

Literatura i etyka

(Uwagi wstępne)

Tadeusz Witkowski

Moralistyczne kontrowersje

W kulturze literackiej schyłku PRL (i to nie tylko tej kwitnącej w ogrodzie państwowego mecenatu) panowało niepisane prawo: gdy pisarz wypowiadał się na tematy ocierające się o politykę, natychmiast (w zależności od tego czy stawał po stronie władzy czy opozycji) zyskiwał lub tracił w oczach czytelników. Działo się tak, oczywiście, nie bez przyczyny.

Wszechwładza polityki stanowiła część polskich realiów. Jedną z oczywistych konsekwencji nałożenia na społeczeństwo polskie sowieckiej kurateli było przejęcie przez państwo pełnej kontroli nad działalnością literacką. Czterdzieści pięć lat rządów komunistycznych w Polsce sprawiło, iż w mentalności rządzących elit utrwała się tylko jedna klasyfikacja „estetyczna”: podział na literaturę politycznie popieraną, tolerowaną, bądź zwalczaną.¹ W okresach większych swobód, gdy za krytykę władz nie szło się do więzienia, myślenie w tym duchu stało się poniekąd również udziałem opozycji politycznej. Powstanie niezależnego ruchu wydawniczego po roku 1976 bardzo ograniczyło wszechwładzę cenzury. Nurty literackie, które zaczęły kształtować się w ramach tego ruchu, były jednak politycznie mocno związane z działalnością opozycji demokratycznej i dla bardziej niezależnej refleksji nie starczało miejsca. Jeśli ktoś chciał uchodzić za rzeczywiście niezależnego a przy tym publikować w oficjalnych środkach przekazu, musiał sięgać po metody obliczone na zmylenie Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk tudzież jego wojewódzkich delegatur. Skutecznym sposobem nawiązania dialogu z czytelnikiem było mówienie o rzeczywistości PRL w kategoriach etycznych, problem w tym, że kwestie moralne stanowiły zarazem źródło siły i słabości pisarzy.

Generalnie rzecz biorąc, dwudziestowieczną świadomość literacką cechował swoisty „estetocentryzm”. Nie chcę przez to powiedzieć, że powinności natury

estetycznej uznawano za jedynie obowiązujące. Chodzi tylko o to, iż estetyczny status wypowiedzi bywał na ogół niekwestionowaną podstawą rozróżnień w obrębie wielofunkcyjnej działalności pisarskiej. Nurty moralistyczne zajmowały uprzywilejowaną pozycję przede wszystkim w szkolnym wzorcu recepcji w czasach pełnej kontroli państwowego mecenasa nad ruchem artystycznym. Na gruncie krytyki literackiej ów konsensus przestawał obowiązywać. Gdy na rynku pojawiał się jakiś utwór o tematyce moralno-obyczajowej zawierający zawołaną krytykę rzeczywistości politycznej, łatwo było przewidzieć krytycznoliterackie komentarze. W opinii sojuszników dzieło takie „w sposób godny naśladowania dotyczyło najbardziej newralgicznych punktów moralnej edukacji społeczeństwa”. Oponenti upatrywali jego oryginalność w tym głównie, że „ociekąło szlachetnymi uczuciami”.

Tak czy inaczej, moralistyka literacka wywoływała z reguły kontrowersyjne reakcje i śledząc recepcję utworów propagujących jakieś wzorce zaangażowania czy sądy o powinnościach literatury nietrudno było natrafić na kąśliwe uwagi w rodzaju „szlachetność, niestety”. Nie znaczy to, iż komentatorom używającym podobnych określeń obca była dziedzina etyki. Czesław Miłosz, który dokładnie w taki sposób zatytułował swój esej o literaturze powstającej w okresie stanu wojennego,² z dezaprobatą przyjął w nim fakt powielania wzorców literatury martyrologicznej XIX wieku. Ale też skądinąd wiadomo, że sam nigdy nie uchylał się od rozważania kwestii „ponadestetycznych” zobowiązań poezji. Na myśl przychodzi słynne pytanie *Czym jest poezja, która nie ocala / Narodów ani ludzi (Przedmowa, U s. 39)*³ i wypowiedź z lat 50., w której autor *Ocalenia* skomentował działalność pisarską jednego z komunizujących przedstawicieli Kwadrygi. W *Traktacie poetyckim* Miłosza znaleźć można między innymi takie zdania:

Poezja nie jest kwestią moralności
Jak dowiódł Szenwald, lejtnant Krasnoj Armii.
Kiedy w obozach dalekiej północy
W szkło zastygały trupy stu narodów
On pisał odę do Matki-Syberii.
Jeden z piękniejszych, tak jest, polskich wierszy.

(U s. 178)

Strofa ta ma bez wątpienia charakter sarkastyczny i trudno nie wyczuć w niej goryczy. Dodać tylko wypada, że jest to sarkazm w pełni zrozumiały. Może dlatego właśnie, że przez stulecia w kulturze Zachodu dominowało inne pojmowanie relacji „literatura — moralność”. Bardziej dla etyki łaskawe.

Podwójna przemiana

Rzecz jest historyczna w dwojakim sensie. Po pierwsze — została uznana za pewien problem w określonym czasie. Po drugie zaś — w relacjach między obiema dziedzinami społecznej aktywności i między oboma systemami ocen dochodziło do istotnych zmian zanim stały się przedmiotem współczesnej refleksji metodologicznej.

Literatura nie od początku uznawana była za dziedzinę sztuki. Pisarze starożytni zlecali jej w zależności od rodzaju i gatunku przede wszystkim zadania praktyczne: wychowawcze, propagandowo-interwencyjne, misteryjno-obrzędowe itp. Była więc działalność pisarska w pierwszym rzędzie „kwestią moralności”. Estetyka ówczesna nie znała dzisiejszego pojęcia piękna. Pięknym nazywano to wszystko, co zdobywa sobie uznanie, a więc również dobro. Rozumowanie takie obowiązywało przez wieki od czasów archaicznych po okres hellenistyczny. Raz ciążyło w stronę moralizmu, innym razem w kierunku estetyzmu, nigdy jednak nie dochodziło do konsekwentnego wydzielenia poszczególnych zobowiązań twórczości. Apogeum moralistycznego rozumienia funkcji sztuki i literatury stanowiły estetyka Platona i rozpowszechniona dość szeroko estetyka stoików, faworyzująca zdecydowanie „piękno moralne” i rozumująca, iż „*piękne i dobre*” *znaczy to samo co „cnota lub to, co związane z cnotą”* (Chryzyp, *HS* s. 230).⁴ Bardziej umiarkowane, jeśli idzie o postulaty etyczne, były późno hellenistyczne teorie poezji, upominające się nie tylko o miejsce dla pożytku, ale również o prawo do przyjemności. *Utwory nie przynoszące pożytku — pisał Horacy w Liście do Pizonów, — ganią klasy starszych wyborców, a dumni rycerze młodszy pomijają surowe poematy; wszystkie głosy uzyskuje ten, kto połączy pożytek z przyjemnością, bawiąc czytelnika a zarazem go ucząc* (*T* s. 81).⁵

Kultura średniowieczna stanowiąca swego rodzaju syntezę abstrakcyjnej kultury żydowskiej i sensualnej kultury grecko-rzymskiej, nie wniosła w tym zakresie wiele nowego. Postulat „moralności” literatury wyznaczał wraz z postulatem jej „realności” główne tendencje w ówczesnych poetykach. W podobny sposób stawiano sprawę w czasach renesansu, baroku i siedemnastowiecznego, a w Polsce również — oświeceniowego klasycyzmu. Prądy te uznawały horacjańskie hasło *prodesse et delectare* za cenne źródło twórczych inspiracji.

„Estetyzacja” dobra nie pozostawała jedyną formą łączenia obu systemów aksjologicznych. Inną — była „etyzacja” piękna. Najżywotniejsza ze wszystkich teorii estetycznych, jakie kiedykolwiek sformułowano, Wielka Teoria, upatrująca piękno w proporcji i harmonii, nazywana „wielką” z racji swej długowieczności (popularność jej przypada na okres od V wieku przed Chrystusem do XV A.D.), głosiła między innymi, że piękno jest wielkim dobrem. Manifestem takiego stanowiska były liczne deklaracje werbalne i lansowane (w renesansowych zwierciadłach na przykład) wzorce etykiety dworskiej, wnoszące do edukacji moralnej elementy estetyczne. Wśród dodatnio ocenianych form zachowań ważne miejsce zajmowały zawsze elegancja i wdzięk.

Podkreślić wszakże wypada raz jeszcze, iż wartościując działalność artystyczną i styl bycia przy pomocy wspólnych kategorii nie pytano, czy są one pochodzenia estetycznego (elegancja) czy etycznego (stosowność, subtelność), jako że nie istniał problem ich odmienności. Wystarczały one wówczas zupełnie jako narzędzia służące porządkowaniu uniwersum społecznej praktyki.

Trudno wskazać moment, w którym nastąpiło definitywne rozdzielenie problematyki etycznej i estetycznej. Proces ów dokonywał się stopniowo na dwu płaszczyznach. Jedną wyznaczały sądy dotyczące związku między dobrem a pięknem, drugą — sądy o różnych zobowiązaniach literatury i szerzej — sztuki.

U filozofów greckich i w Starym Testamencie napotyka się między innymi wypowiedzi o szkodliwości pewnych rodzajów piękna, takich mianowicie, które przeszkadzają w czynieniu dobra. Także — już w starożytności odnaleźć można ślady „estetycznego” pojmowania zobowiązań literatury. *Wiersz z natury swej nie daje żadnej korzyści ani przez słowa, ani przez myśl* — mówił Filodemos (HE s. 295), z czego można wnioskować, iż swoistość (naturę) oddziaływania poezji

widział nie w funkcjach wychowawczych wypowiedzi, lecz w jej artystycznym zorganizowaniu, a co wcale nie znaczy, że odmawiał literaturze prawa do realizowania wartości moralnych.

Wydaje się, że na dzisiejszym pojmowaniu tych spraw zaważyła mocno myśl filozofa z Królewca. Analizując naturę sądów estetycznych Immanuel Kant skupił szczególną uwagę na aprioryczności, autonomiczności i bezinteresowności piękna z jednej strony oraz na podporządkowaniu dobra celom definiowanym w kategoriach ludzkiego „interesu” — z drugiej.⁶ Opierając swoje teorie na idei wolności twierdził, iż estetyka i etyka kierują się odrębnymi zasadami. Zarówno moralność jak i sztukę usiłował przy tym opisać w kategoriach im tylko właściwych. Nie miejsce na to, by dociekać, u podstaw których koncepcji wartościowania legło Kantowskie rozgraniczenie. W myśli krytycznoliterackiej dwudziestego stulecia zaznaczała się w każdym bądź razie „dwutorowość” ocen, z jednej strony więc upatrywano etyczną wartość wypowiedzi w jej „nakierowaniu na przedmiot”; w tym, iż porusza ona, bądź rozstrzyga kwestie moralne i w sposób pozytywny realizuje program „powołania poety”. Z drugiej — w samym stosunku pisarza do zagadnień estetycznych, w gotowości obrony własnej poetyki, czy też w odwadze głoszenia tez, które nie zyskały jeszcze przychylności ogółu. Obie strategie miały swych zwolenników i przeciwników.⁷

Głównym źródłem bałaganu panującego w myśleniu na temat zobowiązań poezji nie było wszakże dziedzictwo estetyki minionych wieków, lecz zapomnienie o fakcie, iż literatura sytuje się na styku wielu systemów semiotycznych. Ta sama wypowiedź może być w związku z tym źródłem informacji zarówno dla historyka literatury jak i dla badacza moralności, politologa, socjologa, czy religioznawcy. Zamęt widoczny w ocenach literackich bierze się często stąd, iż pisarz występujący w różnych rolach społecznych bywa oceniany w jednej roli według taryfy innej roli. Ten stan rzeczy wymaga z jednej strony większego otwarcia na cały szereg regionów przylegających do literatury, z drugiej — rodzi potrzebę wyostrenia kryteriów oceny i bardziej precyzyjnego opisu utworów w kategoriach poetyki.

Reguły decorum

Język literackiej moralistyki liczy się przede wszystkim jako bardziej lub mniej użyteczny nośnik przekazywanych treści, sam wybór sposobu ich przekazywania może jednak zyskać etyczną wymowę poprzez swe usytuowanie wobec panujących koniunktur artystycznych; szczególnie wtedy, gdy koncepcja mówienia jest wiązana z zagadnieniem rozumianej etycznie prawdy (tj. prawdy przeciwstawionej kłamstwu).

Kultura śródziemnomorska zna fakty takiego właśnie oceniania stylów realizowanych w wypowiedziach. W tej perspektywie można rozpatrywać zarówno ewangeliczne *Niech wasza mowa będzie : Tak, tak; nie, nie. A co nadto jest, od Złego pochodzi* (Mt. 5, 37),⁸ jak i dwudziestowieczne programy poetyckie głoszące potrzebę „mówienia wprost”. W okresie po II wojnie światowej postulaty takie próbował realizować Tadeusz Różewicz. Hasła podobne lansowała w czasie przełomu październikowego tzw. poezja obrachunkowa. Nawiązywali do tej tradycji w latach 70. i 80. niektórzy poeci Nowej Fali. Formułowane koncepcje mowy prawdziwej posiłkowały się przy tym zazwyczaj dwoma typami motywacji. W pewnych przypadkach skupiano się na kwestii adekwatności przedstawiania świata, w innych — na sposobie komunikowania się z czytelnikiem.

Z pierwszym rodzajem motywacji wiąże się założenie, iż obowiązkiem pisarza jest wypracowanie takiego systemu opisu rzeczy, który pozwoliłby uporządkować chaos faktów i nie tracąc swej czytelności umożliwił osaczenie wszystkiego, co wydaje się jakością nową i nieznaną. Tak oto — moralne doświadczenia ostatniej wojny i okupacji postawiły przed pisarzami zadanie przewartościowania dotychczasowych poetyk, w jakich dokonywano wcześniej werbalizacji podobnych zagadnień. Funkcjonujące wówczas kategorie moralistyczne, zostały uznane przez wielu pisarzy za nieadekwatne i wskutek tego fałszujące stan rzeczywisty a zakwestionowanie języka, w jakim dokonywano przedtem opisu faktów, miało charakter zdecydowanie etyczny.

Drugi rodzaj motywacji łączy się z przeświadczeniem, iż wypowiedź może czynnie wpłynąć na określony stan rzeczy poprzez oddziaływanie na odbiorcę. Oceny dokonań artystycznych formułowane z tej perspektywy mają również silne zakorzenienie w tradycji kulturalnej w ogóle, a religijnej — w szczególności.

Liczne świadectwa tego, jak wielką wagę przywiązywano w naszej kulturze do różnych form oddziaływania poprzez słowo odnajdujemy w Starym Testamencie (szczególnie uprzywilejowane z tego punktu widzenia były formy wypowiedzi, które teologia określa mianem „słowa stwórczego” i „słowa prorockiego”). Do dziś funkcjonują jeszcze w języku pojęcia błogosławieństwa i przekleństwa, w których manifestuje się świadomość wielkich możliwości sprawczych wypowiedzi.

Nie jest to oczywiście problem wyłącznie religijny. Chodzi po prostu o możliwość wywoływania określonych reakcji odbiorcy, czy też zaspokajania jego oczekiwań. Anna Kamińska napisała kiedyś:

Lecz ja do dzieci
do chorych
i umierających
nie pójde z waszą ironią
Złe wiersze szydzą z kalectwa ludzkiego
jak podrostki biegnące za kulawym

*(Ironia, D s. 88–89)*⁹

Wyznanie to zawiera w sobie postulat na okoliczność konkretnej sytuacji, ale można je potraktować jako swego rodzaju ilustrację stosunku pisarza do czytelnika w ogóle i propozycję programową.

Tak czy inaczej, z kwestią literackiej pragmatyki łączy się cały szereg pytań natury etycznej. Sądy estetyczne mają bowiem źródło w kontemplacji piękna; w przeżyciu, które dostarcza bezinteresownej przyjemności. Tam gdzie chodzi o jakieś dobro, pisarz posługuje się z reguły argumentacją bądź sięga po środki perswazji emocjonalnej.¹⁰ Jeśli zależy mu na pozyskaniu czytelnika, staje przed osobliwym dylematem. Ma do wyboru „ułatwioną komunikatywność” i stosunkowo dużą, ilość odbiorców rozumiejących jego wypowiedź, albo rezygnację z wielkiej popularności na rzecz mniejszej liczby czytelników bardziej aktywnych i przyswajających komunikaty znacznie trudniejsze. Dylemat ten obecny był już w literaturze dawniejszej a na gruncie polskim ujawniał się w sposób szczególnie w praktykach pisarzy przełomu renesansowo-barokowego, którzy z jednej strony uprawiali klasyczne gatunki literatury dydaktycznej (takie

jak zwierciadła, satyry, czy przypowieści), z drugiej — sięgali po różnego rodzaju środki rozbijające myślowe stereotypy i zmuszające odbiorcę do wysiłku interpretacyjnego. Podobne problemy znalazły swój ekwiwalent w dwudziestowiecznej literaturze polskiej. Warto wspomnieć tu choćby skamandryckie ataki na poezję awangardową, przeprowadzane w imię lirycznej oraz dydaktycznej komunikatywności i pozostające na ich antypodach wystąpienia poetów Nowej Fali lat 70., którzy realizując koncepcję „nieufności” wobec słowa, wspierali ją przekonaniem, iż *poezja zwraca się nie do biernego odbiorcy rozwalonego przed telewizorem lub przerzucającego stronicę gazety, ale do człowieka, który widać pragnie myśleć, skoro w ogóle bierze książkę poetycką do ręki* (S. Barańczak, *E* s. 263)¹¹

Etos poetycki

Powolny rytm przemian zachodzących w rozumieniu relacji „literatura — etyka” wszedł w XX wieku w fazę przyspieszenia. Niemniej, tak jak w etyce (gdzie do dziś funkcjonują normy naczelne), tak również w językach moralistycznych zaobserwować można było zawsze pewne stałe trendy. W czasach PRL uwidoczniły się one w powracających aktualizacjach tradycyjnych stylów poetyckich. Ponieważ okazały się one skutecznym środkiem nawiązywania kontaktu z czytelnikiem, z całą pewnością zasługują na uwagę historyków poezji w stopniu co najmniej takim samym jak inne dokumenty świadomości i kultury literackiej.

Kategoria tradycji, kluczowe pojęcie poetyki historycznej, okazuje się tu szczególnie użyteczna właśnie ze względu na fakt, że polska poezja lat 1945–1989 zachowała swoją tożsamość, pomimo iż rodziła się i funkcjonowała w odmiennych warunkach życia literackiego w kraju i na Zachodzie. Istotne w tym kontekście jest również to, że szkoły moralistyczne tamtych lat wyodrębniły się nie ze względu na głoszoną ideologię czy też klasową przynależność czytelników, do których się zwracały, lecz ze względu na koncepcję mówienia. W okresie PRL wyróżniono między innymi w ten sposób tak znaczące nurty poetyckie jak turpizm i lingwistyczną poezję Nowej Fali. Nazwy tych szkół odnoszą się *ex*

definitione do problemów natury estetycznej, choć same ruchy posiłkowały się argumentacją etyczną.

Warto przy tym pamiętać, że problem otwarcia literatury na świat „zewnątrzny” staje się automatycznie problemem jej wewnętrznego rozwoju z chwilą, gdy zaczynamy mówić o wyborze środków perswazji czy o zasadzie *decorum*. Nawet w sytuacji, gdy środki takie ciążą w stronę propagandy politycznej typowej dla gazety czy przemówienia, dzięki zakorzenieniu w odziedziczonym repertuarze poetyckich stylów podlegają klasyfikacji historycznoliterackiej. Roman Jakobson napisał kiedyś, że *przystosowanie środków poetyckich do pewnych celów heterogenicznych nie przekreśla prymarnej istoty tych środków* (WTBL s. 35–36).¹² Przez „prymarną istotę” rozumiał funkcje autoteliczne poezji.

Tak czy inaczej, kwestia przemian języka literackiego w relacji do procesów historycznych w ogóle pozostaje po dziś dzień metodologicznym wyzwaniem. Niedosyt wiedzy umożliwiającej jej jednoznaczne rozstrzygnięcie daje o sobie znać szczególnie w przypadkach, gdy o odrębności poszczególnych zjawisk literackich decydują w makroskali jakieś czynniki heteronomiczne, jak choćby właśnie podporządkowanie zbioru wypowiedzi celom propagandowym czy moralistycznym. Na przełomie lat 60. i 70. minionego stulecia Hans Robert Jauss sformułował w związku z ówczesnym stanem wiedzy taką uwagę: *Zadanie historii literatury można będzie uznać za spełnione dopiero wówczas, gdy produkcję literacką przedstawi się nie tylko synchronicznie i diachronicznie w następstwie jej systemów, lecz również z punktu widzenia historii specjalnej we właściwym odniesieniu do historii ogólnej* (*Historia literatury jako wyzwanie wobec teorii literatury*, TAR s. 39).¹³ Szansę rozwiązania całej kwestii dostrzegł w zastąpieniu tradycyjnej estetyki wytwarzania i przedstawiania estetyką odbioru i oddziaływania.

Byłoby nieprawdą twierdzenie, iż proponowany przez Jaussa kierunek myślenia o literaturze nie miał antecedensów i kontynuacji. Miał je tak na gruncie wschodnio- jak i zachodnioeuropejskim.¹⁴ Problem w tym, iż próby opisu procesu historycznoliterackiego w korelacji z historią idei, z przemianami ekonomiczno-politycznymi, czy zmianami w strukturze życia literackiego kończyły się na ogół

sprowadzeniem tegoż procesu do całości innego, nieliterackiego rzędu (tak czynili choćby teoretycy marksistowsy).

Jedno jest pewne. Przy opisie praktyki poetyckiej typu moralistycznego szczególnie przydatna okazuje się kategoria etosu. Etos rozumiany jako system akceptowanych norm, wartości i zachowań jest właśnie tym, co pozwala osadzać przemiany języka poetyckiego w kontekście szeroko widzianych zjawisk społecznych i rozważać kwestie z dziedziny polityki czy etyki w kategoriach estetyki. W dwojakim sensie. Manifestowanie w literaturze postaw życiowych staje się elementem tradycji literackiej i literackim punktem odniesienia dla innych twórców. Ale też przyjęta postawa może być wynikiem zaadoptowania pewnych reguł artystycznych albo naśladowania wzorów literackich i w konsekwencji stać się zarówno faktem socjologicznym jak i faktem natury estetycznej.

Na pierwszy rzut oka przymiotnik „poetycki” obok słowa „etos” czyni to pojęcie wewnętrznie sprzecznym. Przy założeniu, iż poezja żywi się między innymi również problemami etyki i próbuje znaleźć dla nich ekwiwalent estetyczny, rzecz staje mniej kontrowersyjna. W praktyce chodzi bowiem najczęściej o pogodzenie zasad, jakimi kieruje się wyobraźnia poetycka konkretnego pisarza z tym, co uznaje się za powszechnie akceptowane. Jeśli jednak w samych zasadach etycznych daje się zauważyć sprzeczność... gdy na przykład atrakcyjnie brzmiące slogany adoptowane są przez ideologię, która z czasem okazuje się czymś oszukańczym i zbrodniczym, wszelkie sprawy natury aksjologicznej zaczynają się komplikować. Choćby z tego właśnie względu zdania w rodzaju „poezja nie jest kwestią moralności” długo jeszcze pozostaną źródłem duchowych rozterek.

Nota edytorska: Pierwsza wersja niniejszego artykułu ukazała się w „Tygodniku Kulturalnym”, (nr 23 z 1977 roku). Tekst ów zadiustowałem w końcu lat 1980. i wykorzystałem we fragmentach podczas pracy nad doktoratem *Postwar Polish Poetry and Moralistic Literary Tradition* przygotowanej na Wydziale Języków i Literatur Słowiańskich w University of Michigan w Ann Arbor.

Przypisy

- ¹ Nie jest to li tylko „klasyfikacja” zrekonstruowana na podstawie zapisów cenzury. Podczas spotkania młodych pisarzy z przedstawicielami władz oraz instytucji opiekuńczych (w tym Komisji Młodzieżowej ZLP), do którego doszło w Augustowie 16-17 maja 1974 roku, w taki właśnie sposób opisał stosunek państwowego mecenasa do literatury Edmund Makuch, podówczas zastępca kierownika Wydziału Kultury KC PZPR.
- ² C. Miłosz, *Szlachetność, niestety*, „Kultura”, nr 9/444 (1984), s. 7–14.
- ³ C. Miłosz, *Utwory poetyckie, Poems*, Ann Arbor: Michigan Slavic Publications, 1976 [U].
W odsyłaczach do cytowanych w artykule utworów i prac krytycznych podaję w nawiasach numer strony poprzedzony pierwszą literą tytułu (bądź pierwszymi literami słów składających się na tytuł) źródła. Każdy adres bibliograficzny (z dodanym inicjałem) pojawia się w przypisach tylko raz.
- ⁴ Przytaczam Chryzypa za *Historią estetyki* W. Tatarkiewicza, t I *Estetyka starożytna*. Wrocław — Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1960 [HE].
- ⁵ Aristoteles, Horatius, Pseudo-Longinos, *Trzy poetyki klasyczne*, przełożył, wstępem i objaśnieniami opatrzył T. Sinko, Lwów: Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, 1939 [T].
- ⁶ Najpełniejszym wykładem tych myśli jest Kantowska *Krytyka władzy sądzienia* (*Kritik der Urteilskraft*) dostępna po polsku w przekładzie Jerzego Gałęckiego, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1964. W pracy nad niniejszym tekstem korzystałem z przekładu na angielski: I. Kant, *Critique of Judgment* (translated by Werner S. Pluhar), Indianapolis, Indiana: Hackett Pub. Co., 1987.
- ⁷ Por. z jednej strony: C. Miłosz, *Prywatne obowiązki wobec literatury polskiej* [w:] *Prywatne obowiązki*, Paryż: Instytut Literacki 1972, czy choćby J. Bierezin, *W stronę etyki*, „Więź” 1970 nr 1; z drugiej — K. Troczyński, *Porządek moralny sztuki* [w:] *Od formizmu do moralizmu*, Poznań: Jan Jankowski — Księgarnia Uniwersytecka, 1935 i L. Szaruga, *Moralność, powinność, służba itp.* „Litteraria”, Listopad 1976.
- ⁸ System odsyłaczy do Pisma Świętego bazuje na powszechnie stosowanych signiach biblijnych. Liczby po przecinkach odsyłają do wersetów, nie do stron.
- ⁹ A. Kamieńska, *Drugie szczęście Hioba*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1974 [D].
- ¹⁰ Rozróżnienie argumentacji i perswazji jako dwóch sposobów przekonywania kogoś za pomocą bądź to argumentów logicznych bądź zabiegów obliczonych na wywołanie emocjonalnej reakcji odbiorców wprowadzam pracą Alfa Rossa *On Law and Justice*, Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 1959, s. 289–315.
- ¹¹ S. Barańczak, *Parę przypuszczeń na temat poezji współczesnej*, suplement do „Orientacji” 1970, przedruk [w:] *Etyka i poetyka*, Paryż: Instytut Literacki, 1979 [E].
- ¹² R. Jakobson, „Linguistics and Poetics”, *Style in Language*, Ed. T. A. Sebeok. New York, London: The Technology Press of Massachusetts Institute of Technology and John Wiley & Sons, Inc., 1960: 351–77. Cyt. za polskim wyd.: *Poetyka w świetle językoznawstwa* [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą*. Opracował H. Markiewicz, t. 2, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1972 [WTBL].
- ¹³ Korzystałem z przekładu angielskojęzycznego: H. R. Jauss, „Literary History as a Challenge to Literary Theory” [w:] *Toward an Aesthetic of Reception* (translated by Timothy Bahti), Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982 s. 3–45 [TAR].

¹⁴Mówiąc o antecedensach socjologiczno-literackich mam na myśli przede wszystkim prace Gyorgy Lukacsa i Lucien Goldmanna. Na początku lat 1970. miało miejsce kilka istotnych prób przewartościowania pogranicznej problematyki. Idzie głównie o dyskusje poświęcone ideologii w literaturze, opublikowane w specjalnym numerze „La Nouvelle Critique” (1970) zawierającym materiały z kolokwium w Cluny i o zeszyt specjalny „New Literary History” (1973 nr 3). Niezależnie od tego cennym źródłem inspiracji przy badaniu kwestii pogranicznych są prace historyków literatury ze szkoły Tartu, szczególnie rozprawy Jurija Lotmana, który traktuje różne obszary społecznej aktywności jako systemy semiotyczne.