

Dandyzm – postawa skrajnego indywidualizmu i estetyzmu, jeden z charakterystycznych punktów na intelektualnej mapie fin de siècle'u, stanowi fenomen efemeryczny i niejednoznaczny. Według *Oxford English Dictionary* dandys to „ten, kto stara się nade wszystko ubierać elegancko i modnie, elegant, fircyk, piękniś”¹. W *Słowniku języka polskiego PWN* jest mowa o charakteryzujących dandyś „dość swobodnych obyczajach”². *Słownik literatury polskiej XIX wieku* definiuje dandyzm jako zjawisko z dziedziny obyczaju i mody³. Bardzo trafną charakterystykę, dotykającą istoty trudności, jakie napotyka badacz mierzący się z tym zagadnieniem, podaje Radosław Okulicz-Kozaryn w *Małej historii dandyzmu* (1995)⁴. Zjawisko dandyzmu, potocznie kojarzące się z zewnętrznym polem, dąży do przeformułowania samej idei sztuki. Historia dandyzmu (niezależnie od mniej lub bardziej uzasadnionych prób doszukiwania się jego źródeł jeszcze w starożytności) zaczęła się w 1799 roku, kiedy młody George Bryan Brummell wprowadził się na Chesterfield Street 4 w Londynie. Brummell – arbiter neoklasycyznej elegancji, który na zawsze zmienił oblicze mody, w hierarchii wybitnych osobowości stawiany przez Byrona wyżej niż Napoleon⁵, został w 2002 roku upamiętniony pomnikiem wystawionym na londyńskiej Jermyn Street – ulicy najwy-

kwintniejszych sklepów z męską konfekcją⁶. Zanim jednak do tego doszło, stworzony przez niego paradygmat żył własnym życiem, docierając poza granice Anglii, i ewoluował, w epoce modernizmu stając się już bezdyskusyjnie zjawiskiem z dziedziny filozofii kultury. Kolejnym punktem zwrotnym w historii dandyzmu jest francuski (w istocie: paryski) fin de siècle, kiedy to przybrał on nową formę pod wpływem koncepcji estetyzmu i dekadentyzmu. Uosobieniem jego założeń, sformułowanych przez Jules'a Barbey d'Aureville (*Du Dandysme et de George Brummell*, 1845) i Charles'a Baudelaire'a (*Le Peintre de la Vie Moderne*, 1863), był Robert de Montesquiou-Fézensac – arystokrata, który dążąc do kreowania każdego aspektu życia jako dzieła sztuki, „wprosił się do literatury”⁷. Joris-Karl Huysmans odzwierciedlił go w *A rebours* (1884), Jean Lorrain w *Monsieur de Phocas* (1901), Marcel Proust w *A la recherche du temps perdu* (od 1913). Dandyzm bywał niekiedy, jak w interpretacji Alberta Camusa⁸, traktowany jako przejaw romantycznego buntu. Są to jednak odrębne zjawiska, mające jedynie wspólne korzenie w oświeceniowych dążeniach do usamodzielnienia jednostki⁹. Istotny związek dandyzmu z romantyzmem polega na przedefiniowaniu i zdynamizowaniu relacji między dziełem sztuki a artystą, a także na przyznaniu aktywnej roli odbiorcy sztuki. Dandyzm nie był też nigdy tożsamy z estetyzmem i dekadentyzmem. Esteta i dekadent mogli wszelkimi dostępnymi sposobami próbować odgrodzić się od świata. Dandys, jakkolwiek równie mocno owym światem pogardzał,

¹ <http://www.oed.com/>, dostęp: 18.11.2013.

² <http://sjp.pwn.pl/slownik/2554267/dandys>, dostęp: 18.11.2013.

³ J. Zawadzka, *Dandyzm*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1997, s. 160.

⁴ Dandys przypomina figurę schowaną wśród innych wzorów, deseń na tapecie czy tkaninie, który może bardzo długo nie istnieć dla patrzącego, odkryty wydaje się jej ozdobą i najistotniejszym elementem, by przy dłuższej obserwacji znów roztopić się w tle, zniknąć na stałe lub pojawić się w innym kształcie i miejscu.

⁵ R. Okulicz-Kozaryn, *Mała historia dandyzmu*, Obserwator, Poznań 1995, s. 30.

⁶ N. Rodgers, *The Dandy: Peacock or Enigma?*, Bene Factum Publishing, London 2012, s. 46–49.

⁷ R. Okulicz-Kozaryn, op. cit., s. 91.

⁸ A. Camus, *Bunt dandyśów*, [w:] idem, *Człowiek zbuntowany*, przeł. J. Guze, Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA, Kraków 1993, s. 55–56.

⁹ R. Okulicz-Kozaryn, op. cit., s. 32.

pozostawał zawsze jego częścią – aktorem teatru miasta, który nie istnieje bez publiczności¹⁰. Samozwańcym arystokratą, opierającym swoją wyższość nie na urodzeniu czy majątku, ale na aktywnej (i, jak słusznie zauważył Baudelaire¹¹, w pewnym sensie heroicznej) postawie przeciwstawienia się bylejakości i konformizmowi. Dramatyczna konfrontacja z tymi ostatnimi nastąpiła na przełomie XIX i XX wieku, kiedy dandys musiał zmierzyć się z narodzinami społeczeństwa przemysłowego i kultury masowej. Spowodowały one trwający przez kilka kolejnych dekad kryzys dandyzmu – tak głęboki, że wydawać się mogło, iż zanikł on całkowicie, wtapiając się w nowe, fundamentalne dla kultury popularnej zjawisko, które Rhonda K. Garelick określiła jako „osobowość medialną” (*media cult personality*)¹². Dandyzm jako taki nigdy jednak nie zniknął, a jego XX-wieczne przejawy, które Okulicz-Kozaryn uznawał za bezskuteczne próby odrodzenia martwego zjawiska, okazują się dziś świadectwem jego ciągłości. Obecnie postać dandysa staje się coraz bardziej dostrzegalna jako integralny element kultury, zaznaczający swoją obecność w przestrzeni wirtualnej i mediach społecznościowych. Umożliwiła to kolejna zmiana kontekstu, czyli ewolucja kultury w kierunku postmodernizmu. Sam ponowoczesny dandys natomiast okazuje się mieć zaskakująco wiele wspólnego ze swoimi poprzednikami. Immanentną cechą dandysa jest nieustanne przekraczanie granicy rzeczywistości i fikcji, które w efekcie prowadzi do jej zatarcia. Sylwetki dandyśów-postaci literackich od zawsze mieszały się w publicznej opinii z osobami ich pierwowzorów (jak w przypadku Montesquiou) i ich twórców. Osobista reputacja Honoré de Balzaca jako dandysa zlewała się w jedno z dandyzmem Eugeniusza de Rastigniac i Henriego de Marsay. To samo zjawisko dotyczyło Charles’a Baudelaire’a i Samuela Cramera, Jeana Lorraina i pana de Phocasa, Jorisa-Karla Huysmansa i des Esseintes’a, Oscara Wilde’a i Doriany Graya¹³. Krytycy oczywiście dostrzegali ten fenomen, jednak sami w mniejszym lub większym stopniu ulegali jego wpływowi – dlatego w najważniejszych angielskich, francuskich, a także polskich tekstach poświęconych dandyzmowi nieustannie przeplatają się ze sobą wzmianki o dandy-

sach historycznych i fikcyjnych¹⁴. Co więcej, niektórzy krytycy przejmowali, świadomie lub nie, panegiryczny ton i kwiecisty styl oryginalnych dandyśowskich tekstów¹⁵.

W tym kontekście interesująco prezentuje się najnowsza popularnonaukowa książka na temat dandyzmu – *The Dandy: Peacock or Enigma* autorstwa Nigela Rodgersa. Nota o autorze na obwolucie książki kreuje obraz dandysa, wykształconego „w różnych szkołach w Anglii, Francji i we Włoszech oraz na Uniwersytecie Cambridge, gdzie był członkiem-założycielem Siesta Klubu (logo: Skrzyżowane Hamaki)”. „W przerwach między sjezami” napisał 16 książek na różne tematy, od rzymskiej architektury po podróżę i filozofię, które zostały przełożone na 11 języków, a aktualnie poświęca się „nadrabianiu zaległości w spaniu”.

Także autor przedmowy, Stephen Calloway, prezentuje się jako „dandys-uczony i kurator w Victoria & Albert Museum, który ubiera się z findesieclowym szykiem, przypominającym Whistlera, Wilde’a i Beardsleya”¹⁶. Opisowi towarzyszy odpowiadająca mu fotografia. Również fizyczna forma książki nawiązuje do tradycji, ustanowionej m.in. przez Barbeya d’Aureilly i Montesquiou, zgodnie z którą teksty, pisane przez dandyśów i o dandyśach, dążą do posiadania dandyśowskiej prezencji, co wyraża się w trosce o styl, ale także o format wydania, okładkę czy literactwo¹⁷.

Tytuł książki wskazuje na zagadkowy i paradoksalny charakter zjawiska dandyzmu, a jej dziesięć rozdziałów, ukazujących ciągłość rozwojową dandyzmu od jego źródeł do chwili obecnej, nie przynosi odpowiedzi na postawione przez autora pytanie. Najciekawsze są ostatnie cztery, poświęcone najnowszej historii dandyzmu, od lat 20. XX wieku do dziś. The Roaring Twenties to dandyśowski estetyzm Sir Harolda Mario Mitchella Actona i jego kręgu, osobowości Noela Cowarda, Cecila Beatona – fotografa lat 20., Stephena Tennanta i Jamesa J. Jimmy’ego Walkera, zwanego Beau Jamesem. Rodgers przywołuje także futurystów pod wodzą Marinettiego oraz Ala Capone i gangsterski szyk czasów prohibicji¹⁸. Następnie pojawiają się aktorzy – „Dandys, który wcześniej określał się jako arystokrata bez tytułu, znalazł teraz nową rolę w kinie, najbardziej demokratycznym z mediów”¹⁹: Cary Grant, Clark Gable

¹⁰ M. Perrot, *Dandysi*, [w:] *Historia życia prywatnego*, t. 4: *Od rewolucji francuskiej do I wojny światowej*, red. M. Perrot, przeł. A. Paderewska-Gryza, B. Panek, W. Gilewski, Wrocław 1998, 2006, s. 331.

¹¹ Ch. Baudelaire, *O sztuce. Szkice krytyczne*, wyb. i przeł. J. Guze, wstępem opatrzył J. Starzyński, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich–Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław–Warszawa–Kraków 1961, s. 15.

¹² R. K. Garelick, *Rising Star: Dandyism, Gender, and Performance in the Fin de Siècle*, Princeton University Press, Princeton, N.J. 1998, s. 3.

¹³ *Ibidem*, s. 9–10.

¹⁴ Zob. B. Sadkowska, *Homo dandys*, „Miesięcznik Literacki” 1972, nr 8; R. K. Garelick, *op. cit.*, s. 10.

¹⁵ R. K. Garelick, *op. cit.*, s. 10.

¹⁶ S. Calloway, *Foreword*, [w:] N. Rodgers, *op. cit.*, s. 7.

¹⁷ R. K. Garelick, *op. cit.*, s. 11.

¹⁸ N. Rodgers, *op. cit.*, s. 172–195.

¹⁹ *Ibidem*, s. 197.

ze swoim legendarnym bon motem z *Przeminęło z wiatrem*, wreszcie Fred Astaire²⁰. Kolejne dekady XX wieku były trudne dla dandyzmu: po dwóch wojnach światowych nastąpiły lata 70. i „nowy krawiecki mroczny wiek”²¹, symbolizowany przez triumf t-shirtu, który trafia z okopów II wojny światowej na ulice. Rodgers nie próbuje wyjaśnić, co takiego zmieniło się na przełomie XX i XXI wieku, co ponownie stworzyło klimat sprzyjający dandyzmowi – przechodzi po prostu w kolejnym rozdziale do charakterystyki dandyśców współczesnych.

Pośród nich wyróżnia się sylwetka Sebastiana Horsleya – ekscentrycznego artysty, znanego z dekadencckiego trybu życia i zmarłego w 2010 roku z powodu przedawkowania heroiny. Odrzucał on współczesną modę i nosił fraki, przesadnie wysokie cylindry, czerwone kamizelki i ekstrawaganckie krawaty. Jego wizja dandyzmu „oscylowała między Savile Row i Death Row”. Swoje mieszkanie na Meard Street w Soho udekorował kolekcją czaszek i utrzymywał, że trzyma pistolet przy łóżku obok aparatu telefonicznego w nadziei, że zbudzony telefonem w środku nocy, przypadkiem się zastrzeli²². Mniej kontrowersyjną, ale równie prominentną dla XX-wiecznego dandyzmu postacią jest Tom Wolfe, powieściopisarz i dziennikarz „szczególnie awanturczego sortu”²³, którego ponadczasowy styl ubioru cechuje upodobanie do nieskazitelnych białych garniturów²⁴. Za najdoskonalszych kontynuatorów dandyśowskiej tradycji Rodgers uznaje jednak The Chaps, stowarzyszenie założone w 1999 roku, obecne w sieci pod adresem <http://thechapmagazine.co.uk/>. Jego filozofia, ujęta w formę „dziesięciu przykazań”, czerpie z tradycji takich ruchów, jak dadaizm, futurizm i konstruktywizm²⁵. Kpiarska forma służy jako nośnik istotnego przekazu. Gustav Temple, twórca stowarzyszenia, podkreśla, że dobre maniery nie są niczym elitarnym, a The Chaps, jakkolwiek ostentacyjnie przyjmują „dress code [tradycyjnych] klas wyższych”, nie akceptują zasad systemu klasowego – twierdzą natomiast, że absolutnie każdy może być dżentelmenem lub damą.

Rodgers wspomina także o dandysach spoza Europy – z afrykańskiego przedmieścia Brazzaville (Kongo), gdzie narodziło się La SAPE, czyli La Société des Ambianceurs et des Personnes Élégantes (nazwa zawiera grę słów: *bien sapé* znaczy po

francusku „dobrze ubrany”). Członkowie stowarzyszenia swoim ubiorem przywodzą na myśl europejskie magazyny modowe z lat 30. i 40. XX wieku, a wizerunek ten stanowi uderzający kontrast z ich otoczeniem – zaniedbanymi przedmieściami w jednym z najbiedniejszych i najgorętszych krajów na świecie²⁶. Noszone przez nich jaskrawe kolory służą odróżnieniu się od biznesmenów, polityków i dyplomatów, z konieczności ubierających się w „ciemne barwy władzy i pieniędzy”²⁷, natomiast sami Sapeurzy definiują się jako oświeceni, liberalni dżentelmeni, przeciwstawiający się przemocy, rasizmowi i trybalizmowi.

Postacie Horsleya²⁸, Temple’a i Wolfe’a pojawiają się także w wydanym w 2013 roku albumie *I Am Dandy: The Return of the Elegant Gentleman* autorstwa Nathaniela Adamsa i fotografi Rose Callahan. Adams, pisarz, dziennikarz i menadżer atelier Against Nature w Nowym Jorku, od kilku lat gromadzi materiały do książki poświęconej zjawisku współczesnego dandyzmu i dokumentuje ten proces na blogu Lives of the Dandies, natomiast Callahan w 2008 roku rozpoczęła projekt The Dandy Portraits: The Lives of Exquisite Gentlemen Today (który stał się blogiem dwa lata później).

Nawet przy pobieżnej lekturze książki uderza różnorodność zawartych w niej osobowości: kostycznych dżentelmenów i hedonistów, eskapistów tęskniących za minionymi epokami i trendsetterów, konserwatystów i ekscentryków²⁹. Są wśród nich: Tony Sylvester, wokalista deathpunkowego zespołu Turbonegro (il. 1), bracia Andre i Keith Churchwell, uznani lekarze kardiologów (il. 2), Edward Hayes, jeden z najbardziej znanych nowojorskich prawników, projektant tkanin Guy Hills (il. 3), ilustrator Fiodor Pawłow (il. 4), jazzman Dandy Wellington (il. 5) i inni. Tym, co ich łączy, jest zamiłowanie do elegancji, z którego uczynili swój styl życia³⁰. Zarówno Adams, jak i Callahan linkują na swoich blogach serwis Dandyism.net, mający na Facebooku ponad 15 tys. fanów. Według charakterystyki twórców „Zwraca on swój diaboliczny monokl ku przeszłości i teraźniejszości, aby beznamiętnie dekretować, kto jest dandysem, a kto nie, kto jest nowatorem, a kto ekscentrykiem, kto jest klasyczny, a kto nijaki, kto jest stylowy, a kto ostentacyjny, kto wyznacza style,

²⁰ Ibidem, s. 196–202.

²¹ Ibidem, s. 227–228.

²² Ibidem, s. 234–236.

²³ Ibidem, s. 233.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Ibidem, s. 237–238.

²⁶ Ibidem, s. 241.

²⁷ Ibidem, s. 242.

²⁸ Horsley jedynie pośrednio, gdyż formułą książki jest seria wywiadów z obecnie żyjącymi dandysami.

²⁹ N. Adams, *Introduction*, [w:] *I Am Dandy – The Return of the Elegant Gentleman* (zdjęcia: R. Callahan; tekst: N. Adams; redakcja: S. Ehmann), Gestalten, Berlin 2013, s. 8.

³⁰ Ibidem, s. 9.



Il. 1. Tony Sylvester, za: N. Adams, R. Callahan, *I Am Dandy – The Return of the Elegant Gentleman*, Gestalten, Berlin 2013, s. 53, © R. Callahan (wszystkie fotografie wykorzystane za zgodą Autorki)



Il. 3. Guy Hills, za: N. Adams, R. Callahan, op. cit., s. 211, © R. Callahan



Il. 2. Keith Churchwell, za: N. Adams, R. Callahan, op. cit., s. 123, © R. Callahan



Il. 4. Fiodor Pawłow, za: N. Adams, R. Callahan, op. cit., s. 184, © R. Callahan



Il. 5. Dandy Wellington, za: N. Adams, R. Callahan, op. cit., s. 136, © Rose Callahan

a kto jest niewolnikiem mody³¹. Taka polityka, poza ostrą krytyką, zaowocowała zainteresowaniem międzynarodowej prasy, w tym *L'Uomo Vogue*, *La Weekly*, *Modern Luxury's The Men's Book*, *Vancouver's The Georgia Straight*, *Stockholm's Dagens PS*, a także wzmiankami w rozmaitych książkach i pracach naukowych.

W polskiej przestrzeni wirtualnej najbliższym odpowiednikiem serwisu *Dandyism.net* jest stowarzyszenie *But w Butonierce – Bespoke Social Club*, które na Facebooku ma blisko 3 tys. fanów. Jego założenia koncentrują się wokół promowania klasycznej męskiej elegancji, etykiety i *savoir-vivre'u* oraz rzemiosła wysokiej jakości. Twórcy stowarzyszenia deklarują: „Zyjemy tu i teraz, a naszym celem nie jest odtwarzanie minionych epok. [...] Są wśród nas teoretycy elegancji, pięknoduchy i dandysi, ale są też prawnicy, lekarze, dziennikarze, naukowcy i przedsiębiorcy³². Lektura forum i obszernego wątku poświęconego dandyzmowi ujawnia jednak, że wśród członków stowarzyszenia nie ma nikogo definiującego się jako dandys, a samo po-

³¹ <http://www.dandyism.net/about/>, dostęp: 18.11.2013.

³² <http://www.butwbutonierce.pl/pl/stow/stowarzyszenie>, dostęp: 18.11.2013.

jęcie dandyzmu obrasta mnóstwem kontrowersji i zastrzeżeń. Dyskusja dotyka jednak pewnej interesującej kwestii: czy dandyzm, ze swoim immanentnym pierwiastkiem indywidualizmu, da się zdefiniować jako subkultura?

Zjawisko dandyzmu z pewnością nie przystaje do definicji subkultury w tradycyjnym, to znaczy modernistycznym, sensie. Wykazuje natomiast wiele cech postsubkultury – w takim ujęciu, w jakim zostały one zaprezentowane w książce Davida Muggletona *Wewnątrz subkultury. Ponowoczesne znaczenie stylu*. Istotny okazuje się już sam fakt zajmowania się przez takich autorów, jak Adams i Rodgers, środowiskiem, z którym sami są blisko związani. Jest to zjawisko, uznawane przez Muggletona za charakterystyczne dla badań nad postsubkulturą i mające swój początek w postawach krytycznych, rodzących się z pragnienia weryfikacji uznanych teorii przez konfrontację z własnymi doświadczeniami³³.

Najważniejsze cechy kultury ponowoczesnej (lub, jak chce część badaczy, dopiero zmierzającej w stronę postmodernizmu) najkrócej można określić jako dynamizm i płynność. Oznacza to stymulowanie przez rozwój „sieci informacyjnych” i rozprzestrzenianie się mediów, zatarcie granic, które w epoce nowoczesnej oddzielały kulturę i społeczeństwo, obraz i rzeczywistość, oryginał i reprodukcję, sztukę i życie codzienne, kulturę wysoką i masową³⁴. Stylu danej subkultury nie wyraża się już przez odniesienie do modernistycznych, tworzących pewną strukturę, relacji między klasami, płciami i grupami etnicznymi. Zamiast tego dokonuje się przetworzenia stylów modernistycznych i swobodnego wykorzystania ich elementów znaczących³⁵. Daje to w efekcie ponowoczesny pokaz mody, kalejdoskop stylów, pełną skrzynię mód retro, ironicznych rekwizytów, sugestywnych zawłasczeń i prześmiewczych odnowień³⁶. Ponowoczesny dandyzm śmiało czerpie z tej skrzyni, wpisując się tym samym w definicję postsubkultury.

Z perspektywy filozofii kultury dandyzm łączy się z kolejnym charakterystycznym dla postmodernizmu zjawiskiem – powrotem koncepcji człowieka jako dzieła sztuki, istniejącej w przeszłości w różnych epokach i na przecięciu różnych rodzajów aktywności twórczej. Wizja dandysa jako człowieka-dzieła sztuki jest jednak szczególnego rodzaju i w pewnym sensie

³³ D. Muggleton, *Wewnątrz subkultury. Ponowoczesne znaczenie stylu*, przeł. A. Sadza, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2004, s. 12–13.

³⁴ *Ibidem*, s. 48–49.

³⁵ *Ibidem*, s. 63–64.

³⁶ *Ibidem*, s. 64.

sięga dalej niż w jakimkolwiek innym wydaniu (jak zauważyła Rhonda K. Garelick, nikt nigdy nie mylił Alfreda Jarry'ego z Królem Ubu ani Marcela Duchampa z wąsatą Mona Lisą)³⁷. Mimo to nie sposób przeoczyć uderzających niekiedy analogii, jak w przypadku artystów, takich jak Günter Brus i Arnulf Reiners, czy wiedeńskiego akcjonisty Hermanna Nitscha (który założył w 1961 roku Teatr Misteriów i Orgii)³⁸, do biografii Sebastiana Horsleya, który dał się na Filipinach przybić do krzyża, i innego dandysa, przechowującego gwoździe z tego nieudanego ukrzyżowania jak relikwie³⁹.

Dandyzm jako zjawisko okazuje się więc spójny i konsekwentny w swych podstawowych założeniach. Do założeń owych należy jednak nierozzerwalny związek z kulturą i z postacią widza, która w rzeczywistości ponowoczesnej jest definiowana zupełnie inaczej niż w XIX-wiecznej, elitarniej kulturze artystyczno-estetycznej. Kultura ponowoczesna, którą charakteryzuje zerwanie pamięci historycznej, mozaikowość,

przypadkowość, a w konsekwencji afirmacja poży ironicznej, płytkiej i nietrwalej, nadaje autokreacji dandysa – wewnętrznie spójnej, konsekwentnej i przybieranej na mocy wewnętrznego imperatywu – rozpoznane już przez Baudelaire'a znamię heroizmu.

Postmodern dandy – comeback or reinterpretation?

(summary)

Dandyism – an attitude of utmost individualism and aestheticism – is an ephemeric and ambiguous phenomenon. Radosław Okulicz-Kozaryn, author of the only Polish synthetic study of this subject (*Mala historia dandyzmu*, Obserwator, Poznań 1995), considers dandyism extinct. However it seems that contemporary subculture shares with dandyism a lot. It manifests itself in social media, fashion and literature.

³⁷ R. K. Garelick, op. cit., s. 10.

³⁸ B. Bakuła, *Człowiek jako dzieło sztuki: z problemów metarefleksji artystycznej*, Wydawnictwo WIS, Poznań 1994, s. 45.

³⁹ N. Adams, op. cit., s. 43.