



Nic, co zostało powiedziane, nie zostało powiedziane do końca¹

Działalność medioznawczą i literaturoznawczą, krytycznoliteracką, eseistyczną i publicystyczną Zbigniewa Bauera charakteryzuje znamienne dla polskiej humanistyki drugiej połowy XX wieku skłonność ku gatunkom hybrydycznym i sylwicznym. Jest to upodobanie do silnie spersonalizowanej i szerokiej refleksji transdyscyplinarnej, w której naukowe rozumienie i interpretowanie współczesnych i historycznych zjawisk literackich łączą się z ich hermeneutycznym przeżywaniem. Skłonność do tej formy refleksji krytycznoliterackiej, która odśladła porządek literackiej rzeczywistości – „wyłania z siebie ład”, jak powiadał Zbigniew Bauer² – była związana przede wszystkim z kulturotwórczym oddziaływaniem krakowskiej personalistycznej szkoły krytyki literackiej na polską humanistykę.

¹ Z. Bauer, *Przeszłość, pamięć, narracja*, „Konspekt” 2003, nr 14/15, s. 117.

² Tegoż, *Esej. Szkic. Krytyka literacka*, „Rocznik Literacki” 1984, Warszawa 1991, s. 186.

W tym właśnie kręgu świetnie rozwijającej się w drugiej połowie XX wieku krakowskiej polonistyki uformowany został jako czytelnik i badacz literatury. Ukształtowane zostały także jego rozległe zainteresowania problemami społecznymi i politycznymi, warsztat publicysty i felietonisty „Kontrastów”, „Zdania” (jako Lektor), „Polityki”, „Krakowa” i „Gazety Krakowskiej” czy rozmówcy w licznych wywiadach (np. „Trzech na jednego” w „Zdaniu”). Jego żywa i krytyczna wyobraźnia historyczna oraz wrażliwość krytyka literackiego, recenzenta literatury niemieckiej (w „Nowych Książkach”) pozostawały pod wpływem miejsca urodzenia (Ełku), doświadczeń młodości, złożonej, wielokulturowej i wielonarodowej historii Mazur.

Etycznie nacechowana refleksja Zbigniewa Bauera o kulturze zwrócona była przede wszystkim ku postawie duchowej Polaka, którą literatura kształtuje i objawia. Szczególnie zainteresowany był rodowodem i postawą polskiego pisarza intelektualisty, zwłaszcza jako autor *Dekady* czy *Antymedialnego reportażu Ryszarda Kapuścińskiego*³. Niekiedy temperament publicysty i krytyka kultury przesłaniał estetyczne czy artystyczne walory literatury. Autor *Dekady* cenił zatem pisarzy demitologizatorów i demystyfikatorów narodowej historii – i to go pociągało w piśarstwie Stanisława Brzozowskiego, w eseistyce Stanisława Barańczaka, Juliana Kornhausera i Adama Zagajewskiego, Jerzego Łojka, Jerzego W. Borejszy, Bohdana Cywińskiego czy Marii Janion.

Czytelnikowi nawet najbardziej naukowych narracji Zbigniewa Bauera rzuca się w oczy jego skłonność zwłaszcza do literackiej, reportażowej dramatyzacji tekstów o literaturze, która ukazuje wrażliwość estetyczną i filozoficzną autora oraz niemal zawsze jakiś ich istotny wymiar autobiograficzny.

Historia i pamięć. Implozja narracji

Zebrane w *Dekadzie*, a także publikowane w „Zdaniu” eseje są świadectwem jego zainteresowania historią, w której widział przede wszystkim kulturą pamięć człowieka jako osoby. Znajdujemy w nich inspirujące rozważania o narracjach przynoszących relacje o zdarzeniach i ludziach z najbliższej, złożonej i „bogatej” przeszłości. Interesujące uwagi na temat tego, co łączy pamięć i historię, zawierają też jego szkic *Między pamięcią a historią* oraz rozmowa z Janem Tomaszem Grossem⁴. Zbigniew Bauer ukazujący nierozłączność „czystych” historycznych faktów od „interpretacji nakładających się palimpsestowo”, pisał:

Stawiając na papierze pierwsze znaki tekstu, rozpoczynamy opowieść o sobie – o sobie wobec dokumentów, cudzych narracji, cudzych wizji przeszłości, czyli wobec takich samych, jak nasza, „autobiografii”. [...] nasza autobiografia znajduje sobie miejsce

³ Zob. tegoż, *Dekada*, Warszawa 1986; tegoż, *Antymedialny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego*, Warszawa 2001.

⁴ *Odnaleźć siebie w historii. Z profesorem Janem Tomaszem Grossem rozmawiają Zbigniew Bauer, Henryk Czubała i Bogusław Gryszkiewicz*, „Konspekt” 2001, nr 8, s. 9–22.

wśród tego, co już istnieje. Zaś to, co istnieje, to przecież nie tyle „fakty” historyczne, ile „utekstowanie” tych faktów – inne narracje o tych faktach, inne ich, odciśnięte w języku, „ślady”⁵.

W jego przekonaniu obowiązkiem i etycznym zadaniem historyka i eseisty jest więc wydobywać z niepamięci, by demistyfikować, by ukazywać skryte życie, a nie – czcić „czyste” fakty. Fakty były według niego zawsze „faktami-widzianymi-przez-kogoś”⁶. Pisząc o stanie świadomości polskiej inteligencji demonstrował przy tym niechęć do silnej (w polskiej mentalności i dziś uprawianej polityce historycznej) tendencji do ujmowania przeszłości „w kategoriach prostych analogii”⁷. Bauer, głosząc wolność od „imperializmu” narracji – przypominał o konieczności „odtworzenia sytuacji komunikacyjnej” rozumianego tekstu, przyswojenia sobie „pozazdarzeniowego sensu” i „horyzontu świata”, „do którego ten sens nas odsyła”. Wskazywał zwłaszcza „wszechczasowość”, a to znaczy otwartość tekstu „dla wszystkich odczytań”⁸.

Jednocześnie „oswajanie” i „racjonalizacja” tego, co zapamiętane, co w pamięci, wydawały mu się głównym zadaniem historii. W ludzkim „chaosie pamięci” widział jej szczególną wartość, którą przeciwstawiał (poddającej się ideologicznym manipulacjom) „selektywnej” narracji historyka. Historia i pamięć były dla niego „dwie ma stronami obrazu czasu minionego”⁹. Pisał:

Pamięć jest źródłem historii, a historia podtrzymuje pamięć. Obie wspierają się na ludzkim doświadczeniu przemijania czasu – uczuciu raz tragicznym, raz niosącym ulgę. Raz wywołującym lęk, raz nadzieję¹⁰.

Historia to wynik wysiłku zrozumienia i przyswojenia tego, co tkwi w pamięci zbiorowej w postaci mitologii. Bauer pozostawał nieufny wobec zmitologizowanych obrazów świata i tych, które są produktem świadomości fałszywej. Podobnie jak Ryszardowi Kapuścińskiemu najbliższy był mu bowiem obraz historii „utkanej z hipotez”¹¹, a nie – odpowiedzi czy zbioru faktów, produktu zbiorowych emocji.

Historia, według Bauera „rodzi się ze skupionego trudu myśli i bolesnego przekraczania granicy między «było» a «jest» – bolesnego, gdyż uznającego bezpowrotność czasu i szans. Jest także historią tworzoną przez pojedynczego człowieka, przez osobowość”¹². Pragnął uwolnić historię od konstrukcji mitycznych

⁵ Z. Bauer, *Przeszłość, pamięć...*, s. 113.

⁶ Tamże, s. 114.

⁷ Por. m.in. tegoż, *Między pamięcią a historią*, „Zdanie” 1989, nr 11–12, s. 31–33.

⁸ Tegoż, *Przeszłość, pamięć...*, s. 114, 115.

⁹ Tamże.

¹⁰ Tegoż, *Między pamięcią a historią*, „Zdanie” 1989, nr 11–12, s. 31.

¹¹ Tamże, s. 33.

¹² Tamże.

i postawy deterministycznej, „mówiącej, że coś stało się dlatego, że musiało się stać”, która – jego zdaniem – „wyklucza traktowanie przeszłości jako «możliwego niedokonanego»”¹³. Pisał:

Człowiek, który przyjmuje taką postawę, nie potrafi korzystać z tego, czym jest historia. Nie potrafi dojrzeć w nich rdzenia własnej twórczości, tworzenia siebie samego jako istoty walczącej z upływającym czasem. Ten czas porywa go z sobą, dając mu tylko krótkowzroczne teraz: pozornie tylko racjonalne i rozsądne. Jeśli to teraz nie będzie obudowane pamięcią, nigdy nie stanie się przeczuciem, „przedtaktem” przyszłości¹⁴.

Szczególnie interesująca w tym kontekście wydaje się dziś Zbigniewa Bauera koncepcja implozji narracji – otwierającej narrację historyczną na nowe odczytania, inicjującej dialog „przeszłości” i „pamięci” – która była w dużej mierze wynikiem jego zainteresowania twórczością Tadeusza Konwickiego, Wiesława Myślińskiego, Marii Janion, Ryszarda Przybylskiego, Jarosława Marka Rymkiewicza (z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych), a zwłaszcza Günтера Grassa. Teoretycznie inspirowały ją współczesne badania narracji oraz powieści historycznej Franka Ankersmitha, Paula Ricoeura czy Haydena White’a, narracji autobiograficznej Philippe’a Lejeune’a, a w Polsce Anny Martuszewskiej i oraz Anny Łebkowskiej. Twierdził:

„Implodująca narracja”, stawiająca naszą pamięć wobec przeszłości pozwala nam spisywać – w materii rzeczy minionych, a raczej w istniejących ich obrazach, nasze własne biografie i autobiografie. Jest na nie miejsce – bowiem nic, co zostało powiedziane, nie zostało powiedziane do końca¹⁵.

Widoczna w jego działalności krytycznoliterackiej już w latach siedemdziesiątych fascynacja opowieściami historycznymi i reporterskimi wiele lat później będzie inspirować jego myślenie o pakcie autobiograficznym czy faktograficznym, a następnie (u schyłku życia) dążenie do zasadniczej rewizji tej koncepcji Lejeune’a, rewizji, której skutków dziś zapewne nie da się w pełni przewidzieć...

Sledził z uwagą losy form autobiograficznych w literaturze, wchłanianie przez literaturę gatunków dziennikarskich – felietonu czy reportażu – a także widoczny we współczesnej kulturze literackiej wpływ estetyki kampowej, kampowej estetyzacji świata, na przemiany literatury, a także pozycji pisarza tworzącego swą substancjalność, utekstowiającego swoje ja – „ujęzykownienia” podmiotu. Powracał zatem nieraz do problemu prawdy i kreacji (fikcji) autobiograficznej oraz ich obecności w literaturze i mediach:

¹³ Tamże.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ Tegoż, *Przeszłość, pamięć...*, s. 117.

Żyjemy w kulturze, która znacznie wyżej stawia techniki „wywoływania wrażenia” i autokreacji niż mówienie prawdy o sobie i własnym życiu. Autobiografia nie jest dziś niczym innym jak kreacją osoby, wywoływaniem wrażenia, piarą kogoś, kto jest rzeczywiście (lub wręcz nie jest) nami¹⁶.

Jako badacz kultury medialnej podejmował problem dziennikarstwa narracyjnego – gonzo – odsłaniając przy tym złożone problemy ontologiczne i teoretyczne zagadnienia paktu autobiograficznego, paktu faktograficznego czy też paktu referencjalnego – i odważnie stawiał przed sobą problemy domagające się rozstrzygnięcia:

Czy pakt taki nadal obowiązuje? Czy mają rozstrzygający charakter w trakcie lektury reportażu, dziennika intymnego, autobiografii? Czy mamy do czynienia z faktami, personami, procesami, które rzeczywiście miały swoje miejsce w świecie realnym, czy też z ich symulakrami? Czy towarzyszy nam w lekturze (jak w przypadku dawnych kronik czy sylw) przyjemność obcowania z prawdziwym, na zawsze odeszłym i niemożliwym do zrekonstruowania światem, czy też przyjemność obcowania z konwencją, ze swobodnym zwodzeniem nas przez autora, który wciąga czytelnika w świat pozornej prawdy, by za chwilę obnażyć rzeczywiste powody takiej zabawy?¹⁷

Narracja a rzeczywistość

We współczesnej refleksji teoretycznej na temat przemian kulturowych form opowieści jego uwagę przyciągał m.in. problem obiektywizmu tekstu antropologicznego – „udziału fikcji w narracji antropologicznej”. Bauer interesował się tym, co łączy poznanie antropologiczne z poznanem literackim w twórczości Kapuścińskiego „jako tłumacza kultur”¹⁸. Podobnie jak Wolfganga Isera interesował go więc problem udziału fikcji w konstruowaniu obrazu świata, fikcji antropologicznej – „wyjaśniającej” – i fikcji „odkrywającej”. Przywiązany pozostawał bowiem – jakby wbrew tendencjom kultury postmodernistycznej – do przekonania o poznawczych walorach narracji historycznej – narracji rozumiejącej i pojmującej świat – o wartości narracji i metafory jako fikcji heurystycznych¹⁹.

Zajmowały go zagadnienia obiektywnego odniesienia fikcji powieściowych oraz reportażowych, autobiografizmu czy też autotematyzmu. W prozie Kapuścińskiego

¹⁶ Tegoż, *Autobiografizm jako fikcja osoby*, „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Folia 37, Studia Historicolitteraria” 2006, nr 6, s. 189.

¹⁷ Tamże, s. 190.

¹⁸ Tamże, s. 82.

¹⁹ Zob. tegoż, *Teoria fikcji, fikcje teorii. O pewnych (niebezpiecznych) związkach mediów i literaturoznawstwa*, „Zeszyt Naukowy 4. Socjologia. Wyższa Szkoła Zarządzania i Bankowości w Krakowie” 2006, s. 233.

śledził więc formy obecności Ja reportażysty – badał jego strategię „poświadczania sobą” tego, co w jego narracjach pozostaje zmetaforyzowane i zalegoryzowane, strategię tworzenia światów faktycznych, a nie analogicznych do świata rzeczywistego.

Interesował go szczególnie stosunek narracji (opowieści) do rzeczywistości, które nieuchronnie narzucają jej ład, odsłaniają porządek świata, którym rządzi przypadek, który „po prostu jest”, a rzeczy istnieją w nim „bezprzymiotnikowo”. Pisał:

Można jednak zapytać: skoro pojawia się „powód” opowiedzenia czegoś – czy jednocześnie, niejako „automatycznie”, nie zjawia się także fikcjonalizacja przekazu, nawet wtedy, gdy zostają opowiedziane zdarzenia, które naprawdę zaistniały w konkretnym czasie, przestrzeni i w obecności (lub z udziałem) konkretnych ludzi? Innymi słowy: czy każdorazowo opowiedzenie jakiejś historii „prawdziwej” nie dokonuje *eo ipso* jego fikcjonalizacji?²⁰

Uważał, że „umieszczenie wszelkich przedmiotów, rzeczy, faktów, a także relacji między nimi w przestrzeni komunikacyjnej (czyli przypisanie im funkcji składników komunikatu) jest tym samym ich fikcjonalizacją”²¹.

Przypadkowa zbieżność staje się zbieżnością celową, wydobytą z chaosu świata „po coś” przez kogoś i dla kogoś. To uporządkowanie sprawia, że zdarzenia, o których się opowiada, są nie tyle prawdziwe, ile prawdopodobne – i to według tradycyjnych Arystotelesowskich norm. Niezależnie od zastosowanych wówczas technik narracyjnych zwiększających lub (co np. we współczesnej powieści faktograficznej, auto- i biograficznej, względnie historycznej, a także w pewnych gatunkach nowoczesnego dziennikarstwa jest najczęstsze) zmniejszających indywidualizację narratora, świat zaczynamy oglądać z czyjejs perspektywy i zarazem odczuwamy, że ktoś chce, byśmy tę perspektywę przyjęli. Narracja jest zawsze personalizacją widzenia rzeczywistości, a jej techniki mogą co najwyżej służyć ukryciu lub zaakcentowaniu owej personalizacji.

Skoro tak, to również element „przypadku” zostaje zamieniony w „prawidłowość”, nawet jeśli może być ona kwestionowana i podważana. Jest to „prawidłowość chwilowa”, konstytuowana jedynie przez sam akt opowiadania²².

Pojmowanie narracji jako sposobu „personalizacji widzenia rzeczywistości” sprawi, że Bauer swoje wnikliwe obserwacje strategii pisarskich Kapuścińskiego z czasem rozszerzy o problem Innego i inności w jego twórczości²³. Dodajmy, że pragnienie

²⁰ Tegoż, *Opowiedzcie chwilę*, [w:] *Zbliżenia historycznoliterackie. Prace ofiarowane Profesorowi Stanisławowi Burkotowi*, red. T. Budrewicz, M. Buś, A. Gurbiel, Kraków 2003, s. 481, 482.

²¹ Tamże, s. 482. Odwoływał się przy tym do koncepcji J. Landwehra „«intencjonalnego zinterpretowania» tego, co pierwotnie znajdowało się w innych relacjach”, tamże, s. 483.

²² Tamże, s. 483

²³ Tegoż, *Antropologiczne strategie w późnej twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis, Folia 58, Studia Historicolitteraria” 2008, nr 8, s. 75–89.

oswojenia, zrozumienia i poznania obcego „jako sąsiada”, które odkrywał w twórczości Kapuścińskiego, jest też widoczne w krytyce literackiej, którą Bauer uprawiał na łamach „Nowych Książek”, wprowadzając np. literaturę niemiecką na rynek polski, w rozmowie z Grossem, a także w takim tekście jak *On i ja* – o śladach obecności niemieckiej w wieloetnicznej i wielokulturowej Łodzi – który Bauer napisał dla „Midrasza”²⁴.

Bauer, twórczo nawiązujący w tych rozważaniach także do prac Anny Łebkowskiej i Anny Martuszeńskiej²⁵, dążenie do obiektywizmu we współczesnym dziennikarstwie uważał za mit: „Jednak trudno nie zauważyć – pisał – że teksty dziennikarskie (medialne) są poddane presji przypadku i ze swej natury nie mogą się od niej uwolnić, gdyż w przeciwnym razie wyrzekłyby się swojej podstawowej funkcji, jaką jest przekazywanie obrazów «samego życia»”²⁶. Bauer pisał jednak o poetyce przypadku, która kształtuje nieuchronnie obraz świata nawet w transmisji *live* – twierdził przy tym, że obraz świata jest zawsze wynikiem oddziaływania „formy kształtującej”, nawet jeśli ona nie ma wpływu na bieg wydarzeń... jak w przypadku urządzeń podglądających czy podsłuchujących, gdy formatwórcza ingerencja jest tak ograniczona... „Forma nigdy nie jest przypadkowa” – pisał²⁷. Odczuwanie „nonfikcjonalności” narracji jest zawsze wytworem ukształtowania językowego, zabiegów na formie, na stylu i poetyce opowieści. I jest to w przekonaniu Bauera warunek „możliwości jakiegokolwiek opowiadania o wypadkach realnych”²⁸. Bliskie więc było mu założenie Goodmanowskie, że „fakty to zawsze artefakty”, prowadzące do wniosku, że fikcji nie ma, że rzeczywistość zawsze jest jakoś zapośredniczona przez struktury i konwencje narracyjne, które utekstwiają przypadek.

W tym kontekście zainteresował się zwłaszcza relacjami łączącymi narrację i metaforę, tymi „modelami porządkowania rzeczywistości przez ludzką świadomość”. Metafora przy tym wydawała się mu „bardziej otwarta na «przypadek»”, nieingerująca „w chaos otaczającego nas świata”: „Więcej – ona nam go uświadamia i zwraca – pisał. – «Zdarzenia» językowe konstytuujące metaforę, momentalne (a więc pozaczasowe) i niepowtarzalne, są znacznie bliższym «analogonem» rzeczywistości niż struktury narracyjne, stanowiące – mówiąc za P. Ricoeurem – sposób ludzkiego przeżywania czasu w perspektywie jego «racjonalizacji»”²⁹.

Te rozważania stanowią ważny, lecz niezamknięty w twórczości naukowej Zbigniewa Bauera, wątek.

Zagadka świata fikcjonalnego intrygowała go – co widać zwłaszcza w badaniach form współczesnego mu dziennikarstwa narracyjnego – gdyż z moralistycznym

²⁴ „Midrasz” 2001, nr 7–8, s. 44–47.

²⁵ Por. m.in. A. Martuszeńska, *Powieść i prawdopodobieństwo*, Kraków 1992; A. Łebkowska, *Między teoriami a fikcją literacką*, Kraków 2001.

²⁶ Z. Bauer, *Opowiedzcie chwilę...*, s. 485, 486.

²⁷ Tamże.

²⁸ Tamże, s. 487.

²⁹ Tamże, s. 489.

niepokojem obserwował destrukcję zawodu dziennikarza oraz jego wykształcenia³⁰. Niepokoiło go bowiem wchodzenie do tego zawodu amatorów i przemiana dziennikarzy w pracowników mediów (*media workers*), których świat niezbyt interesuje – nie interesują ich zatem rozwinięte narracje, wynikające z osobowości, poglądu na świat i zdolności oddzielania fikcji od prawdy.

Fascynacja pisarstwem Kapuścińskiego, reportażysty świat rozumiejącego, manifestującego swą skłonność ku literackiej fikcji, ku literackiemu reportażowi, skłaniała też zapewne Bauera medioznawcę do zainteresowania dziennikarstwem narracyjnym (dla którego wielki przykład stworzył Truman Capote), „powieścią niefikcyjną”, „kreatywną fotografią” i dziennikarstwem gonzo – zastosowaniem fikcji do opisu zdarzeń rzeczywistych, tym, co odróżnia narrację i postawę empatycznego reportera Kapuścińskiego od dziennikarstwa „newsowego” czy medialnego. Autor *Cesarza* bowiem w interpretacji Bauera nieustannie przekraczał rzeczywistość „czystych” faktów ku temu, co wyobrażone, syntetyczne, rozumiane w innych niż macierzyste kontekstach, co wykreowane, a nie tylko „zapisane”.

Uważnie śledził też losy literatury w nowej sytuacji komunikacyjnej tworzonej przez multimedia³¹. Metafora – używana jako narzędzie ujmowania świata albo jego moralistycznej dezinterpretacji w dziennikarskich relacjach, traktowana jak alegoria ustanawiająca czarno-biały, manichejski jego obraz – zainteresowała też Bauera oraz Andrzeja Wojnacha jako środek jego narracyjnej spektakularyzacji w znakomitym, demaskatorskim tekście, jakim jest *Oblężona twierdza*. W kulturze spektaklu osiąga ona swoją ideologiczną wyrazistość oraz odsłania swoją fikcjonalność, kształtując alegoryczne obrazy świata – to następstwo oswajania przez kulturę zachodnią tego, co nieznanne w dwuwartościowych, zerojedynkowych fikcjach³².

Poszukiwanie społecznych i politycznych funkcji mieszania fikcji z rzeczywistością łączy się w medioznawczym myśleniu Bauera z widoczną fascynacją tą cechą współczesnej kultury medialnej, toczącymi się w niej wojnami symboli o wpływ na opinię publiczną jako narzędziami kształtowania postaw, reakcji czy też aktywizacji ludzkich przesądów. Sens społeczny tego „miksowania” był przez Bauera nieustannie poszukiwany („czysta” teoria jakby mniej go interesowała), stąd fikcja w mediach najczęściej ukazywała mu się jako próba upowszechnienia kłamstwa, zmyślenie zaś jako narzędzie osiągnięcia efektu perswazyjnego – wywierania wpływu. Demaskatorska postawa dziennikarza, pracownika mediów zatroskanego o jakość wiedzy o świecie, o losy prawdy, była mu chyba najbliższa. Widoczna jest w wielu jego artykułach i esejach.

³⁰ Widoczne jest to zwłaszcza w książce Z. Bauera *Dziennikarstwo wobec nowych mediów. Historia, teoria, praktyka*, Kraków 2009.

³¹ Z. Bauer w artykule *Problem intermedialności reportażu międzywojennego* zajął się problemem nakładania się narracji reportażu pisanego „z modelami narracji charakterystycznymi dla mediów audiowizualnych” (tegoż, *Problem intermedialności reportażu międzywojennego*, [w:] *Reportaż w dwudziestoleciu międzywojennym*, red. K. Stępnik, M. Piechota, Lublin 2004, s. 50).

³² Z. Bauer, A. Wojnach, *Oblężona twierdza*, „Studia Medioznawcze” 2004, nr 1, s. 11–28.

Ów mechanizm „wpisywania” irracjonalności w racjonalność we współczesnej kulturze zainteresował Bauera już jako autora *Dekady*, gdy odwoływał się do krytycznej wizji polskiej kultury Stanisława Brzozowskiego i gdy zwracał się przeciwko tym w niej tendencjom, które ją mitologizują, zamykają w formach świadomości fałszywej, dziś tak wszechwładnie obecnej na rozległych polach „wojen wirtualnych”, wojen cywilizacyjnych dyskursów, widocznej w procesie modernizacyjnej agresji na Innego jako obcego...

W krytycznym pisaniu o kulturze medialnej czy literackiej ujawnia się sceptycyzm, bliski Bauerowi jako badaczowi dysponującemu szerokim polem oglądu oraz wyrafinowanymi narzędziami analizy. Ów demaskatorski sceptycyzm przypisywany jest misji dziennikarza, powinnościom krytycznego badacza czy pisarza eseisty, któremu być może najbliższa pozostaje syllepsa jako „podstawowa dziś figura myśli Zachodu”, a nie „alegoria (którą chciała zaszczyć także Europie administracja Busha)”³³. Zbigniew Bauer, apelujący niegdyś o literaturę rozszerzającą świadomość społeczną i poznawczą Polaka (w ślad za Stanisławem Brzozowski czy też manifestami Nowej Fali) wchodzi też w rolę krytyka współczesnego dziennikarstwa, rzeczywistości medialnej świata zachodniego wytwarzającej alegoryczne fikcje z lęku przed nieznanym.

W ten sposób niechęć do myślenia alegorycznego i propagandowej mitologii, którą niegdyś objawili twórcy Nowej Fali, przeniosła się na pola współczesnej kultury medialnej. To niechęć do tego, co standaryzuje kulturę, niszczy pluralizm opinii i tabloidyzuje przekaz dziennikarski, niszczy obywatelski *ethos* dziennikarza, pracownika mediów podporządkowuje regułom gier korporacyjnych. Jest to więc nieco moralistyczna i zapewne skazana na niepowodzenie – gdyż Bauer jako autor *Dziennikarstwa wobec nowych mediów* zdawał sobie w pełni sprawę z nieuchronności, a także „zalet” tej przemiany zachodzącej w mediach i dziennikarstwie – próba obrony przynajmniej niektórych walorów starych mediów przed oddziaływaniem negatywnych wzorów kultury konwergencji i entertainment – jako (wyidealizowanej zapewne) ostatniej „twierdzy rzeczywistych wartości – rozumu i rozgraniczenia prawdy od fałszu w morzu homogenicznej rozrywki...”³⁴.

Te rozległe zainteresowania Bauera, w których połączył warsztat literaturoznawcy i medioznawcy, pozostają do dziś godne wnikliwej uwagi. W Bauera pisaniu o mediach dochodzi więc do głosu literaturoznawca, badacz stosujący kategorie narratologiczne i filozoficzne (inspirowany m.in. przez Michela Foucaulta) do wyjaśnienia strategii medialnych współczesnego świata.

Interesowały go zwłaszcza medioznawcze losy takich kategorii teoretycznoliterackich, jakimi są narracja oraz fikcja. Uważał, że sytuacja, w której teoria przekształca się w kreację – „odmianę intertekstualnej fikcji” wymagającą opisu – sama wymaga opisu...

³³ Tamże, s. 27.

³⁴ Tamże, s. 28.

Warto przy tym zauważyć, że te rozmyślenia o literaturze i mediach, które Bauer prowadził, szczególnie wiele zawdzięczają dyskusjom o śmierci podmiotu, fikcji i mimesis, toczonym w tamtym czasie w literaturoznawstwie światowym.

Eseista i krytyk literacki

Felietony i recenzje Zbigniewa Bauera, przekształcające się w esej, są świadectwem czytania literatury i sztuki, w którym rozumiejący namysł badacza-hermeneuty łączy się z ich intensywnym doświadczaniem estetycznym i etycznym. Najczęściej jego uwagę zwracało to, co jednostkowe, niepowtarzalne w przeżywaniu świata jako dzieła pamięci. Bauer eseista uważał, że „na ogół konstrukcja zabija także, błyskawicznie powstające, aforystycznie związane lub metaforyczne pomysły”³⁵.

Do świetnych przykładów jego sztuki czytania odwołując się jego rozległe kompetencje należy esej o Janie Sebastianie Bachu i Jerzym Fryderyku Händlu jako muzykach i osobach, esej, do którego dał mu niegdyś inspirację dramat Paula Barza *Kolacja na cztery ręce*³⁶. Ten tekst ukazuje wszystkie zalety talentu oraz wrażliwości estetycznej Bauera. Jest też interesującą prezentacją możliwości interpretacji utworu literackiego, dramatycznego portretu postaci przy pomocy pojęć muzykologicznych. Analiza socjopsychologiczna odwołuje się do biografii tych wielkich muzyków i ukazuje niebezpieczeństwa, jakie grożą wolności twórcy oraz jego dziełu ze strony publiczności i władzy, gdyż jak moralistycznie twierdził Zbigniew Bauer

władza może rozdawać honorowe i płatne tytuły lub ich nie rozdawać, może być przychylna lub nie – bo na tym polega władza władzy. Ale przychylność władzy – żadnej władzy! – nie może uczynić z artysty przeciętnego artysty genialnego. Żadna nieprzychylność władzy nie może odebrać geniuszowi jego genialności. [...] z władzą przyjaźnić się nie można i nawet nie wolno: jeśli od przyjaźni z władzą zależy choć jeden sukces artysty, to znaczy, że jest to mierny artysta i mierny sukces³⁷.

Bauer często nawiązywał do myśli swego mistrza, Stanisława Brzozowskiego, oraz nieco „idealistycznych” i „konserwatywnych” (jak by ktoś bardziej „progresywnie” usposobiony mógł to określić...) wyobrażeń o powinnościach krytyka rozpoznań w kręgu krakowskiej szkoły personalistycznej krytyki literackiej. Komentując słowa Händla ze sztuki Barza, pisał:

absolutna pełnia zabija wielkość sztuki, której potrzebny jest zawsze element niespełnienia, otwartość na wartość nieosiągalną i nieuchwytną, a obecną gdzie indziej. Odbiór sztuki wymaga rygoryzmu, zdecydowania – nawet za cenę stroniczości i osądu nie-

³⁵ Z. Bauer, *Więcej niż rozdział*, „Zdanie” 1997, nr 1–2, s. 92.

³⁶ Tegoż, *Dwaj przeciw upiorom*, „Zdanie” 1989, nr 5, s. 41–44. Tekst nawiązuje do ważnego szkicu Bauera *Wewnętrzne bariery artysty*, „Zdanie” 1987, nr 4, s. 17–22.

³⁷ Tegoż, *Dwaj przeciw...*, s. 44.

sprawiedliwego. Hasełko „obiektywnej krytyki” służy władzy – nigdy sztuce. „Obiektyw-ny krytyk” to krytyk po prostu kiepski, gdyż krytyka jest światopoglądem, osobowością, żywym, a więc niedoskonałą, ludzkim „ja”. Ono – jeśli chce być jakieś – nie może być „obiektywne”³⁸.

Te interpretacje prowadzone przez krytyka stają się liryczne, gdy określają *ethos* człowieka nauki, literatury i sztuki:

Niespełnienie. To właśnie ono wypełnia nasze życie bez reszty, skazuje na poszukiwanie, na wieczny pościg za „upiołem” wynurzającym się z ciemności. W sztuce Barza najdobitniej wyraża to Händel. Ale każde nasze szczęście jest szczęściem dla nas. Pragnienie szczęścia absolutnego, absolutnej wielkości, połączenie sztuki, polityki, sukcesu, geniuszu, władzy w jednym życiu, w jednym dziele – prowadzi w świat upiorów. W szaleństwo. I w ciemność³⁹.

Zapewne dlatego Bauer z zaciekawieniem i niepokojem literaturoznawcy oraz wytrawnego felietonisty obserwował również przemiany krytyki literackiej w kulturze postmodernistycznej, która jawiła mu się jako kultura kryzysu referencji i reprezentacji, kultura, w której tekst reprezentuje siebie. Krytycznie odnosił się do widocznego w krytyce literackiej oddziaływania form rozrywki (właściwych kulturze entertainment), które w jego przekonaniu zbliżają ją ku reklamie i public relations bardziej niż ku „tradycyjnym strategiom literaturoznawczym”⁴⁰.

Bauer uważał, że krytyka literacka powoli odstępuje od swej hermeneutycznej misji, którą postulował i której dawał świadectwo w *Dekadzie*, czyli odkrywania ukrytych sensów sztuki literackiej; rezygnuje z etycznie uwarunkowanego trudu odczytywania. Przekornie i ironicznie pytał więc, śledząc przemiany kultury literackiej, „czy możliwy jest «piar» wartości uniwersalnych? Czy możliwa jest reklama, dajmy na to, przeżyć metafizycznych?”⁴¹. Nawiązując do moralistycznych diagnoz autorów *Świata nie przedstawionego* dołączał więc do owej grupy „niszowych humanistów”, którzy w ślad za Brzozowskim zwracali się niegdyś demaskatorsko przeciw „zdziecinniałej Polsce”, gdy pisał o postmodernistycznej „zabawie w krytykę” (swoistej „crititainment”):

To wszystko jest zabawne i niegroźne dla galaretowatej kultury śmiechu, w której jedynym stałym elementem jest wydawniczy sukces, połączonej z atrakcyjnością samej gry.

³⁸ Tamże.

³⁹ Tamże.

⁴⁰ Tegoż, *Cóż po krytyce w czasach postmodernizmu*, „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Folia 26, Studia Historicolitteraria” 2005, nr 1, s. 235.

⁴¹ Tamże, s. 240.

„Zdziecinnienie” Polski ma dzisiaj zupełnie inne oblicze, bowiem dawny potwór Pana Cogito nie ma już oblicza pustki. Ma oblicze nadmiaru⁴².

Suwerenność artysty

Zbigniew Bauer, medioznawca i teoretyk literatury, śledzący przemiany kultury medialnej oraz współczesnego dziennikarstwa⁴³, rozważający problem niezależności dziennikarza oraz jego powinności wobec prawdy, był zainteresowany zagadnieniem suwerenności artysty – jakże żywym w publicystyce i literaturze lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych ubiegłego wieku, np. w krytyce literackiej Barańczaka, autora *Etyki i poetyki*, którego twórczość poetycką podziwiał⁴⁴. W *Wewnętrznych barierach artysty*, jednym ze swoich najbardziej znaczących esejów, poszukiwał „rozwiązania” i zrozumienia tych tak często moralistycznie traktowanych i romantycznie idealizowanych postaw. Przywoływał przykład Bacha dbającego o ład swych muzycznych konstrukcji, mistrza obdarzonego „konserwatywnym geniuszem”, tworzącego przy tym sztukę służebną i użytkową:

Jakkolwiek ocenialibyśmy próby stworzenia w sobie owej bariery, chroniącej artystę przed miażdżącym go trybem służby i dworactwa, wynajdując usprawiedliwienie dla takich czy innych kompromisów i konformizmów, to problem pogodzenia owej „służby” z arcydziełem nie znika. Przeciwnie – staje się coraz bardziej skomplikowany. Czy istotnie „służebność” zabija wielką sztukę? Albo inaczej: czy do stworzenia arcydzieła wymagana jest zawsze absolutna wolność artysty od wszelkich zobowiązań wobec mecenasa. Dodajmy do tego jeszcze niezależność finansową, komfort życia osobistego, uwalniający od pogoni za każdym groszem, ciszę i łagodny pejzaż za oknem. Czy Proustowi rzeczywiście potrzebny był ów hermetyczny pokój, by powstało arcydzieło?⁴⁵

Bauer spostrzegął, że Bach obdarzony był przede wszystkim zdolnością do tworzenia dzieła muzycznego „poza jakąkolwiek konkretyzacją”, o konstrukcji „matematycznej” jaką jest *Kunst der Fuge* – wznoszącego się ponad życiowe namiętności, izolowanego od wszelkiej zmysłowości...

⁴² Tamże, s. 243. Zob. też tekst Bauera *Cóż po krytyce w czasach postmodernizmu?*, „Konспект” 2004, nr 20, s. 32–43.

⁴³ Zob. tegoż, *Journamorfoza po polsku. O plagiatowym charakterze przełomu medialnego w 1989 roku (część I)*, „Zdanie” 2010, nr 1–2, s. 71–82; tegoż, *Journamorfoza... (część II)*, „Zdanie” 2010, nr 3 i 4, s. 53–59.

⁴⁴ Por. jego ważny tekst o twórczości Barańczaka i Schuberta „*Podróż zimowa*” Stanisława Barańczaka. *Kilka sugestii interpretacyjnych*, „Ruch Literacki” 1999, z. 1, s. 51–71.

⁴⁵ Tegoż, *Wewnętrzne bariery artysty*, „Zdanie” 1987, nr 4, s. 19.

Medioznawstwo i teoria literatury

Rozważając problem potrzeby nowej teorii literatury⁴⁶, dawał wyraz swoim pasjom medioznawczym, które w ostatnich latach dominowały w jego badaniach, spostrzegając, że nie da się opisać precyzyjnie zjawisk medialnych bez tych narzędzi i pojęć, poznawczych procedur, które dziś posiada teoria literatury. Dotyczy to również tych zjawisk, które powstają w kulturze modernistycznej i postmodernistycznej na inspirującym pograniczu sztuki literackiej i mediów.

Obok problemów „narracji i metafory jako modeli poznawczych”, interesowało go zagadnienie „fikcji rzeczywistości”, „gry w rzeczywistość” oraz zagadnienie tożsamości podmiotu w świecie komunikacji medialnej. Uważał, że „sfera komunikacji medialnej i refleksji o niej nie jest wcale zagrożeniem dla tradycyjnej teorii literatury [...] Przeciwnie, szukając punktów zbiegu dochodzimy do wniosku, że praktycznie mówimy o tym samym. I że mówić możemy podobnie, a nawet tak samo”⁴⁷.

Interesującym przykładem takiego owocnego łączenia perspektyw teoretycznoliterackiej i medioznawczej jest artykuł Bauera *Plotki o gwiazdach jako składnik narracji transmedialnych. Propozycje teoretycznoliterackiej perspektywy*⁴⁸. Jego uwagę przyciągało zjawisko „teatralizacji narracji”, które łączył z celebrycką kulturą fikcji ujawnienia.

Ironiczny dystans towarzyszący ujawnianiu iluzoryczności narracji, podobnie jak mechanizmy „zawieszania fikcjonalności” – to zjawiska wyróżniające jego zdaniem kulturę medialną.

Okazuje się bowiem – pisał Zbigniew Bauer – że powstające dziś powieści chcą mieć tak samo jak narracje telewizyjne, „transparentne” ściany. Pisarz – tak jak autor medialnych treści – nie ukrywa, że prowadzi grę w *make believe*. Odślania zatem mechanizmy powstawania powieści nie tyle jako pewnej struktury fabularnej i narracyjnej, ile jako pewnego faktu biograficznego, towarzyskiego, jako gry z opinią publiczną. Wydaniu powieści towarzyszą więc wywiady, spotkania z czytelnikami, występy w mediach. W powieści samej zawarte zostają elementy możliwe do wykorzystania w pi-arze, sygnały umieszczające pisanie, pisarstwo i jego efekty w ironicznym wymagającym dystansu kontekście. Powieść zatem podlega tym samym co inne narracje kultury mechanizmom „zawieszenia fikcjonalności”, ujawniającym się jako ujawnienie aktu narracji, jako faktu społecznego, jako aktu komunikacji oralnej. Pisarz jest narratorem, narrator – pisarzem, demonstrującym ironiczny dystans wobec i samego siebie, i słuchaczy/czytelników. Pisarz nie tyle jest, ile chce być celebrity...⁴⁹

⁴⁶ Por. tegoż, *Czy potrzebna jest nam nowa teoria literatury*, *Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Folia 15, Studia Historicolitteraria* 2003, nr 3, s. 5–22.

⁴⁷ Tamże, s. 21.

⁴⁸ „*Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Folia 67, Studia Historicolitteraria*” 2009, nr 9, s. 5–15.

⁴⁹ Tamże, s. 13.

Wspomniana w cytowanym powyżej tekście „gra w udawanie” (*make believe* Kendalla L. Waltona) stanowiła dla niego szczególnie inspirujący kontekst opisu fikcji narracji telewizyjnej czy fikcji powieściowej. Kreowanie celebrytów w wyniku pracy „narracji ukrytej” uznawał za następstwo „scalania strzępków informacji zdobytych w innych mediach”⁵⁰ i wynik konwergencji mediów oraz transgresywności zmediatyzowanej kultury popularnej, wyróżniające współczesne opowieści transmedialne⁵¹.

Swoje zainteresowania socjologiczne ujawnił także wówczas, gdy próbował przydatności modnej (nie tylko w latach siedemdziesiątych) kategorii pokolenia w badaniach zjawisk literackich. Wyróżniony nagrodą „Miesięcznika Literackiego” (1986) tom szkiców o literaturze *Dekada* odznacza się tą socjologicznie nacechowaną refleksją⁵².

Zdolność podejmowania interesujących problemów badawczych, poruszania się po rozległych polach refleksji, wynikała nie tylko ze znakomitego wykształcenia humanistycznego czy erudycji Zbigniew Bauera. Został bowiem obdarzony wrażliwością i uzdolnieniami muzycznymi oraz literackimi. Był poetą nie tylko wtedy, gdy pisał wiersze i podziwiał poezję George’a Trakla czy Williama Blake’a; był nim także wówczas, kiedy pisał swoje eseje, recenzje, i gdy czytał cenionych przez siebie Mirona Białoszewskiego („językowi rzeczywistości” w jego twórczości zamierzał poświęcić swoją rozprawę doktorską) czy Barańczaka – gdy pisał:

Zawsze, kiedy zaczyna mówić do nas stary poeta – przysłonięty już przez czas, i kiedy spośród słów, które kiedyś znaczyły jego przeżycia, wyłoni się jakiś dziwny, choć wcale nie zrozumiały obraz – odczuwany rodzaj wzruszenia. Poezja przynosi ku nam promień słońca zagasły przed stuleciami i powracamy dzięki niej ku rzekom niezmiennie toczącym swoje wody. Któż pamiętałyby dzisiaj śnieg pokrywający szczyt Sorakte i czy wiedziałyby o zmierzchu pewnego letniego dnia, kiedy „wino drząc dojrzewa w kryształach”⁵³.

Był poetą, ale pozostawał również realistą jako wytrawny polemista – kiedy podejmował krytyczny dialog z Michałem Jagiełłą i jego wizją historii środowiska „Tygodnika Powszechnego”⁵⁴, jak i wówczas gdy dyskutował z historycznymi ograniczeniami stosowanej przez Michała Głowińskiego metody badania zjawiska nowomowy, z jego niewłaściwym założeniem – jak sądził – o „pierwotnej niewinności” języka⁵⁵.

W szkicu o twórczości Mirona Białoszewskiego twierdził, że

⁵⁰ Tamże, s. 11.

⁵¹ Tegoż, *Kamień: zatrzymaj się, idź*, [w:] *Kamień w literaturze, języku i kulturze*, red. M. Roszczynińska, K. Wądolny-Tatar, Kraków 2013, t. 2, s. 347.

⁵² Widać ją również w jego artykule *Czy rzeczywistość da się odczytać* („Ruch Literacki” 1979, z. 6, s. 441–455).

⁵³ Tegoż, *Blake po polsku*, „Nowy Wyraz” 1973, nr 5, s. 144.

⁵⁴ Tegoż, *Trudna sztuka rozmowy*, „Twórczość” 2003, nr 4, s. 91–96.

⁵⁵ Tegoż, *Pojedyńku z PRL-EM ciąg dalszy*, „Twórczość” 1995, nr 10, s. 105–109.

Zadaniem pisarza nie jest więc wyrywanie słowa z milczenia, jak się to pisze w pobożnych hagiografiach literackich, lecz odwrotnie i o ileż trudniej, okrutniej i mniej chwalebnie, kształtowanie słowa wtórnego z masy pierwotnych, jakich mu dostarcza świat, historia, jego życie, słowem wszystko co jest zrozumiałe i wcześniejsze niż on sam⁵⁶.

Pisał: „«Noszę sobą jakieś swoje własne miejsce» – ale jak je opisać? Życie poety i jego poezji to życie w słowie i przez słowo, w językowym systemie ogólnospołecznego porozumienia. Uczestnicząc w języku trzeba uczestniczyć w życiu zbiorowości nim mówiącej”⁵⁷. Dla Bauera zainteresowanego epistemologią poetycką Białoszewskiego to poezja, w której akt poznania „likwiduje swój podmiot”⁵⁸ „momentalnie przenikając w głąb rzeczy”, przywraca tożsamość z nimi, znosi podział na „zewnątrz” i „wewnątrz”, oferuje realizację „marzenia o przenikalności świata”, ukazuje się jako powrót do rzeczywistości⁵⁹.

Warto pamiętać, że w młodości był poetą związanym z białostockim Korespondencyjnym Klubem Młodych Pisarzy, a jego wiersz *Brat*, który dziś znajdujemy na łamach „Kontrastów” z roku 1970 nabiera nowych znaczeń w rozległym kontekście jego domkniętej drogi twórczej i życia:

Krzyczałem
 doszedł go szept
 płakałem
 zrozumiał: prośba
 szedłem ku niemu
 połamał strumienie na drogach
 zapytałem jego oczu
 ale one były tylko bryłkami rtęci
 cofały się
 jego oczy cofały się wciągając mnie
 w głąb milczenia
 ból którego jeszcze nie zadał
 wibrował pod sklepieniem czaszki
 cisza
 jesion podpiera pogodę
 ptak dwukrotnie odstukał
 świadectwo swego istnienia⁶⁰

⁵⁶ Tegoż, *Powrót czy ucieczka? (W stronę prozy)*, [w:] S. Burkot, *Miron Białoszewski*, Warszawa 1992, s. 269. Pierwodruk: „Poezja” 1976, nr 2, s. 46–57.

⁵⁷ Tamże, s. 272.

⁵⁸ Tamże, s. 277.

⁵⁹ Tamże, m.in. s. 284.

⁶⁰ Tegoż, *Brat*, „Kontrasty” 1970, nr 6, s. 20.

Zbigniew Bauer zachował ów niedzisiejszy szacunek do literatury i sztuki, do wysiłku artysty, którego nie odebrały mu przemiany postmodernistycznej kultury. Ukazywał więc niezastąpioną rolę literatury w ludzkim życiu:

Jeśli chcemy zaistnieć, możemy to uczynić jedynie poprzez konfekcję form, które są wielkim składowiskiem literatury. Jeśli chcemy określić swoją tożsamość i niepowtarzalność, to jedynie przez to, co powszechne i powtarzalne. Wspólnota, porozumienie – o ile literaturze jeszcze na porozumieniu zależy – możliwe jest przez to, co przestało służyć porozumieniu. Przez teksty, a raczej tekstotwórcze gesty⁶¹.

Henryk Czubała

⁶¹ Tegoż, *O pewnym przypadku autobiografii w polskiej prozie po 1989 roku. Przymiarki do opisu*, „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Folia 11, Studia Historicolitteraria” 2002, nr 1, s. 29.