć tutaj tytuł powieści – *Biały kruk* – *corvus corax albus* – to odmieniec silniejszy od pozostałych; nie ma wątpliwości, że tytuł wskazuje na osobę Bandurki. Białego kruka zauważył narrator, który tłumaczy Małemu:

Był biały jak śnieg. I duży. Kruk. *Corvus corax*. Zjada wszystko. Nie kracze. To wrony kraczą. To mógłby być zwyczajny albinos. Ale inne po-

³⁵ A. Stasiuk, *Biały kruk*, *op. cit.*, s. 172.

³⁶ *Ibid.*, s. 210.

³⁷ A. Stasiuk, *Przez rzekę*, Czarne, Wołowiec 2001, s. 136.

³⁸ A. Stasiuk, *Dziewięć*, Czarne, Wołowiec 2003, s. 118.

³⁹ B. Warkocki, *op. cit.*, s. 118.

⁴⁰ A. Stasiuk, *Biały kruk*, *op. cit.*, s. 28.

⁴¹ *Ibid.*, s. 60.

winny go zadziobać lub odpędzić... chyba, że jest najsilniejszy ze wszystkich⁴².

Wasył jest najsilniejszy z całej grupy i może właśnie dlatego został kozłem ofiarnym – ginie z ręki jednego ze swoich przyjaciół, Kostka. Tożsamość męskiej grupy została w pewien sposób ocalona, ale męska wspólnota już nie.

To państwo mężczyzn,
kobiety wstępu nie mają...

Psychika mężczyzny, jego problemy i sposób życia ukazane są poprzez uwydatnienie przepaści dzielącej dwa światy płci. Jak stwierdza Anna Nasiłowska, tylko w jednej sytuacji „ja” bohatera uzyskuje swoją ostrość: wobec kobiety⁴³. Kamila Budrowska pisze, że w prozie Stasiuka kobiety i mężczyzn dzieli dosłownie wszystko: czas, emocjonalność, praca i przestrzeń⁴⁴. Rozdźwięk ten obrazowo ukazuje dialog Duszy i Ciała z *Nocy*, czyli *słowiańsko-germańskiej tragifarsy medycznej*.

Świat opisywany w *Nocy*, jak twierdzi Chór, zrobił się dziwny, bo opiera się na dziwnej symbiozie: na Wschód podążają auta i brylanty, a na Zachód płuca i wątroby. I w tym właśnie egzotycznym świecie „ruski” mężczyzna, który od dawien dawna jeździł na Zachód, by kraść auta, złoto, srebro oraz przywozić dla swoich kobiet sukienki i perfumy, zostaje pewnego razu zastrzelony przez Niemca, któremu włamał się do sklepu jubilerskiego, by ukraść brylanty. Podczas gdy towarzysze zabitego piją wódkę nad jego trumną, Dusza z całych sił dobija się do niego, stara się z nim porozmawiać i chociaż po śmierci przekonać go, że postępował źle za życia. Nawiguje się ciekawy dialog, który znakomicie obra-

zuje sposób myślenia mężczyzny – czyli Ciała oraz kobiety – czyli Duszy. Dusza wypomina mu, że nigdy jej nie słuchał i że całkiem o niej zapomniał, bo zajęty był swoimi bandyckimi wypadami na Zachód. Kiedy martwy przyznaje, że faktycznie niewiele o niej myślał, ta odpowiada:

Bo słuchałeś swoich zasranych basowych głośników. Też zresztą kradzionych⁴⁵.

Wolałbyś pewnie, żeby dusza była chłopem. Kradlibyście wtedy i jeździli z czystym sumieniem, a on, twój dusz, za przeproszeniem, kochałby te wszystkie pojazdy, tak samo jak ty⁴⁶.

Ten dwugłos Duszy i Ciała odzwierciedla całkowite rozdzielenie sfery myślenia i odczuwania kobiety i mężczyzny. Są oni podobni do dwóch gór, które nigdy się nie zejdą. Mężczyźni prowadzą inne życie, z daleka od domowego ogniska. Wciąż udają się w niebezpieczną podróż, a potrzeby kobiet są tak naprawdę jedynie pretekstem do tego, by wyjeżdżać i kraść. Kobiety są im potrzebne jako wytłumaczenie pozornie niezbędnych prezentów, takich jak biżuteria i sukienki. Muszą być wierne jak pies lub jak... samochód.

Kobiety wciąż mają przypisaną jedną rolę. Stanowią opokę domu, fundament stabilności i bezpieczeństwa rodziny. Do ich obowiązków od zawsze należało zajmowanie się dziećmi, czynności porządkowe oraz karmienie zwierząt. Poruszają się wciąż po znanym sobie terenie – dom, podwórze, kościół. Ograniczony do kilku stałych miejsc i zajęć świat kobiety zostaje odarty z tajemnicy, a przez to odrzucany przez mężczyzn jako nudny, nieatrakcyjny. Stąd kobiety czują się osamotnione z podwójną siłą, bo same muszą borykać się z codziennymi problemami. W *Opowie-*

⁴² *Ibid.*

⁴³ A. Nasiłowska, *Rzeka wątpliwości*, op. cit., s. 53.

⁴⁴ K. Budrowska, *Kobieta i stereotypy*, Trans Humana, Kraków 2000.

⁴⁵ A. Stasiuk, *Noc*, Czarne, Wołowiec 2005, s. 25.

⁴⁶ *Ibid.*, s.30.

ściach galicyjskich mężczyźni także często opuszczali swoje żony, wyjeżdżając na sezonowe prace, które jeszcze często się przedłużały o kilka dni z powodu knajpianych libacji z dużą ilością alkoholu. Kłótnie z mężami, narzekanie na własny los – karę bożą i niezadowolenie z życia są wyrazem niezgody na niezależność męskiego świata. Ale oschłość mężów wobec swoich żon, ich krytyczny lub obojętny do nich stosunek mogą mieć swoje uzasadnienie – być może wdzieranie się kobiecych wartości do ich życia budzi sprzeciw i lęk przed utraceniem męskiej tożsamości⁴⁷.

Mężczyzna w *Opowieściach galicyjskich* to typ brutalnego „wiejskiego” macho, któremu się na wszystko pozwala i którego uczynki się usprawiedliwia. „Chłop to chłop” – mówi Babka ze spokojem o swoim zięciu Czesku, oglądając połamane sprzęty i stół podziurawiony siekierą. Przyzwyczaiła się już nawet do tego, że nieraz w zimie musi biec kilometr przez zasy, aby schronić się przed nim u sąsiadów. Sąsiedzi też już do tego przywykli, czasem tylko, kiedy Czesiek za Babką pobiegnie, szczują go psem dla świętego spokoju. Ale nawet on wpisuje się w ustalony schemat zachowań i monotonii:

[Czesiek] miał czterdziestkę. W tym wieku nie zmienia się przyzwyczajęń: pracuje, pije, bije, śpi – przewidywalność jest warunkiem bezpieczeństwa⁴⁸.

Dobitnym podsumowaniem tożsamości mężczyzny są słowa Babki wypowiedziane po pożarze jej domostwa:

Gdy wszystko ostygło, dzień albo dwa później, Babka, brodząc po kostki w grząskim i chrzęszczącym pogorzelisku, rozgrzebywała kijem węgle. Nie przetrwało nic, nie miała przecież srebra ani złota. Nawet żelazne garnki zyskały

kruchą strukturę minerałów. I ona sama wyglądała tak, jak gdyby ją dosięgnął ogień – czarna, wątła, postrzępiona. Grzebała swoim kijem i mruzczała: – Pan Bóg jest chłopem, Pan Bóg jest chłopem⁴⁹.

Postać Babki ma w sobie pierwotną kobiecą siłę; mimo tragiczności swego istnienia, próbuje znaleźć uzasadnienie wszelkich zdarzeń. Pożar, który pochłonął wszystko, co udało jej się zgromadzić przez wiele lat, tłumaczyła bezwzględnością i brakiem litości Boga, którego utożsamiała z mężczyzną, gdyż tylko od mężczyzn nigdy nie doświadczyła ani dobrego słowa, ani gestu, a tylko cierpienia i rozczarowanie.

Autor *Murów Hebronu* opisuje kobiety dość stereotypowo, ukazuje je nie tylko w roli żon, kochanek i matek uwikłanych w zwykłą codzienność i własną biologię, ale – co gorsza – czasem traktuje je jako przedmioty lub zwierzęta. W *Białym kruku* kobietę można kupić, zmusić do prostytucji lub wystawić na klatkę schodową. Jednocześnie kobiety są zawsze z boku, na marginesie opisywanej rzeczywistości. Zdarza się także, że nawet ich status ontologiczny zostaje podważony. Tak dzieje się na przykład w *Przez rzekę*, gdzie jedna z bohaterek, Zula Egipt, prawdopodobnie w ogóle nie istnieje, lecz jest tylko wytworem męskiej wyobraźni i fantazmatem.

Narrator najczęściej postrzega płęć piękną poprzez jej seksualną rolę. Mężczyźni w prozie Stasiuka rzadko zwracają uwagę na charakter i osobowość kobiety, opisują ją stereotypowo – wymieniają uwagi dotyczące kształtu biustów, pośladków czy ud. Cieleśność jawi się tutaj jako jedyny aspekt kobiecości. Kobieta jest zmuszana do uległości i zaspokajania męskiego pożądania, sama nie może wymagać nic w zamian. Faza zdobywania kochanki jest dla bohaterów najważniejsza. Towarzyszą

⁴⁷ Por. K. Budrowska, op. cit.

⁴⁸ A. Stasiuk, *Opowieści galicyjskie*, Czarne, Wołowiec 2001, s. 73.

⁴⁹ *Ibid.*, s. 76.

jej ekscytacja, podniecenie i silne zainteresowanie, głównie seksualne. Gdy kobietę już się zdobędzie, zostaje złamana jej tajemnica, ekscytacja ustępuje nudzie, erotyczna moc powszednieje i wzmacnia się jedynie poczucie jałowości i pustki. Wynika to z pragnienia doznania przez mężczyznę głębokich mistycznych lub metafizycznych przeżyć, ale za każdym razem się rozczarowuje tym, że kobiece ciało może jedynie zaspokoić ciało, a nie umysł. Erotyzm zamiast radości przynosi poczucie klęski, nie daje bohaterom nic, co mogłoby ich zadowolić⁵⁰.

Nasze twarze były nieruchome. Oczy Kaśki były puste. Wzrok Małego sunął po sprzętach, po rzeczach, jak kamera w jakimś awangardowym filmie. Nasze ciała żyły życiem mechanizmów. Gdzieś u brzegu nocy, gdy hałas ulicy osiągnął rozpaczliwie karnawałowe natężenie, utraciliśmy zdolność odczuwania. Skóra i nerwy zgrubiały, jakby przeznaczone były dla jakichś ogromnych ciał, dla wielorybów albo nosorożców⁵¹.

Kobiety, co prawda rzadko, mogą też wzbudzić w mężczyznach lęk i fascynację. Obcuje z nimi, mężczyźni dają się dobrowolnie sprowadzić do roli poddanego, przekonanego o ich wyjątkowości i niedostępności. Stasiuk stworzył kilka ciekawych kreacji kobiet, które są ucieleśnieniem, w dosłownym sensie, męskich projekcji o kobiecie idealnej, mitycznej i niezależnej. Takiej, która jest dopełnieniem męskiej osobowości, a nie tylko dodatkiem. Taką postacią jest Nadia, tytułowa bohaterka jednego z opowiadań w tomie *Przez rzekę*. Jak pisze Zygmunt Haupt, Nadia

jest figurą nie z tej ziemi (...), to gnostyczna Sophia, Helena Szymona Maga (...), przewodnicz-

ka po knajpach i nierządnicą, ale także wybawicielka z opresji obdarzona wyższą mądrością⁵².

Opowiadanie zaczyna się opisem myjącej się pod prysznicem dziewczyny. Narracja jest prowadzona przez bohatera obserwującego nagą kobietę, spojrzenie na sytuację jest więc typowo „męskie”⁵³. Bohater z namaszczeniem przygląda się jej gestom, żaden najdrobniejszy ruch jej ciała nie umknie jego uwadze, zauważa nawet – wydawać by się mogło – nieistotne szczegóły, takie jak na przykład charakterystyczny sposób trzymania filiżanki. Narrator jest oszołomiony jej wdziękiem i urokiem, widzi w niej pełnię kobiecości. Sama Nadia mówi o sobie niewiele, lecz w każdym geście widać jej pewność siebie i świadomość swojej urody. Fascynuje go jej niezależność, prowokacyjne zachowanie oraz swoboda obyczajowa – Nadia jest także kochanką Wasyla, bohatera, którego znamy z wcześniejszego *Białego kruką*. Wasyl wraz z narratorem i Nadią tworzą erotyczny trójkąt od samego początku znajomości⁵⁴:

Gdy Nadia pojawiła się w naszym życiu, ani mnie, ani jemu nie przyszło do głowy pytać, skąd się wzięła i dlaczego⁵⁵.

Najważniejsze, że po prostu jest. A nie jest to fakt tak oczywisty, jak mogłoby się wydawać. Kobiece ciało bez imienia nie istnieje realnie, jest fantomem męskiego pożądania⁵⁶. Ta kobieta została wymyślona, stworzona po to, by wabić swoim urokiem mężczyzn. Nadia „rozpływa się” w tekście, jest zagadką, zagrożeniem, jest przezroczysta i wciąż znikająca. Jest taka sama jak Zula Egipt – wciąż tropiona, a nawet ścigana. Mężczyźni próbują ją pochwycić, zatrzymać przy sobie, ale nigdy

⁵⁰ Por. K. Budrowska, *op. cit.*, s. 72.

⁵¹ A. Stasiuk, *Biały kruk*, *op. cit.*, s. 39.

⁵² Z. Haupt, *Sto gram i piwo*, „Czas Kultury” 1997, nr 1, s. 81.

⁵³ Por. B. Warkocki, *op. cit.*, s. 131.

⁵⁴ Motyw miłosnego trójkąta pojawia się też w *Białym kruką* – Gżanka, szkolna miłość bohaterów, była w pewnym stopniu spoiwem grupy.

⁵⁵ *Ibid.*, s. 40.

⁵⁶ Por. Z. Haupt, *op. cit.*, s. 81.

im się to nie udaje⁵⁷. Najprawdopodobniej dlatego, że – tak jak w przypadku Nadii – w ogóle jej nie ma. Pierwszą wskazówką, która doprowadza do tej konstatacji, jest dedykacja rozpoczynająca opowiadanie *Zula Egipt*: „Dla Jacka Suheckiego, który pierwszy wymyślił i opisał Zulę Egipt”⁵⁸. Kolejne znajdujemy w tekście opowiadania. Narrator, przyglądając się Zuli i gładząc ją po udzie na przemian z doktorem S., snuje różne przypuszczenia dotyczące istoty jej tajemnicy:

Zula należała do tych istot, których pojawienie się uruchamia wyobraźnię. W miejsce, które zajmowała w czasie i przestrzeni, mogliśmy wpakować wszystko, co nasze ześwirowane od alkoholu i kombinacji umysły były w stanie wyprodukować. Zabieraliśmy ją w różne miejsca i często zapominaliśmy o jej istnieniu. Pochłaniała nas rozmowa o niej, układanie łamigłówek, a ona sama była jedynie kluczem tego szyfru⁵⁹.

Zula i Nadia są wymysłem męskiego umysłu, zmaterializowanym pragnieniem i fatamorganą. To kobiety mityczne, idealne, tajemnicze i niedostępne, będące ucieleśnieniem męskich marzeń. I tak jak marzenia czasem rozplývają się w powietrzu i znikają. Zostaje po nich przelotny zapach perfum, wgniecenia na fotelu, zapomniany fragment garderoby taki jak porzucona przy oknie torebka i czarne czółenka Zuli Egipt.

Pisząc o tożsamości męskiej i postrzeganiu kobiet przez mężczyzn, warto poczynić na mar-

ginesie jedną uwagę. Stasiuk postrzegany jest jako pisarz, który brutalizuje świat męskich spraw. Ale trzeba też zauważyć, że istnieje też Stasiuk liryczny, który potrafi zadziwiać delikatnością opisu kobiety, zwłaszcza właśnie tej kobiety mitycznej, nieobecnej i niedostępnej, takiej jak Nadia i Zula Egipt, wirująca w tańcu Maryśka z *Opowieści galicyjskich* oraz młodzieńcza miłość bohatera z *Dukli*. Zwłaszcza dwie ostatnie postacie zasługują na szczególną uwagę. Maryśka, córka Babki, była dziewczyną nietypową, w niczym nieprzypominającą innych dziewcząt mieszkających we wsi. Różniła się od nich urodą i sposobem bycia. Biała krótka sukienka kontrastowała z jej opaloną skórą i ciemnymi włosami, nigdy nie nosiła spodni i pierwsza w czerwcu kąpała się w zimnej rzece, do której nikt nie śmiał wejść. Na zabawach zawsze tańczyła sama, nie zauważając ciekawskich spojrzeń ludzi, którzy przyglądali się każdemu jej ruchowi. Był to taniec, w którym się zatapiała, zapominała o otaczającym ją świecie, jakby pragnąc uciec od swojego życia i znaleźć się zupełnie gdzieś indziej:

A ona sama wpadała w to krążenie, w ten wir, co jej czarne włosy zawijał dookoła szyi, a białą sukienkę dookoła nóg i bioder i czasem tak było, że wszyscy stawali, a grajki grali tylko dla niej, coraz głośniejsze i szybciej, stawali, żeby popatrzeć, jak w końcu zrzuca pantofle i boso, z rękami nad głową, z zamkniętymi oczami okręca się w miejscu, jakby ją na jakiej nitce opuszczali z sufitu, bo te gołe pięty to chyba już i podłogi nie dotykały⁶⁰.

⁵⁷ Por. co o tym pisze Warkocki, *op. cit.*, s. 128.

⁵⁸ A. Stasiuk, *Przez rzekę*, *op. cit.*, s. 77. Tę dedykację Warkocki interpretuje znowu w kategoriach „pragnienia homospołecznego”, bo „oto jeden mężczyzna dedykuje drugiemu tekst o kobiecie”. Autor *Homo niewiadomo* powołuje się na teorię „pragnienia trójkątnego” René Girarda. Według niej jeden z mężczyzn walczy o kobietę nie dlatego, że posiada ona przymioty, które czynią ją atrakcyjną, ale ze względu na zainteresowanie drugiego mężczyzny tą samą kobietą. Pragnienie rodzi się

dopiero w momencie, gdy kobieta staje się obiektem zainteresowania innego mężczyzny. Istotny jest jeszcze fakt, że rywal musi być godzien rywalizacji. W ten sposób „tworzy się strukturalny kontekst «pragnienia homospołecznego», lokującego się na zewnątrz «trójkątnego» heteroseksualnego pożądania”. Por. B. Warkocki, *op. cit.*, s. 129.

⁵⁹ A. Stasiuk, *op. cit.*, s. 87.

⁶⁰ A. Stasiuk, *Opowieści galicyjskie*, *op. cit.*, s. 97.

Ludzie przyglądają się jej śmiałym ruchom, plotkując o jej prowokacyjnym zachowaniu. Nie są przyzwyczajeni do takiej śmiałości i swobody, jaka cechowała tę dziewczynę. Nie dostrzegali, że Maryśka próbuje uciec od roli, jaką w jej rodzinnej wsi ludzie chcieli jej narzucić – roli przykładnej gospodyni domowej, której życie ogranicza się do oporządzania gospodarstwa, gotowania obiadów, a często także do przyprowadzania nocą męża z pobliskiej gospody. Ucieczka od przeznaczenia zakończyła się powrotem w rodzinne strony po kilku latach nieobecności. Odmieniona, z pofarbowanymi na rudo włosami, ze złotymi zębami, którymi błyskała do każdego mężczyzny, stała się dokładnie tym, kim zostać nie chciała.

W *Dukli* także pojawia się tańcząca kobieta, którą trzynastoletni wówczas bohater jest zafascynowany. Cała sytuacja przypomina tę, która została opisana w *Opowieściach galicyjskich*. Tańczyła sama; nie zważając na tłum, który się przed nią rozstępował, wirowała białą sukienką i ciemnymi, kręconymi włosami, które opadały na opalone plecy. Jak twierdzi bohater, reszta tańczących kobiet wyglądała przy niej jak przypudrowane trupy⁶¹. Oczarowanie młodego chłopca trwało bardzo długo, chodził za nią na każdą zabawę, szukał jej na plaży, śledził każdy jej krok. Dopiero jedno słowo zasłyszane na jej temat, wysyczone przez starszą kobietę obserwującą jej taniec, na-

znaczyło jego miłość czymś zakazanym. To słowo w zetknięciu z jej ciałem sprawiło, że zniknęła całkiem z jego życia, pozostawiając po sobie falę wspomnień, grę światła, zapachów i dźwięków.

Być może jest tak, jak sugeruje Warkocki, że u Stasiuka kobieta najbardziej jest, kiedy jej nie ma⁶².

Ta obecność/nieobecność kobiety u Stasiuka raz jeszcze naprowadza na trop fantazmatu i potwierdza, że „naiwne” czytanie kobiety (określenie Kazimierza Szczuki) w przypadku twórczości Stasiuka może (choć nie zawsze musi) być mylące.⁶³

Podsumowanie

Męska tożsamość w prozie Stasiuka została zbudowana w opozycji do kobiecego sposobu myślenia i kobiecych emocji. Jedynym sposobem obrony przed zachwianiem męskości jest zachowanie dystansu do wszystkiego, co kobiece lub uchodzące za zniewieściale. Męskość utożsamiana jest z siłą, wojowniczością i bogatym życiem emocjonalnym, kobiecość z seksualnością, uległością i posłuszeństwem. Kobieta pozostanie tylko ładną ozdobą, która nie wie nic o „prawdziwym życiu”, bo „prawdziwe życie zawsze było zabawą mężczyzn”.



The text presents the problem of identity in Andrzej Stasiuk's works. Identity issues are fundamental for the modern humanistic research, especially for sociology, anthropology and literary studies. Stasiuk not only creates outstanding prose, he also shows skills of observing the world we live in with ability to present in a poetic way a very prosaic reality. His work also comprises rich material for research into identity problems. His protagonists incessantly seek for their place in the world; they try to describe themselves in contrast to others who became their mirrors by which they can get to know themselves. Protagonists in Stasiuk's works often build their identity on masculinity and memory.

⁶¹ *Ibid.*, s. 26.

⁶² B. Warkocki, *op. cit.*, s. 132.

⁶³ *Ibid.*, s. 132.