

Władysław Kolasa

Literatura i kontestacja (krótka historia „bruLionu”)

Początki pisma, którego pierwszy numer wydano wiosną 1987, były nader skromne. Ani poetycki ton, ani publicystyczne zainteresowania redaktorów nie zapowiadały fermentu, jaki już za kilka lat stał się udziałem skupionych tam twórców. Autorzy pierwszych zeszytów „bruLionu” dali się bowiem poznać nie jako kontestatorzy, lecz lojalni wyznawcy opozycyjnego kodeksu etycznego, zaś samo pismo nie wyróżniało się niczym szczególnym na tle podobnych periodyków drugiego obiegu, jak „Krytyka” czy „Arka”. Wnikliwy czytelnik z łatwością dostrzegął, że młoda redakcja jest zafascynowana paryską „Kulturą” i „Zeszytami Literackimi” i naśladuje lansowane tam wzory i wybory literackie. Co najmniej do końca 1988 roku dominowały na łamach „bruLionu” nazwiska literatów wywodzących się z opozycyjnych elit kulturalnych; drukowano: Wiktora Woroszyńskiego, Artura Międzyrzeckiego, Leszka Szarugę, Czesława Miłosza, Jarosława M. Rymkiewicza, Jana J. Szczepańskiego, Jana Błońskiego czy Tadeusza Nyczka, a z pisarzy zagranicznych m.in.: Vladimira Nabokova, Milana Kunderę, Aleksandra Sołżenicyna i Josifa Brodskiego. W układ ów z wolna wciągano młodych: Marcina Barana (nr 1), Krzysztofa Koehlera (nr 2/3), Manuellę Gretkowską (nr 2/3), Pawła Huele (nr 7/8) i Marcina Sendeckiego (nr 7/8). Pierwszą redakcję, działającą w uniwersyteckim akademiku przy ul. Oleandry, tworzyła nieformalna grupa, której nie łączył jeszcze żaden konkretny wykładnik estetyczny. Pod przewodnictwem Roberta Tekielego pisali tu: Olga Okoniewska, Katarzyna Krakowiak i Bogusław Serafin, a stale współpracowali Marcin Baran i Mirosław Spychalski.

Od początku miał jednak „bruLion” swoją specyfikę. Wyrażał ją ostrożnie artykułowany protest przeciwko intelektualnemu kolektywizmowi i dystans wobec prześląkniętej neoromantyzmem literatury drugoobiegowej. Wyrażana nie wprost krytyka opozycyjnego Parnasu przewijała się od początku przez kartki „bruLionu”: już w pierwszym numerze wydrukowano informację, że opozycja cieszy się poparciem

tylko 7% społeczeństwa, później pojawiło się wymowne graffiti „Strzelaj albo emigruj”, innym razem przemycono z rzekomego wywiadu słowa krytyki pod adresem Adama Michnika i Zbigniewa Herberta. Podobnych akcentów było znacznie więcej i z każdym nowym numerem kwartalnika przybierały na sile. Przełom nastąpił jesienią 1988. Wydany wówczas numer 7/8 z całą mocą wyraził skrywane dotąd aspiracje i definitywnie zakończył czas afirmatywnej postawy pisma wobec kręgu opozycyjnych elit. Następny zeszyt nosił już wyraźne symptomy zmiany optyki – na łamach „bruLionu” rozpoczęto kontestację tychże elit, a w redakcji pod wpływem Tekielego nastąpił czas krystalizacji nowego paradygmatu estetycznego¹. Nowy kurs pisma, które zaczęło mówić własnym głosem, zaowocował niebawem serią głośnych prowokacji forsując nowy model kulturalnych zachowań i torując drogę nowej literackiej awangardzie.

Co było źródłem owej metamorfozy? Dlaczego dzieje kilku zeszytów kwartalnika (dokładnie numerów 9–19B) stały się przedmiotem tylu kontrowersji i sprowokowały tak wiele pytań o tożsamość kultury? Dlaczego fenomen pisma i tworzącej go formacji stał się przedmiotem zainteresowań: krytyków literackich², kulturoznawców³ i prasoznawców⁴, wkroczył na łamy gazet i doczekał się notek w encyklopediach i słownikach literackich?

Autorzy pierwszej monografii literatury pokolenia trzydziestolatków Jarosław Klejnocki i Jerzy Sosnowski dowodzą, że forma wyborów estetycznych redakcji „bruLionu” była odpowiedzią na specyficzny zlepek uwikłań, w jakich znalazła się polska kultura i życie literackie w drugiej połowie lat osiemdziesiątych, a przede wszystkim wszechobecną ideologizację literatury i sztuki⁵. Chodziło jednak nie tyle o ideologizację twórczości oficjalnej (zwanej pogardliwie socparnasizmem), co

¹ Por. D. Nowicki, „bruLion”, [w:] *Literatura polska XX wieku*, t. 1, Warszawa 2000, s. 66.

² J. Klejnocki, J. Sosnowski, *Chwilowe zawieszenie broni. O twórczości pokolenia „bruLionu” (1986–1996)*, Warszawa 1996; P. Czaplinski, *Dziedzictwo „bruLionu”*, „Dykcja” 1997, nr 6, s. 30–38; H. Czubała, *Współczesne pisma literackie Krakowa (1990–1995). W cieniu „NaGłosu” i „bruLionu”*, [w:] *Literatura, prasa, biblioteka*, pod red. J. Szockiego i K. Woźniakowskiego, Kraków 1997, s. 236–245; A. Horubała, „bruLionu” przygoda z wolnością, „Znak” 1993, nr 4, s. 51–59; K. Maliszewski, *Konwulsje i wzloty – rytualizm a ponowoczesność*, „Odra” 1996, nr 9, s. 67–69; S. Piskor, *Brulionowcy – ekstrawagancja czy konsekwencja*, „Twórczość” 1996, nr 2, s. 136–139; R. Grupiński, „bruLion” czyli kultura jako ogród koncentracyjny, „ExLibris” 1992, nr 22, s. 10–11; J. Witan, *Poeci „bruLionu”*, „Pracownia” nr 13 (1994/1995), s. 85–86; P. Pałeta, *Poeci „bruLionu”*, cz. 1, „Magdalena Literacka” 1994, nr 1, s. 7; cz. 2, „Magdalena Literacka” 1994, nr 2, s. 4–5; cz. 3, „Magdalena Literacka” 1994, nr 3/4, s. 4–5; *Brulion*, „Dekada Literacka” 1993, nr 12/13, s. 17; obszernie notki w: K. Varga, P. Dunin-Wąsowicz, *Parnas bis*, wyd. 3, Warszawa 1998, s. 20–24 i *Literatura polska XX wieku...*, s. 66.

³ M. Wieczorek, „bruLion” – fenomen skutecznej działalności w kulturze, „Przegląd Humanistyczny” 1996, nr 3, s. 131–153; A. Szpociński, *Modele kultury narodowej elit artystycznych*, [w:] *Kultura polska 1989–1997. Raport*, Warszawa 1997, s. 111–120 (w tekście m.in. analiza porównawcza: „bruLionu”, „Zeszytów Literackich”, „Arki” i „Czasu Kultury”).

⁴ P. Pałeta, *bruLion (1987–1992) – próba deklaracji pokoleniowej w sztuce*, „Zeszyty Prasoznawcze” 1994, nr 3/4, s. 41–67.

⁵ Por. J. Klejnocki, J. Sosnowski, *Chwilowe zawieszenie broni...*

przesyconej tyrteizmem literatury opozycyjnej i wpisanego tam paradygmatu zrównania estetyki z etyką. Wydaje się, że młodym dokuczał ten sam egzystencjalny niepokój, który w szkicu *Solidarność i samotność* plastycznie wyraził Adam Zagajewski:

Niepokoi mnie w antytotalitaryzmie, że jednym z najważniejszych źródeł jego wielkiej siły, jego wspaniałego napięcia duchowego jest umieszczenie całego zła świata w jednym miejscu: w totalitaryzmie. Wtedy powstaje schematyczny obraz kosmosu, gdzie zło totalitaryzmu przeciwstawione jest dobru antytotalitaryzmu. Oto cudowna anielska krucjata, stajemy się lepsi niż naprawdę jesteśmy, gdyż całe zło wessane zostało przez totalitarną bestię. Stajemy się troszkę aniołami⁶.

Wydaje się też, że piętno na estetycznym i moralnym doświadczeniu pokolenia ówczesnych dwudziestolatków pozostawił dominujący powszechnie kult autorytetu; w konsekwencji tak po stronie kultury oficjalnej, jak i w drugim obiegu ze zdwojoną siłą wystąpiło zjawisko „zawłaszczania prawdy” i formułowania zamkniętych sądów absolutnych. W ferworze politycznej walki i idącej tym samym tropem polaryzacji życia literackiego nastąpił niemal zupełny zanik ludycznej funkcji sztuki. A czarę goryczy przepelniała izolacja od kultury Zachodu i w ślad za tym brak reakcji na szersze zjawiska cywilizacyjne. Autorzy *Chwilowego zawieszenia broni* tak pisali:

Na Zachodzie toczyły się spory o poststrukturalną filozofię i New Age, debatowano na temat kształtu społeczeństwa postindustrialnego, obserwowano rewolucję informatyczną – krótko mówiąc, konfrontowano dziedzictwo duchowe Europy z przejawami ponowoczesności. Tymczasem uwikłane w bieżącą walkę polityczną życie kulturalne Polski pozostawało w znacznym stopniu głuche na zwiastuny tego, przed czym stanęliśmy już niebawem, nieprzygotowani, z początkiem lat dziewięćdziesiątych⁷.

Niemalą rolę w kształtowaniu się etycznego instynktu przyszłych „dzikich” odegrały też czynniki polityczne, a w szczególności coraz bardziej widoczny rozpad obozu posierpniowego, a w ślad za tym zmiana literackiego zaimka „my” na „ja” i relacji „oni–my” na „oni–ja”. Swoje piętno odcisnęły także narodziny subkultury rock oraz formowanie się ruchów kontrkulturowych i inwazja prasy „trzecioobiegowej”.

Proces formowania się grupy „brulionowców” zakończył się już na początku 1990 r. i niemal od razu przystąpiono do spontanicznej ofensywy. Nie pozostawiono wprawdzie żadnych drukowanych manifestów, lecz estetyczne credo „pisma nosem” (jak sami się określali) było czytelne. Afirmował je także Tekieli w licznych wywiadach prasowych⁸. To co proponowali brulionowcy, daje się streścić jako: hołdowanie równoprawności wszelkich odcieni kultury (w tym kontrkultury i kiczu), ludyczność, a nade wszystko – co słusznie podkreślają autorzy monografii

⁶ A. Zagajewski, *Solidarność i samotność*, Paryż 1986, s. 46.

⁷ Por. J. Klejnocki, J. Sosnowski, *Chwilowe zawieszenie broni...*, s. 16–29.

⁸ R. Tekieli, *Rzecznicy neogówniarzerii*, rozm. J. Gondowicz i A. Pawlak, „Gazeta Wyborcza” 1991, nr 273, s. 17; idem, *Komunizm*, „Po prostu” 1990, nr 16, s. 8–9; idem, *Pismo nosem*, „Szkice” 1992, [nr 3], s. 8–9.

wizję kultury pozbawionej centrum i to zarówno w sensie geograficznym, jak mentalnym. W sensie geograficznym oznacza to bunt przeciw stolicy [w znaczeniu centralnego miejsca kształtowania opinii] [...] w sensie mentalnym: nie ma tematów uprzywilejowanych ani tabu, skandal jest naturalnym efektem współtłumienia rzeczy (także słów), a wszyscy uczestnicy rozmowy są potencjalnie jednakowo bliscy prawdy (lub jednakowo od niej oddaleni). Wobec braku autorytetów każdy musi samodzielnie porządkować otaczające go teksty⁹.

Sam Tekieli przewrotnie nazywał to wrażliwością: „«bruLion», «Pomarańczowa Alternatywa», «Dezserter», «Totart» ... To emanacje pewnej wrażliwości ludzi, którzy nie wchodzą w pewne rzeczy: w politykę, telewizję, jakieś szmaciane walki [...] Pomysł jest jeden: zachowywać się w kulturze inaczej, niż dotąd umówiło się kilku panów – i nie dać się zepchnąć na margines”¹⁰. Podkreślano przy tym jeszcze jedną obawę – lęk przed rozpadem dotychczasowych stosunków społecznych: „nastąpi jednak wkrótce taki moment – mówił Tekieli – kiedy nadchodzące pokolenie dostanie w dupę od rządzącej dziś mniejszości. Skończy się okres przejściowy. Okres bałaganu. Oligarchia weźmie wszystko za mordę. Tak, jak na Zachodzie. Wtedy stąd wyjadę. Do Nowej Zelandii. I może znów zacznę pisać wiersze”¹¹.

Emanacją tak określonych zapatrywań stały się niczym nie skrupowane wypowiedzi wymierzone w drobnomieszczańską mentalność, przedmioty kultu i tradycyjnie pojęty „dobry smak”; nie oszczędzono przy tym ani opozycyjnych autorytetów, ani Kościoła, a szalę prowokacji dopełniała fascynacja peryferiami kultury (prostyucja, narkotyki), skrajnymi ideologiami (sekty, antysemitizm, faszyzm) i odmiennościami seksualnymi. Dobór treści zaś w sposób istotny wpływał na tworzywo językowe, i to nie tylko w publicystyce. To poezja brulionowców wprowadziła w obieg dostojnej wcześniej poetyckiej leksyki cały bagaż słownictwa potocznego, młodzieżowego slangu i wulgaryzmów. Wiersze Marcina Świetlickiego i Jacka Podsiadły, a szczególnie byłego totartowca Zbigniewa Sajnoğa epatowały obscenicznymi epitetami i zasobem szokujących rekwizytów. Wbrew potocznej opinii „bruLion” nie lansował jednak prymitywizmu. Warsztatowe walory drukowanej tu poezji (a potwierdzały to liczne nagrody literackie) świadczyły o artystycznej dojrzałości twórców. Także dobór tematyki, gdzie ironicznie zestawiano wypowiedzi skrajnie różnych autorów, nosił znamiona wyrafinowanej prowokacji intelektualnej. Podporządkowana grze przeciwieństw kompozycja numeru (kolejność i dobór wypowiedzi), która dla redaktora była sztuką samą w sobie, miała prowadzić do uzyskania efektu maksymalnego wstrząsu (Tekieli mawiał przewrotnie, że „boks zbliża ludzi”)¹². Druk przeciwstawnych wypowiedzi, które – co ważne – pozbawione były jakiegokolwiek komentarza, to jedna z podstawowych zasad „pisma nosem”. Zabieg ów umożliwiał przeniesienie roli arbitra wprost na czytelnika, gdyż to nie redakcja,

⁹ Por. J. Klejnocki, J. Sosnowski, *Chwilowe zawieszenie broni...*, s. 16–29.

¹⁰ R. Tekieli, *Pismo nosem...*, s. 8–9.

¹¹ Ibidem.

¹² R. Tekieli, *Rzeczniczy neogówniarzerii...*, s. 17.

lecz on sam (czytelnik) interpretuje przekaz. Prowokacja od samego początku była wpisana w taktykę pisma. Z czasem, w miarę budowy brulionowej tożsamości, urosła do rangi strategii medialnej i stała się częścią wyznawanej tu poetyki.

Statystycznie „bruLion” był pismem na tyleż literackim (30%), co publicystycznym (23%); równie chętnie drukowano opinie krytyków literackich (16%), ceniono ilustracje (3%) i zabierano głos na tematy z pogranicza religii, społeczeństwa i kultury (16%)¹³. Początkowo kierunek owych wyborów i krąg uznawanych twórców wytyczał apodyktycznie sam Tekieli; równolegle, szczególnie po ogłoszonym w 1989 konkursie poetyckim, następował proces formowania się okołoredakcyjnego środowiska. Na uwagę zasługuje reprezentatywna dla „bruLionu” grupa młodych poetów („dzikich”): Jacek Podsiadło, Marcin Świetlicki, Marcin Sendeki, Artur Szlosarek, Marcin Baran, Jakub Ekier, Paweł Filas, Krzysztof Jaworski, Miłosz Biedrzycki, Grzegorz Wróblewski, totratowiec Dariusz Brzoskiewicz i sekundujący im neoklasycysta Krzysztof Koehler. Obok poetów niewątpliwym odkryciem była Manuela Gretkowska (w kwartalniku drukowano fragmenty jej kultowej powieści *My zdies’ emigranty*) oraz Andrzej Stasiuk, który w numerze 17/18 opublikował fragmenty późniejszych *Murów Hebronu*¹⁴. Niemal symboliczny dla całej formacji był ogłoszony na łamach „Tygodnika Literackiego” wiersz Świetlickiego *Dla Jana Polkowskiego*:

[...]

Zamiast powiedzieć: ząb mnie boli, jestem
głodny, samotny, my dwoje, nas czworo,
nasza ulica – mówią cicho: Wanda
Wasilewska, Cyprian Kamil Norwid,
Józef Piłsudski, Ukraina, Litwa,
Tomasz Mann, Biblia i koniecznie coś
w jidisz
[...]¹⁵

Przekaz wiersza jest bardzo czytelny: ironiczny narrator demaskuje tu opozycyjną mitologię i fałsz poezji zaangażowanej, której przeciwstawiona zostaje liryka osobista; poezja traktująca o rzeczach bezpośrednich, dotykalnych, najprostszych. Krytycy chętnie upatrywali w wyznawanej tu poetyce ślady twórczości amerykańskich poetów–personistów, szczególnie Franka O’Hary i Johna Ashbery’ego i na okoliczność owych asocjacji formację „dzikich” często określali mianem o’harystów. Ich neoawangardowa sztuka poetycka, szokująca uszy krytyków nie tyle formą, co odrzuceniem klasycznych wzorców literatury i posłannictwa sztuki, błyskawicznie utorowała im drogę na literacki Parnas. W ślad za pochlebnymi recenzjami szybko przyszedł literackie nagrody, druk poetyckich tomików i błyskotliwe kariery.

¹³ P. Płaneta, *bruLion (1987–1992)...*, s. 50.

¹⁴ Szerzej o wymienionych twórcach piszą K. Varga, P. Dunin-Wąsowicz, *Parnas bis...*

¹⁵ M. Świetlicki, *Zimne kraje*, Kraków–Warszawa 1992, s. 64–65.

Dodajmy, że w promocję „barbarzyńców” (jak się niebawem określili) zaangażowana była liczna grupa krytyków, szczególnie autorytet Mariana Stali, którego sprawne pióro (głównie na łamach „Tygodnika Powszechnego”) stało się pomostem między generacją pisarzy uznanych a wschodzącą właśnie formacją. Niemniej jeszcze w 1991 brulioniści byli na początku literackiej drogi – K. Koźniewski na łamach „Polityki” ze zdziwieniem zapytywał: „kim jest Robert Tekieli, redaktor naczelny. Kim Wojciech Bockenheim, kierownik «działu pseudointelektualnego?» Nikt nie wie [...] To nawet jeszcze nie literatura, ale dopiero propozycja literacka”¹⁶. Formacja „bruLionu” była jednak poetycko niejednorodna, o’harystów, wyznawców sztuki totalnej i neoklasyków łączył – jak się wydaje – tylko protest przeciwko kulturze uznanej, stąd drogi większości z nich szybko się rozeszły i wylansowani tu poeci rozpoczęli indywidualne kariery.

Głównym nośnikiem „brulionowej” prowokacji nie była jednak poezja, lecz publicystyka. Pierwszy skandal wybuchł tuż po opublikowaniu 9. numeru, gdzie obok wierszy J.M. Rymkiewicza i W. Woroszyńskiego redakcja wydrukowała nasycony wyrafinowaną erotyką tekst Georgesa Bataille’a *Historia oka* (w przekładzie T. Komandanta) i *Notre Dame des Fleurs* Jeana Geneta, dalej dodano szkic o rewolucji seksualnej, w którym wśród przedstawicieli obozu represyjnego wymieniono m.in. Mao, Fidela Castro i Jana Pawła II. Wywołało to ostrą polemikę „Arki”, na którą „bruLion” odpowiedział wysublimowanym wykpieniem swoich adwersarzy. Więcej fermentu przyniosły kolejne numery; po wydrukowaniu antysemitów: *Hollywood* Louisa Ferdinanda Céline (nr 14/15) – zaprotestował Rymkiewicz. W odpowiedzi redaktorzy „pisma nosem” poniżyli pisarza w telewizyjnej sondzie, pytając przechodniów, czy wolą czytać Céline’a czy Rymkiewicza, i niebawem opublikowali równie skrajne *Speeches* Ezry Pounda (17/18). Podobne ekscesy stały się zjawiskiem powszechnym. Lubowano się w tekstach antyklerykalnych, np. felietony Dariusza Bittnera (*Kościół* – 19A) lub cykl faszystowskich przemówień neopogańskich w wykonaniu Himmlera zatytułowanych *Kazania (Kościoty chrześcijańskie, Przerwanie ciąży, Groźba homoseksualizmu, Święta przesilenia słonecznego, Wiarra w Boga, Kult przodków)*. Drukowano przekorne teksty Marka Tabora *Jeżeli Boga nie ma* (16); pisano o filozofii New Age (*Ezoteryczne źródła nazizmu* – 17/18); przedstawiono spór wokół legalizacji narkotyków (np. szkic Wojciecha Bockenheima *Przez żyłę do serca* – 16); omawiano satanistyczne filmy, drukowano odezwy obrońców praw zwierząt, wypowiedzi skinheadów, pisano o feminizmie, odmiennościach i dewiacjach seksualnych (szczególnie w numerze 19B).

Bez umiaru szadzono z „Gazety Wyborczej”, artystycznych elit i uznanych w życiu literackim dróg poetyckiego awansu; przykładem był druk fikcyjnego spisu treści „Zeszytów Literackich”, z którego wynikało, że jest to przysłowiowe „towarzystwo wzajemnej adoracji”. Jeszcze dosadniej wyrażono ów dystans w jednym z późniejszych zeszytów (14/15, s. 190), gdzie zamieszczono ironiczne ogłoszenie pod wymownym tytułem *Debiut za zielone*: „Oferujemy fachowy serwis krytyczno-

¹⁶ K. Koźniewski, *Zabawy przyjemne i pożyteczne*, „Polityka” 1992, nr 6, s. 8.

literacki – dwie całostronicowe recenzje pióra wybitnych krakowskich mistrzów tej jakże przypominającej stręczycielski fach specjalności!!! Za recenzje niepochlebne dodatkowe opłaty. Tylko dla odważnych!!! I ty możesz zostać Czesławem Miłoszem”. Zasłynął też „bruLion” drukiem wymownych graffiti, które korespondowały ze wszystkimi rodzajami prowokacji (antyklerykalizm, faszyzm, antysemityzm, odmienności seksualne i łżenie etosu opozycji)¹⁷. Publikacjom niezmiennie towarzyszyła atmosfera pikniku. „bruLion” zaś metodycznie zrażał do siebie coraz większą część kulturalnych elit, prowokując pełne oburzenia reakcje prasy. Leszek Szaruga na łamach „Kultury” pisał:

z tego, co się obecnie daje wyczytać, sędzę, że zarówno redakcja, jak i czytelnicy, na których się stawia, to grupa społeczna zalecająca bicie, kopanie i plucie po omacku, na oślep – w zasadzie: wszystko, co po drodze, to nieprzyjaciel [...]. Infantylnizm pogłębiający się z numeru na numer – jako program kulturalny jest być może czymś nowym, ale na tym kończy się jego kreatywna siła¹⁸.

Do wiosny 1992 kwartalnik ukazywał się dość regularnie, imponował lakierowaną okładką i według zapewnień Tekielego był sprzedawany w nakładzie 10–15 tys. egz.; okoliczności wskazywały, że był w stanie rozkwitu. Nastąpiły jednak nieoczekiwane zmiany i redakcję przeniesiono do Warszawy. Rozpoczął się okres instytucjonalizacji pisma: przy wydawnictwie utworzono Fundację, a kwartalnik znalazł się na liście pism dotowanych przez Ministerstwo Kultury i Sztuki. Krótco po tym redaktorzy: R. Tekieli, Mirosław Spychalski i Cezary Michalski wraz z powołaniem Wiesława Walendziaka na fotel prezesa TVP rozpoczęły medialne kariery, a „bruLion” zaistniał w telewizji (emitowane w latach 1993–1996 programy „AlternatiVi” i „Dzyndzylyndzy”). Warszawskie dzieje „bruLionu” odbiły się jednak niekorzystnie na kondycji pisma. Na pierwszy stołeczny zeszyt przyszło poczekać aż do jesieni 1993, później nastąpił kolejny rok przerwy. Dopiero od 1994 nastąpiło pewne ożywienie i do 1996 pismo drukowano przeważnie dwa razy w roku. Nie zahamowano jednak regresji: „«bruLionu» właściwie już nie ma, a na pewno nie zajmuje się literaturą, poezją, tylko kolekcjonuje prowokacyjne dowcipy” – pisał w 1995 Jan Błoński¹⁹. „Skandaliczność pierwszego «bruLionu» – wspomina publicysta bezlitośnie krytykowanej przez «bruLion» «Gazety Wyborczej» – stała się już nie tylko akademicka, ale w dodatku nie pociągała za sobą znaczącego dorobku artystycznego, jeno kpinę i pełen chłodu dystans czytelnika, zdającego sobie sprawę, że ulega presji medialnej skandalu, a nie doznaniom estetycznym”²⁰. W 1996 ukazał się nr 28, w 1998 wydrukowano jeden zeszyt (rok XIII), jeden wydano w 1999 i znów pismo zamilkło.

¹⁷ Szczegółowy przegląd tematyki pisma prezentuje P. Płaneta, *bruLion (1987–1992)*..., s. 50–66.

¹⁸ L. Szaruga, *Bunt w butonierce*, „Kultura” 1991, nr 6, s. 141–143.

¹⁹ Cyt. za: K. Varga, P. Dunin-Wąsowicz, *Parnas bis...*, s. 23.

²⁰ W. Bereś, *Czwarta władza*, Warszawa 2000, s. 120.

Od 1993 zdawał się następować powolny schyłek brulionowej formacji. Część współpracowników rozpoczęła solowe kariery, inni stali się punktem wyjścia dla powołanej w 1994 ultrakonserwatywnej „Frondy”, a sam Tekieli doznał metamorfozy światopoglądowej i przesunął sympatie z pozycji anarchistycznych ku konserwatywnym i afirmacji myśli katolickiej. Przemianę z ironią komentował cytowany wcześniej publicysta: „pewnego pięknego dnia kontestatorzy stają się konserwatystami, integrystami i fundamentalistami. W przypadku «bruLionu» nastąpiło to jednak niepokojąco szybko. W sześć lat po epoce skandali niemal cały numer 27 pisma był już poświęcony Janowi Pawłowi II”²¹. Dziedzictwo „pisma nosem” przeniknęło wraz z częścią redakcji (K. Koehler, M. Świetlicki, M. Biedrzycki) na łamy „Frondy”, którą powszechnie uznano za partnera, a później ideowe przedłużenie „bruLionu”. Środowisko to, akcentujące skrajnie prawicowe ideały i nie stroniące od skandali, było szczególnie ostro krytykowane w kołach lewicowych. Dla twórców identyfikujących się z tym obozem – pisał krytyk jednego z ostatnich numerów „Wiadomości Kulturalnych” – późny „bruLion” i „Fronda” to „mieszanka kultu wodza i przemocy, narkotycznego mistycyzmu, teokratycznej utopii i narodowego szowinizmu. Jako taki spełnia on wszelkie warunki prawicowego totalitaryzmu. Faszystowskie i nazistowskie ciągoty obu pism są przy tym o tyle groźne, że sprzedaje się je w opakowaniu kontrkulturowego buntu”²². Trudno się zgodzić z aż tak skrajną oceną. Teza redukująca oba pisma, a szczególnie „bruLion”, do roli politycznej trybuny, za którą stoi totalitarny spisek, wydaje się być mocno przesadzona. Z drugiej strony wyrażona tu opinia, abstrahując od jej prawdziwości, świadczy dobitnie o wciąż żywych związkach pomiędzy literaturą a polityką. Bardziej prawdopodobne wydaje się postrzeganie „bruLionu” jako swoistego „antyNaGłosu”. Trafnie zauważa Henryk Czubała:

Pismo – w swoim intelektualizmie i kolekcjonowaniu subkulturowych smaków ulega wzorowi czasopisma wysokoartystycznego i gustom jednocześnie skierowanym w stronę tego, co akademickie i alternatywne. Właściwie pozoruje destrukcję tego wyobrażenia o literaturze, które bliskie jest pisarzom „NaGłosu” [...] Można powiedzieć, że „bruLion” i „NaGłos” reprezentują dwie strony tego samego zjawiska: akademizacji tego, co alternatywne i alternatywizacji tego, co akademickie – a ich snobizmy są katalizatorami tego procesu²³.

Jakby na potwierdzenie owego sądu oba pisma znikły z rynku niemal równocześnie: „NaGłos” w 1997 – gdy wyczerpała się jego formuła²⁴ i „bruLion” – któremu od 1998 pozostał tylko głośny tytuł.

²¹ Ibidem.

²² P. Wielgosz, *Budowniczość Polski duchowej*, „Wiadomości Kulturalne” 1998, nr 26, s. 14–15.

²³ H. Czubała, *Współczesne czasopisma literackie Krakowa (1990–1995)*, „Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych PAN – Kraków” t. 39, z. 2, s. 32.

²⁴ Ostatni zeszyt „NaGłosu” 26/28 datowany na styczeń–październik ukazał się w 1997 – „Press” 1997, nr 10, s. 10.

Literature and Revolt (Short History of *bruLion*)

Abstract

Cracovian *bruLion* (*noteBook*) in the history of Polish literature of the end of the 20th made its name as one of the most important voices of the young generation. The group connected with the magazine, which used non-conventional poetic and medial strategy, and whose main motivating force was scandal pugnaciously reached the literary Parnassus. In a sense *bruLion* was a subsequent link in the tradition of Polish avant-garde. However, it had its peculiarity as it protested against popular idealisation of literature. "The Wild" (as they soon called themselves) negated the whole literary tradition. They treated official literature (e.g. soc-parasites) with the same kind of dismay as the opposition literature full of tyrteism, and they negated its inherent paradigm of equation between aesthetics and ethics. Their neo-avant-garde poetic art, which shocked critics and readers alike, not so much with the form as with the rejection of classical ideals; models of literature and missionary function of art made them immediately famous. Literary awards, poetic collections and brilliant careers quickly followed favourable reviews of their work.

It is worth mentioning that the credo of *bruLion* changed several times. There are three periods to be distinguished in its history: the first one from the beginning in 1987 to the half of 1988, when it was a typical journal of "secondary circulation", and when it imitated *Zeszyty Literackie*; the second period from autumn 1988 (No 7/8) to 1992 (No 19A and 19B), when the media popularity started and when majority of important texts were published; and the third one since 1994, when the editors moved to Warsaw and the group dissolved, and practically the *bruLion* formation came to its end.

