

Jacek Ladorucki

**„BRULION” JAKO PISMO LITERACKIE I KULTURALNE SCHYŁKU
XX WIEKU (ZARYS PROBLEMATYKI)**

Periodyk stanowiący przedmiot tej wypowiedzi, według typologii wytworów drukowanych, sytuuje się w grupie niejednorodnych typów czasopism treści ogólnej, które zajmują się głównie problematyką literacką, systematycznie publikują utwory literackie i rozważania o problemach życia literackiego, jest zatem czasopismem literackim¹. Nie stanowi natomiast w tej grupie czasopisma o treści specjalnej, tzn. nie można zaliczyć go do czasopism naukowych poświęconych nauce o literaturze².

Ze względu na adres czytelniczy pismo skierowane jest do środowiska literatów i ludzi interesujących się przemianami kulturowo-literacko-społecznymi. Cechy formalno-treściowe jego przekazu, które nadają mu specyficzny charakter, spowodowały, że w społeczno-demograficznej grupie odbiorców stał się fenomenem kulturowym.

W ciągu przeszło dziesięciu lat ukazywania się krakowsko-warszawskiego periodyku literackiego pt. „bruLion. pismo nosem”³ powstało wokół niego wiele legend. Narosło też wiele nieporozumień związanych przede wszystkim ze specyficznym sposobem działania i komunikowania pisma, ale też – po części – z brakiem rzetelnej literatury naukowej na ten temat⁴. Mimo upływu

¹ Niniejszy artykuł stanowi skróconą wersję pracy magisterskiej pt. „Brulion” – pismo literackie i kulturalne końca XX wieku. Zarys problematyki, napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. J. Dunina, Łódź 1997 (maszyn. w Katedrze Bibliotekoznawstwa i Informatyki Uniwersytetu Łódzkiego).

² Por. *Encyklopedia wiedzy o prasie*, red. J. Maślanka, Wrocław 1976, s. 242, hasło: *typologia wytworów drukowanych*; A. Garlicka, *Terminologia polska stosowana w badaniach nad czasopiśmiennictwem*, [w:] *Metody i techniki badawcze w prasoznawstwie*, t. 1, Warszawa 1969.

³ W pracy została zachowana pisownia tytułu czasopisma, jaką posługiwali się jego redaktorzy: „bruLion” (dalej w tekście także w postaci skrótu: „bL”).

⁴ Stosunkowo niewielkie objętościowo informacje na temat pisma można znaleźć w pracach: P. Czaplinski, P. Śliwiński, *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Warszawa 1999, s. 222–223; G. Gązda, *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*, Warszawa 2000, s. 59–60.

lat taka literatura wciąż nie powstaje, a jako jedyne źródło poznania pozostają artykuły w gazetach i czasopismach literackich. Rejestrowane przez nie wydarzenia historyczno-literackie stanowiły, oprócz samego czasopisma, podstawowy materiał pomocniczy przy powstawaniu niniejszej publikacji.

TŁO HISTORYCZNE I MIEJSCE „BRULIONU” WŚRÓD WYDAWNICTW NIEZALEŻNYCH

Bujny rozkwit literatury wydawanej nieoficjalnie, jaki nastąpił w czasach PRL-u, miał swoje precedensy już w XVI w.⁵ W okresie międzywojennym druki konspiracyjne, czasopisma, książki i druki ulotne wydawane były głównie przez komunistów, a po 1933 r. również przez organizacje narodowe. Na bardzo dużą skalę konspiracyjna akcja wydawnicza rozwinęła się podczas II wojny światowej. Dotyczy to przede wszystkim okupacji niemieckiej, tzn. Generalnej Guberni, a także w mniejszym stopniu ziem przyłączonych do Rzeszy⁶. Cały okres wojenny dał plon wydawniczy w liczbie ok. 2 tys. tytułów czasopism i ok. 1,5 tys. książek i broszur⁷.

Ponowny rozwój nieoficjalnej produkcji pisarskiej jak i wydawniczej, wpisujący się doskonale w nurt tradycji niezależnego wypowiedzania myśli poza zasięgiem cenzury, nastąpił w Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej. Na szeroką skalę miało to miejsce 3-krotnie: od połowy 1944 do końca 1949 r., od czerwca 1976 do 12 grudnia 1981 r. i od wprowadzenia stanu wojennego do końca lat osiemdziesiątych⁸. Pierwszy okres pozostawił po sobie dorobek

⁵ Wówczas to pojawił się nurt obejmujący czasopisma o charakterze religijnym, związane z ruchami reformacyjnymi. Wiek XVII przyniósł tzw. literaturę mieszczańską, a następnie do połowy XVIII w. tradycje tego nurtu były podtrzymywane poprzez rozpowszechnianie druków zwróconych przeciwko dynastii saskiej. Eskalacja nieszczęść narodowych, postępujących od drugiej połowy tegoż wieku, ożywiła produkcję pisarską i wydawniczą o charakterze niepodległościowym a publikacje nieoficjalne ukazywały się we wszystkich trzech zaborach aż do uzyskania niepodległości w 1918 r. Por. [W. i W. Chojnacki] J. Kamińska, *Bibliografia publikacji podziemnych w Polsce 13 XII 1981 – VI 1986*, Paris 1988, s. 7–25; J. Myśliński, *Funkcje polskiej prasy konspiracyjnej od połowy XIX w. do 1945 r.*, [w:] *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, red. J. Kostecki, A. Brodzka, t. 2, Warszawa 1992, s. 87–95; K. Badecki, *Literatura mieszczańska w Polsce XVII wieku*, Lwów–Warszawa–Kraków 1925.

⁶ Zob. W. Chojnacki, *Bibliografia zwartych druków konspiracyjnych wydanych pod okupacją hitlerowską w latach 1939–1945*, Warszawa 1970; tenże, *Bibliografia polskich publikacji podziemnych wydanych pod rządami komunistycznymi w latach 1939–1941 i 1944–1953*, Warszawa 1996.

⁷ Zob. W. Chojnacki, *Z dziejów drugiego obiegu w Polsce*, [w:] *Drugi obieg. Zbiór referatów wygłoszonych na seminarium poświęconym niezależnemu ruchowi wydawniczemu w Łodzi*, Łódź 1991, s. 5–9.

blisko 300 tytułów czasopism, kilkudziesięciu broszur i kilkuset druków ulotnych. Drugi okres zapoczątkowały wypadki czerwcowe w Radomiu w 1976 r., w wyniku których powstał Komitet Obrony Robotnika (KOR), a następnie Ruch Obrony Praw Człowieka i Obywatela (ROPCiO) oraz Konfederacja Polski Niepodległej (KPN), wydające poza cenzurą biuletyny, pisma, książki i broszury. Niedługo potem zawiązały się niezależne organizacje studenckie i młodzieżowe, wydające także swoje pisma. Owocem pracy wydawniczej niezależnych organizacji społecznych w okresie od czerwca 1976 do sierpnia 1980 r., było – jak podaje W. Chojnacki – ok. 200 tytułów czasopism niezależnych⁹, wśród których całkiem zakonspirowane były pisma KPN i „U progu”, pozostałe podawały bowiem często swe adresy i składy redakcji. W omawianym okresie powstała w Lublinie Nieocenzurowana Oficyna Wydawnicza, która wkrótce przeniosła się do Warszawy i od tego momentu występowała jako: Niezależna Oficyna Wydawnicza (NOWA). W ślad za nią rozpoczęły działalność w całym kraju również inne oficyny wydawnicze (do sierpnia 1980 r. ok. 35), które opublikowały prawie 300 książek i broszur. Z chwilą powstania Solidarności, po strajku w Stoczni Gdańskiej w sierpniu 1980 r. nastąpił zalew wydawnictw pozacenzuralnych. Okres jednego roku od tych wydarzeń przedstawiał się w statystyce wydawniczej liczbą 3,2 tys. tytułów czasopism publikowanych głównie przez komórki Solidarności na terenie całego niemalże kraju¹⁰. Charakterystyczne było także powiększenie się liczby nielegalnych wydawców i warsztatów poligraficznych (160 placówek), co wiązało się z faktem, że niemal każdy zakład pracy wydawał swoje pismo. Bieżącą nieoficjalną produkcją wydawniczą można było nabywać wraz z innymi czasopismami społeczno-politycznymi i kulturalnymi we wszystkich regionalnych ośrodkach Solidarności, a ponadto w punktach sprzedaży zorganizowanych przez nielegalne organizacje studenckie.

Na fali rosnącej liczby tytułów czasopism w 1986 r. rozpoczęli pracę przyszli redaktorzy „bruLionu”. Prace redakcyjne zakończyły się wydaniem wiosną 1987 r. czasopisma, które nie było postrzegane jeszcze jako kwartalnik „dla ludzi o końskich nerwach, a mających siłę, żeby się oburzać słowem pisany”, jak napisał później recenzent „Tygodnika Literackiego”¹¹. Z racji miejsca i sytuacji, w jakiej powstało pismo, należy zaliczyć je do wydawnictw opozycyjnych, tj. przeciwstawiających się panującemu wówczas ustrojowi i różniących się poprzez to od afirmującego władzę komunistyczną obiegu pierwszego. Najwłaściwszym jednak określeniem miejsca „bruLionu” na skali

⁸ Podana periodyzacja przyjmowana jest dość powszechnie, Por. [W. i W. Chojnaccy] J. Kamińska, *Bibliografia publikacji podziemnych...*, s. 7.

⁹ Tamże.

¹⁰ Tamże.

¹¹ [em-be], „bruLion” 16, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 11, s. 18.

mierzącej rodzaj jawności wydawnictw byłoby stwierdzenie, że jest to obieg trzeci. Trzeci obieg to termin brzmiący sztucznie, a sposób ukazywania się wydawnictw zaliczanych do tego obiegu niczym nie różni się od tzw. obiegu drugiego, jawnie opozycyjnego. Odmienność wydawnictw takich jak „bruLion” nie polega na wyróżnianiu się cechami wydawniczymi. Są to różnice, które można mierzyć na skali poglądów politycznych, gustu artystycznego i światopoglądu¹². Trzeci obieg można za Krzysztofem Vargą i Pawłem Dunin-Wąsowiczem zdefiniować jako „popularną nazwę kontrkulturowo-subkulturowego obiegu alternatywnego przed 1989 rokiem, w odróżnieniu od afirmującego władzę komunistyczną obiegu pierwszego i jednoznacznie ją zwalczającego obiegu drugiego – solidarnościowego. Trzeci obieg władzy nie kochał (z wzajemnością), ale nie przepadał także za drugim obiegiem, widząc w nim śmieszność i liczne cechy Babilonu”¹³.

KONTRKULTUROWE POWINOWACTWA „BRULIONU”

Pewne dość specyficzne cechy pisma, ujawniające się zarówno w sferze treści, jak i formy zewnętrznej, pozwalają kojarzyć je z ruchami kontrkulturowymi i z tradycją niezależnego wypowiedzenia myśli w formule alternatywnej na nieskrępowanych niczym łamach „zinów” subkulturowych. *Artmagazine*, bo taki jest angielski źródłosłów *zinów*, to prywatne najczęściej pisma literackie powstające głównie w oparciu o spontaniczny wysiłek i domowe zaplecze swoich twórców, z reguły odbijane na kserografie, czasem też drukowane, rozchodzące się głównie w niezależnej sieci dystrybucji pocztowej. Taka forma komunikowania w Polsce zaistniała jako zjawisko od połowy lat osiemdziesiątych, choć pierwsze pisma utrzymane w tej formule pojawiły się już na początku dekady¹⁴. Wspólnie z graffiti i happeningami, ziny stanowiły autentycznie wolną trybunę, dającą głos nowej, niezależnej

¹² Być może jedynym nieoficjalnym czasopismem literackim w Polsce, z którym „bL” mógłby znaleźć płaszczyznę porozumienia, był łódzki „Puls”. Na temat łódzkiego periodyku zob. L. Szaruga, „Puls”: *alternatywa w alternatywie*, [w:] *Piśmiennictwo – systemy kontroli...*, s. 320–335; A. Gawroński, *O łódzkim „Pulsie” uwag kilka*, [w:] *Drugi obieg. Zbiór referatów...*, s. 30–49.

¹³ K. Varga, P. Dunin-Wąsowicz, *Parnas bis. Słownik literatury polskiej urodzonej po 1960 roku*, Warszawa 1995, s. 93. Na temat samoregulowania się procesów kulturowych zakłócanych represyjnymi działaniami państwa por. także S. Siekierski, *Drugi obieg. Uwagi o przyczynach powstania i społecznych funkcjach*, [w:] *Piśmiennictwo – systemy kontroli...*, s. 285–296.

¹⁴ Mam tu na myśli takie pisma jak: „Czerwony kapturek”, „Tango”, pisma grupy „Luksus”. Właściwy, tzn. późniejszy okres rozwoju polskich artzinów reprezentowały następujące tytuły: „Drut” (1986–1987, Dębica), „Linie”(1988, Warszawa), „Czyżby Agonia Uczuć” (1987–88, Grodzisk Mazowiecki), „Skafander 44”, 1987–1992, Szczecin), „Już jest jutro” (1987, Poznań), „Ka! Gryzoni Na Serze” i „Tygodnik Leeżec” (od 1987, Łódź), „Dobry Jaśko” (1989, Opole). Zob. K. Varga, P. Dunin-Wąsowicz, *Parnas bis*, s. 4.

kulturze¹⁵. Estetyka, której ślady dają się zauważyć w polskich (choć nie tylko) artzinach, posiada proweniencję surrealistyczną, futurystyczną, a czasem też dadaistyczną¹⁶. Znajduje to wyraz w zamieszczanych w pismach kolażach, prymitywnych rysunkach i wyklejankach, z których tworzone np. tytuły.

Upadek cenzury po 1989 r. spowodował, że polski podziemny ruch wydawniczy stanął przed koniecznością udzielenia odpowiedzi na pytanie: co dalej? Dla wydawców, dla których wcześniej funkcjonowanie w podziemnej formule stanowiło konieczność, obecnie zarysowały się dwie możliwości: albo podjąć ryzyko konfrontacji własnej oferty rynkowej (książki, czasopisma) z gustem odbiorcy, mającym proste przełożenie na środki finansowe, niezbędne dla funkcjonowania wydawnictwa, albo też zakończyć działalność. Tym, którzy podjęli ryzyko zaistnienia w oficjalnym obiegu, w sukurs przyszły nowinki techniczne ułatwiające skład i druk tekstów. Czas pokazał, że funkcjonowanie w nowych, wolnorynkowych warunkach nie jest sprawą łatwą, dlatego w zasadzie żaden z polskich undergroundowych artzinów nie zaistniał ponownie w ogólnopolskim życiu kulturalnym. Okazało się również, że alternatywny ruch wydawniczy, podobnie jak ma to miejsce we wszystkich krajach zachodnioeuropejskich, tak i w Polsce, po 1989 r. znalazł sobie miejsce (*nomen omen*) poza głównym nurtem kultury, tworząc i wydając nadal pisma o charakterze autorskim, dla których ewolucyjnie wypracowano inny, bardziej intymny, model kontaktu z czytelnikiem¹⁷. W sposób wyraźny na zjawisko ruchu kontrkulturowego zwracają uwagę konkretne postaci, które, jak np. Jacek Podsiadło, zaistniały także w oficjalnym nurcie kulturalnym. Według niektórych szacunków w Polsce w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych ukazywało się około setki tytułów artzinów¹⁸, przy czym duża część z nich to efemerydy.

Bunt, zarówno przeciwko władzy oficjalnej, jak i opozycji, a więc właściwie przeciwko wszystkiemu co zastane, łączy ideologicznie twórców „bruLionu” z polską kontrkulturą lat osiemdziesiątych (także poprzez konkretne postaci życia kulturalnego). Należy jednak pamiętać, że buntownicze zachowania

¹⁵ Kultura ta bywa czasem nazywana „pomarańczową” – nazwa pochodzi od „Pomarańczowej Alternatywy” – ruchu artystyczno-społecznego działającego pod kierunkiem Waldemara Frydrycha „Majora” we Wrocławiu począwszy od 1986 r. „Pod pozorem ludycznych akcji w mieście, apolitycznych lub wręcz podających rękę władzom (co zawsze okazywało się kpina), grupa pod wodzą „Majora” rozładowywała społeczne napięcie, kompromitowała system komunistyczny” (cyt. za: *Słownik sztuki XX wieku*, red. G. Durozoi, Warszawa 1998, hasło: *Polska sztuka niezależna lat 80*, s. 505–506).

¹⁶ Na temat relacji zachodzących między prasą a sztuką zob. G. Sztabiński, *Idea PRESS ART*, „Tygiel Kultury” 2000, nr 11–12, s. 39–43.

¹⁷ O zjawisku mnożenia się poza głównymi obiegami literackimi, wyodrębnionymi przez S. Żółkiewskiego, także drobniejszych tzw. kręgów czytelniczych, por. J. Dunin, *Pismo zmienia świat*, Warszawa–Łódź 1998, s. 117–121.

¹⁸ Por. K. Varga, P. Dunin-Wąsowicz, *Parnas bis*, s. 6.

młodzieży na gruncie polskim są zjawiskiem wtórny wobec anarchizujących ruchów młodzieżowych występujących przeciw ustabilizowanemu społeczeństwu konsumpcyjnemu w latach pięćdziesiątych w Stanach Zjednoczonych. Ideologami tamtych ruchów młodzieżowych byli: J. Kerouac (1922–1969)¹⁹ i A. Ginsberg (1926–1997), a później także T. Wolfe (1931–), tworzący tzw. *beat generation*. Na lata sześćdziesiąte przypada rozwój tych ruchów w Europie Zachodniej, a ich największy rozkwit nastąpił w okresie majowych buntów młodzieży w 1968 r. Wyrazem tak radykalnych i bezprecedensowych wystąpień studentów i hippisów była wydawana przez nich prasa podziemna (*underground press*). Prasa ta ma wyraźne oblicze polityczne, z drugiej zaś strony cechuje ją nieuznawanie i podważanie akceptowanych oficjalnie wartości. Szatę graficzną *underground press* czerpie z pop-artu i sztuki psychodelicznej. Pisma te bywały często tak kolorowe, iż balansowały na granicy nieczytelności – teksty drukowano bowiem na ilustracjach albo nawet na uprzednio wydrukowanych już tekstach. Zawartość, ogólnie, sprawia wrażenie, jak gdyby planowo zdecydowano się pomijać procedury adiustacyjne. Sam język przekazu wywodzi się wprost z niestroniącego od wulgaryzmów slangu młodzieżowych subkultur, przez co bywa niezrozumiały dla starszego czytelnika²⁰.

Zjawisko społeczno-artystyczne zwane „bruLionem” ma podwójne korzenie i źródła, z których czerpie. Osadzenie pisma w realiach schyłkowego okresu komunizmu w Polsce przejawia się w niemożności oficjalnej jego obecności na rynku i w zepchnięciu w szereg wydawnictw drugoobiegowych²¹. Nie tylko jednak sposób ukazywania się wiąże „bruLion” z opozycją polityczną lat osiemdziesiątych, jest to także twórcza krytyka systemu, w którym przyszło żyć milionom Polaków. W warstwie merytorycznej należy więc zwrócić uwagę na obecność w piśmie „autorów zakazanych”, a także zamieszczanie przejawów niechęci przeciętnego obywatela wobec trudnej rzeczywistości politycznej w postaci tzw. murali – napisów na murach, czyli graffiti²². Najciekawsze

¹⁹ O odbiorze w naszym kraju *W drodze* J. Kerouaca, książki uznawanej za biblię beatników, zob. P. Bratkowski, *Swobodni jeźdźcy*, „Gazeta o Książkach” 17 XI 1991, nr 9, s. 1–3.

²⁰ To co zostało tutaj powiedziane na temat *underground press*, dotyczy bezpośrednio takich pism, jak amerykański „The Village Voice” (New York, 1955), uważany za najstarsze pismo undergroundowe. Z innych bardziej znanych amerykańskich periodyków tego typu można wymienić: „East Village”, „Free Press” i „Great Specklet Bird”. W Europie znane są londyńskie „IT” („International Times”), „OZ”, „InK”, a ponadto paryski „Actuel” (Por. *Encyklopedia wiedzy...*, s. 189, hasło: *Prasa underground*).

²¹ Na temat bibliologicznej perspektywy badawczej w stosunku do wydawnictw sprzed 1989 r. – por. B. Jastrzębski, *Wydawnictwa pozacenzuralne jako przedmiot badań księgoznawczych*, „Acta Universitatis Iodensis” 1997, Folia Librorum 7, s. 61–71.

²² Ówczesne polskie graffiti charakteryzowały się przede wszystkim treściami o wymowie politycznej, może więc słusznie nazywano je „muralami”, podkreślając polskość odmiany zjawiska, mającego dość odległą proveniencję. Pierwsze graffiti pojawiały się na początku lat siedem-

z nich, drukowane od pierwszego numeru na ostatnich stronach, takie jak: „Strzelaj albo emigruj”, „Żyj bida”, „Chcemy drugiej Albanii” były nagradzane przez redakcję tytułem napisu roku.

Z zachodnią kontrkulturą, która była przenoszona na polski grunt także przez pokrewne pismu artziny, łączy „bruLion” precedensowe i prowokacyjne, głośno mówione nie – także opozycji, a więc już wszystkim. Pisma undergroundu wskazały redaktorom „bruLionu” drogę ucieczki od utartego schematu pisma literackiego – w warstwie treściowej, a w miarę możliwości edytorskich, także i formalnej. Wyrażało się to w czerpaniu ze sztuki psychodelicznej i pop-artu. Niemożliwe było do 1989 r. wydawanie pisma kolorowego, wkrótce jednak dążenie autorów do stworzenia periodyku stojącego na wysokim poziomie edytorskim zostało osiągnięte. Język pisma, rozumiany globalnie, także jako narzędzie pozawerbalne, nigdy nie należał do najłatwiejszych, domagał się wykształconego odbiorcy, ale też uformowanego nie tylko według uniwersyteckiego wzorca.

Periodyk od pierwszych numerów należał do tego rodzaju pism, dla których ewolucja jest dyrektywą naczelną. Skupiał wokół siebie najlepsze pióra z pokoleń starszych i z pokolenia najmłodszego. Współcześnie, u zarania XXI w., trudno znaleźć dyskusję literacką, w której nie przewijałaby się nazwa pisma jako pewnego znaku orientacyjnego na literackiej mapie III Rzeczypospolitej.

WŁAŚCIWE POCZĄTKI I ROZWÓJ „BRULIONU”

Pomysł stworzenia pisma pojawił się w połowie lat osiemdziesiątych w środowisku studenckim. „Właśnie wtedy kończyły się w Krakowie zadymy stanu wojennego i możliwości odreagowania w starciach z ZOMO obrzydliwej rzeczywistości. Nie chciałem emigrować. Postanowiłem więc wraz z przyjaciółmi coś zrobić [...]”²³ – tak wspomina w kilka lat później, w charakterystyczny dla siebie skrótowy sposób, Robert Tekieli, jeden ze współredaktorów pierwszego numeru. Oprócz Tekielego, wymienianego od zarania pisma na pierwszym miejscu, współpracowali także: Mirosław Spychalski, Olga Okoniew-

dziesiątych w nowojorskim metrze, w postaci napisów składających się zazwyczaj z pseudonimu i kilku charakterystycznych znaków. Zjawisko graffiti było tworzone i propagowane przede wszystkim przez Afroamerykanów i Portorykańczyków, którzy przyczynili się do narodzin spontanicznej i dosłownie podziemnej subkultury młodzieżowej, dążącej do zmanifestowania swej obecności na murach miasta. Sztuka graffiti pozwoliła niektórym artystom pochodzącym, jak J. M. Basquiat (1960–1988), z nizin społecznych, odkryć w sobie talent i w niedługim czasie zdobyć znaczny rozgłos. Zob. *Słownik sztuki...*, s. 259, hasło: *Graffiti, Graffityści, Grafficiarze*; A. Osęka, *Jaskrawa inwazja*, „Gazeta Wyborcza” 21–22 IV 2001, nr 94, s. 16–18.

²³ S. Młynarczyk, *Inteligencja ma za złe. Rozmowa z redaktorem „brulionu” Robertem Tekieli*, „Rzeczpospolita” 26 VII 1993, nr 172, s. 4.

ska, Katarzyna Krakowiak i Bogusław Serafin. Efektem współpracy tych czterech osób był wydany wiosną 1987 r. pierwszy numer pisma, o niewiele mówiącym tytule. 127-stronicowy zeszyt ukazał się nakładem podziemnego wydawnictwa Oficyna Literacka, poza zasięgiem cenzury. Chociaż brak było jakichkolwiek deklaracji co do charakteru nowego tytułu, to ze względu na zamieszczone nazwiska drukowanych autorów wydawał się być pismem literackim i takim pozostał. Vladimir Nabokov, Wiktor Woroszyłski, Leszek Szaruga, ale także Wojciech Młynarski, Jacek Fedorowicz czy Jan Jakub Należyty – to nazwiska niektórych pomieszczonych w zeszycie autorów. Zestawienie to, choć na pewno nie szokujące, oddaje jakby ton późniejszych charakterystyk pisma: kabaret i literatura lub śmiech i literatura czy literatura rozumiana inaczej. Oprócz kulturalnej elity opozycyjnej i najlepszych nazwisk autorów kabaretowych zamieszczono także pewne akcenty znamienne dla późniejszych „bruLionowych” działań. Jednym z nich było „przedrukowanie” napisu na murze, który brzmiał: „Strzelaj albo emigruj”. Inny, o wiele bardziej znamieny, stanowiło umieszczenie w dziale *Noty, omówienia, okruchy* tekstu pt. *Program dla 7%*, który był obszerną informacją mówiącą, że według badań socjologicznych poparcie Polaków dla opozycji wynosi tylko 7%. Było to bardzo wyraźne i świadomie uczynione *faux pas* wobec parnasu opozycji.

Mniejsze lub większe „zaczepki” „bruLionu” w początkowym okresie działania nie miały jednak nic wspólnego z programowym robieniem skandali. Pismo pojawiło się bez wyraźnej deklaracji programowej i bez choćby artykułu wstępnego – chyba żeby za taki policzyć notkę *Od redaktora* (umieszczoną na drugiej stronie pierwszego numeru), następującej treści: „Zapraszamy do współpracy wszystkich pisarzy tworzących w języku polskim, szczególnie serdecznie najmłodszych. Mam nadzieję, że nasze pismo już od następnego, podwójnego numeru będzie mogło ukazywać się w kształcie zbliżonym do zamierzonego. Czekamy na propozycję, uwagi krytyczne, wartościowe teksty”.

Kolejne numery, łączone drugi–trzeci (lato–jesień 1987) i czwarty (zima 1987/1988), nie przynoszą większych rewelacji, za to zawartość wyraźnie wskazuje na ukierunkowanie literackie redaktorów. Preferencje pozostają podobne, nazwiska znane, np.: A. Solżenicyn, E. Ionesco, J. Brodski – tak jak na okładce czwartego numeru. Drobnym zwiastunem nowości jest natomiast prezentacja twórczości młodej autorki – Manueli Gretkowskiej (debiut poetycki na łamach pisma), wraz z następującym po niej serwisem krytyczno-literackim – w niedługim czasie dział pt. *Prezentacje* zagości na stałe na łamach pisma. Innym przejawem poszukiwań jest umieszczenie obok wierszy kilku młodych poetów, m. in. Marcina Sendeckiego i Marcina Barana (później dość „głośnych”), tekstu rockowej piosenki zespołu T. Love Alternativ pt. *Nasza tradycja*. Gdyby doszukiwać się pierwszego „nietaktu” pisma na

polu literatury, to znajdziemy go właśnie tutaj – druk tekstu piosenki rockowej w dziale poezji.

O większości wczesnych zeszytów „bruLionu” przeważnie mówi się niewiele, nie znajdując w nich oznak późniejszego „kultowego” pisma. Przełomowy stał się dopiero numer dziewiąty i przyjmuje się od tego właśnie momentu, że periodyk przybrał swój właściwy kształt. Zamieszczono tu blok tekstów uznanych za pornografię filozoficzną, m. in. Georgesa Bataille’a (*Historia oka*), J. Geneta, De Sade’a, ale także artykuł Janusza Korwina-Mikke, rozmowę z Antonim Macierewiczem czy szkic Piotra Bratkowskiego o muzyce punk. Od tego właśnie momentu pismo zaczyna cieszyć się większym zainteresowaniem czytelników, a także innych czasopism²⁴. Wypada postawić pytanie, czy autorzy pisma nie zdawali sobie sprawy z siły niektórych tekstów, czy nie przewidywali lawinowej krytyki? Otóż odpowiedź jest twierdząca, zdawali sobie sprawę i przewidywali, dlatego ich działanie nie było przypadkowe, lecz celowe, a prowokacja intelektualna i skandal literacki były receptą redaktorów na przebicie się na rynku prasy literackiej. Siła uderzenia, jaką zaprezentowano w dziewiątym numerze, była tak wielka, że jak twierdzą niektórzy „chciano nawet wstrzymać dystrybucje „bL” w solidarnościowym kolportażu”²⁵.

Ostatnie podziemne wydania „bruLionu” (nr 10, wiosna 1989; nr 11–12, jesień 1989; nr 13, zima 1989/1990) cieszą się już mimowolnym zainteresowaniem publiczności. Przynoszą materiały związane z polską kulturą alternatywną, głównie dotyczące graffiti i fanzinów – autorstwa Roberta Tekielego, Mirosława Pęczaka i Piotra Bratkowskiego, a także wywiady z weteranami polskiej kultury podziemnej. Niektórzy liderzy alternatywni dołączają do pisma jako autorzy – np. animator łódzkich poczynań niezależnych i zespołu Big Cyc Krzysztof Skiba, a poza tym „bruLion” zaprosił do współpracy kilku autorów TotArtu: Zbigniewa Sajnóga, Pawła „Paulusa”

²⁴ Oto przykład odruchowo-nerwowej reakcji na numer 9 pisma: „Przerażający bełkot francuskiego szaleńca, w którym nekrofilia, gwałt połączony z morderstwem księdza, profanacją ołtarza lub hostii, odrażające okrucieństwo i fascynacja fekaliami łączą się w monstualnych opisach, z których nie sposób zacytować choćby niewielkiego fragmentu. Jeżeli istnieje pornografia pornografii, to tekst Georgesa Bataille’a [...] należy właśnie do tego gatunku. A zaraz obok mozolny wywód, w którym Jan Paweł II jako przywódca <obozu represyjnego> przyrównywany jest do Chomeiniego, Mao Tse Tung, Castro i Hitlera. A potem zapewne okropnie śmieszny – fragment podręcznika dla spowiedników [...] To wszystko i wiele innych atrakcji czeka na czytelnika <niezależnego> kwartalnika <bruLion>, pisma którego 9. już numer pracownie wypełnia kilku raczej nieznanym, ale na pewno odważnym młodzieńców. Poprzednio już zwrócili na siebie uwagę, arogancją i programowym nihilizmem, teraz jednak przekroczyli granice, w których mogą być tolerowane nieodpowiedzialne wybryki. [...] Zespół podstawowych dla naszej kultury wartości etycznych, ideowych i moralnych został odrzucony na rzecz, najdelikatniej mówiąc, totalnej wolności artysty. Koncepcje tego typu znane są nie od dziś, znane są także niebezpieczeństwa z nim związane” (Es, *Literackie śmietnisko czy rewolucja*, „Świat” 1989, nr 1, s. 8).

²⁵ Tak twierdzą K. Varga, P. Dunin-Wąsowicz, *Parnas bis*, s. 13.

Mazura, Artura „Kudłatego” Kozdrowskiego, Wojciecha Stamma („Lopez Mausere”), Dariusza „Brzóske” Brzoskiewicza.

Do 1989 r. „bruLion” pozostawał drugoobiegowym kwartalnikiem literackim, wydawanym przez podziemną Oficynę Literacką. Przełom dekady lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych zaowocował przemianami strukturalnymi w obrębie polityki, gospodarki i kultury. Rynek książki i prasy ucierpiał dość mocno – wiele oficjalnych tytułów pism literackich zniknęło z księgarń. Zaowocowało to także rozbitciem undergroundowego ruchu wydawniczego, ale wydaje się, że „bruLion” na tym skorzystał, wchłaniając wielu wartościowych twórców. Przemiany w świecie polityki nie zachwiały pismem – przeciwnie, wydaje się, iż R. Tekieli, wraz z innymi współredaktorami pisma, poczuł się w nowej rzeczywistości o wiele lepiej, a mając do dyspozycji nowoczesne i sprawne środki techniczne w bazie poligraficznej, podjął otwartą grę o czytelnika.

W nowym wcieleniu „bruLion” pojawił się w 1990 r. (nr 14–15), przyjmując w zmienionych realiach o wiele barwniejszą postać²⁶. Ujawniony został skład redakcji, uwidocznił się od tej pory w stopce²⁷. Nowego, oficjalnego czytelnika legalne pismo wita już na kolorowej okładce *Rewelacyjnymi debiutami'90* – które stanowią plon zorganizowanej jeszcze w 1989 r. pierwszej edycji „Konkursu na bruLion poetycki im. Marii Magdaleny Morawskiej”²⁸. Prezentację rozpoczyna Marcin Świetlicki, zdobywca Grand Prix, po nim następują nazwiska wyróżnionych: Krzysztof Koehler, Grzegorz Wróblewski, Michał Arabudzki, Wojciech Bonowicz, Jakub Ekier i Marcin Sendeki. Jeżeli dołączymy do nich prezentowanego również, choć poza konkursem, J. Podsiadło, to otrzymamy coś w rodzaju wyboru poezji największych „gwiazd” najnowszej poezji polskiej. O „bruLionie” mówi się, że jest jedynym pismem podziemnym, które potrafiło przejść od formuły almanachu tekstów do formuły pisma będącego programowym głosem grupy artystycznej, a omawiany podwójny numer 14–15 jest dokładnym uchwyceniem momentu metamorfozy. Od tej właśnie chwili mówi się o „pokoleniu bruLio-

²⁶ Zob. recenzję tego numeru: P.R., *Blake i Ponton*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 7, s. 18.

²⁷ Stanowią go w kolejności alfabetycznej: J. Baran, W. Bockenheim, K. Koehler, A. Michajłow oraz współpracownicy: M. Gretkowska, K. Krakowiak, M. Krutel, C. Michalski, O. Okoniewska i M. Sychalski. W późniejszym okresie skład redakcji rozszerzył się znacznie, pojawiły się następujące osoby: P. Filas, M. Sendeki, M. Biedrzycki, K. Jaworski, P. Kasprzak, A. Maruszczyk, S. Onyszko, J. Podsiadło, M. Świetlicki, G. Wróblewski. Jest to stan z roku 1995, „bL” nr 25. Więcej na temat tych postaci tworzących „bL” zob. K. V a r g a, P. D u n i n - W ą s o w i c z, *Parnas bis*.

²⁸ Redaktorzy tak przybliżali postać poetki: „Patronka tej nagrody urodziła się 20 sierpnia 1922 roku w Poznaniu. Uczestniczyła jako poetka w tajnym ruchu literackim w okupowanej Warszawie. Poległa 6 sierpnia 1944 w szóstym dniu powstania. Była tak *piękna po śmierci w fali złotych włosów, że kiedy ją wynoszono, aby pochować, chłopcy prosili, by nie zakrywać trumny* (Melchior Wańkowicz)” („bL” 1990, nr 14–15, s. 5).

nu”, chociaż takie ujednoczenie wzbudza wiele kontrowersji. Termin ten sam w sobie niewiele znaczy i mówi, a jednocześnie próbuje objąć szeroki krąg zagadnień stanowiących względem siebie antypody. Ustalenie etykiet objaśniających wartość i charakter powstającej w ostatnim czasie literatury stanowi zadania dla krytyków na najbliższe kilka lat. Nawiasem mówiąc, niektóre przewrania, często nacechowane polemicznie, jak np. termin Jacka Łukasiewicza²⁹, odnoszący się do poezji powstającej po 1956 r. – „szmaciarze” (mieszczący turpizm, reizm i literaturę marginesu), mają krótki żywot i do literatury samej nic nie wnoszą. Z kwestią terminów literackich wiąże się w pierwszym oficjalnym numerze pisma artykuł K. Koehlera pt. *O’Haryzm*. Sam tytułowy termin³⁰ ukuł autor, mając za pretekst wiersz M. Świetlickiego *Dla Jana Polkowskiego*. W sporze tym, aby rzucić choćby skąpe światło, wymuszone formą tego artykułu, Koehler prezentował stanowisko, iż „poezja jest skonwencjonalizowaną, ale i sfunkcjonalizowaną sztucznością”, zarzucał Świetlickiemu, że ten chce w „ramach konwencji tę konwencję rozbić w puch i stanąć przed nami nagi, w świetle prawdy”. Na ripostę Świetlickiego wystarczyło poczekać do następnego numeru³¹ i o ile skutki wzajemnej krytyki i pouczeń nie przyniosły żadnych innowacji w twórczości dyskutantów, o tyle hasło „O’Haryzm” na stałe weszło w obieg i funkcjonuje jako słowo-klucz w organizacji wielu wypowiedzi krytycznych i recenzji³².

Uznanie „bruLionu” przez szeroką opinię za pismo skandaliczne, zbiegło się z przyznaniem mu w 1990 r. nagrody Stowarzyszenia Dziennikarzy

²⁹ J. Łukasiewicz, *Szmaciarze i bohaterowie*, Kraków 1963.

³⁰ Określenie pochodzi od nazwiska poety, którego wiersze bardzo poruszały wyobraźnię rodzimych twórców na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych. „Frank O’Hara (1926–1966) – bo o nim mowa – amer. poeta i krytyk sztuki; od 1960 kustosz Museum of Modern Art. W Nowym Jorku; Centr. postać tamtejszego środowiska artyst.; liryka osobista i refleksyjna o tematyce wielkomiejskiej, wyrażająca radość życia (zbiory wierszy *A city Winter* 1952, *Meditation in an Emergency* 1957, *Lunch Poems* 1964, *Collected Poems* 1971; pol. wybór *Twoja pojedynczość* 1987)”, cyt. za: *Pisarze świata. Słownik encyklopedyczny*, red. J. Skruna, Warszawa 1999, s. 462, hasło: *O’Hara Frank*.

³¹ Pisał i odpowiadał na zarzuty m. in. tak: „A czy nie wolno, czy NAPRAWDĘ nie wolno walczyć, próbować, mylić się, szamotać? Czy pierwszym poetyckim krokiem musi być od razu zajęcie wygodnego akademickiego fotela i włożenie sobie na głowę bobkowego wieńca?” (M. Świetlicki, *Koehleryzm*, „bL” 1991, nr 16, s. 39–41).

³² Aby dotrzeć do jądra sporu Koehler – Świetlicki, należałoby cytować wiersze i przeprowadzać ich analizę, co przekracza ramy tej pracy. Aby jednak nie być gołosłownym, przytoczę, z pewnością powierzchowną i z przymrużeniem oka napisaną definicję wiersza „o’harystycznego” za *Parnasem bis*: „Wiersz o’harystyczny można poznać z zewnątrz po dużej szerokości wersów, nagromadzeniu obowiązkowych okoliczników miejsca i czasu (czasem dokładne daty i godziny), rekwizytach konsumpcyjnych i popkulturowych oraz wtrętach dialogowych w języku potocznym. Zasadniczo jest to liryka osobista, nie angażująca się w sprawy społeczne [...] Do o’harystów zaliczano, oprócz Świetlickiego, Wilczyka, Miłosza Biedrzyckiego, Krzysztofa Jaworskiego, Darka Foksa, Jacka Podsiadło (dopóki nie zaczęto zaliczać go do klasycystów), Pawła Marcinkiewicza i wielu, wielu innych” (K. Varga, P. Dunin-Wąsowicz, *Parnas bis*, s. 63).

Polskich. Nie wszyscy jednak byli przychylni. Cały czas towarzyszyły pismu głosy na „nie”, a po stronie polemistów i krytyków „bruLion” zmobilizował wiele znanych osobistości życia literackiego: Jarosława M. Rymkiewicza, Leszka Szarugę, Rafała Grupińskiego, Jana Błońskiego i in. Wysunięta przez ostatniego z wymienionych, chyba z akcentami przychylności, teza o podobieństwie między rokiem 1918 a 1989, powtórzona później przez K. Koehlera na łamach „bruLionu”³³, spotkała się ze straszliwą i w złym guście przeprowadzoną krytyką, której adresatem nie był – o dziwo – J. Błoński, ale K. Koehler³⁴.

Przy okazji warto wymienić nazwisko Mariana Stali, profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego, który prawie od samego początku sprzyjał młodym twórcom, nie będąc jednak wobec nich bezkrytyczny. Publikując przez kilka lat w piśmie cykl *Poezja i wierszomania*, bezbłędnie demaskował hochsztaplerów „zdradzających się choćby jednym wersem”. W jury, które nagrodiło w pierwszym „Konkursie na brulion poetycki” M. Świetlickiego, zasiadał również M. Stala, a oprócz niego W. Szymborska i J. M. Rymkiewicz. Stala jest obarczany współodpowiedzialnością za to, że mając „do dyspozycji po kilka, czy kilkanaście wierszy początkujących autorów [...] analizował je tak samo uważnie, jak wcześniej debiutanckie tomiki Maja czy Polkowskiego”³⁵ i przyczynił się tym samym do ich promocji. Uchylając rąbka tajemnicy, skrywanej pod cytowanymi pretensjami Juliana Kornhausera, trzeba powiedzieć, że chodzi tutaj o fakt pojawienia się tzw. fioletowej serii tomików poetyckich, prezentujących poezję sztandarowych poetów pisma³⁶. Wszystkie

³³ K. Koehlera, *Nowi Skamandryci?* „bL” 1990, nr 16, s. 23–24.

³⁴ Oto niewielka próbka zwinności pióra polemisty: „Sensacja i rewelacja! Nowych Skamandrytów mamy. Tak przynajmniej twierdzi na łamach krakowskiego <brulionu> Krzysztof Koehler, który – dostrzegając podobieństwo między rokiem 1918 i 1990 – ochrzcił swoich kolegów – poetów: Świetlickiego, Wilczyka i Podsiadłę imieniem starej szkoły. [...] Koehler nie może wyjść z podziwu, że jego koledzy piszą takie wiersze, więc mnoży superlatywy i stwierdza: *Nie wyobrażam sobie dalszych losów poezji polskiej bez tej czwórki*. Pytania same cisną się na usta. Kim jest sam Koehler (czyżby Jarosławem Iwaszkiewiczem)? A poetka Gretkowska – Jasnorzewska czy Hłakowiczówna? Czy przyszłością poezji polskiej są również seksualne frustracje poety Sajnóga, autora wiersza *Flupy z pizdy*? Koehler, prócz swego słowa honoru i swojego podziwu, ma dowody na to, że jego koledzy to Skamandryci [...] Aż dwa! Oto, tak jak Skamandryci, są oni (Zdaniem Koehlera) spontaniczni, autentyczni i witalistyczni. Cóż, wilczur mojej sąsiadki hipokrytą też nie jest, co nie znaczy od razu, że jest Marcinem Świetlickim. Drugi dowód to fakt, że tak jak Tuwima urzekł W. Withman, tak jego przyjaciel urzekł Frank O’Hara [...]. Oto w tym samym numerze 16. znany krytyk Marian Stala wiersze Podsiadłego, jako lekturę nam zadaje. Czyżby (na dodatek) przewrót w dziejach krytyki literackiej? [...]” (W. G a w s k i, „brulion”, czyli o poetach samochwałach, „Tygodnik Literacki 1991, nr 21, s. 7).

³⁵ J. Kornhauser, *Dekada naśladowców*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 12, s. 8.

³⁶ „Fioletowa seria” obejmowała następujące tomy: M. B a r a n, *Sosnowiec jest jak kobieta*, s. 32; D. B r z o s k i e w i c z, *Haiku*, s. 40; J. E k i e r, *Cały czas*, s. 32; P. F i l a s, *Grapefruity*

tomy ukazały się w jednakowej fioletowej szacie graficznej, a na okładkach zamiast nazwisk autorów zamieszczono ich fragmentaryczne, czarno-białe fotografie, w dolnym prawym rogu każdej okładki znajdował się pionowy napis „bruLion”. Doniosłość tego przedsięwzięcia edytorskiego polegała na tym, że po okresie promowania kilku autorów (także w TVP w cyklu *Tani program o poezji*) wyprowadzono ich także poza pismo. Ukazały się tomiki, a zatem w sensie dosłownym ich poezja „poszła w świat”, zaistniała na rynku książki, więc teraz każdy mógł się z nią zetknąć – nie tylko elitarna publiczność krakowskiego kwartalnika.

W tym samym okresie została powołana do życia przez R. Tekielego „Fundacja bruLionu”, której nakładem zresztą, przy pomocy Ministerstwa Kultury i Sztuki, ukazała się tzw. fioletowa seria. Fundacja poprzez stawiane sobie cele stanowi poszerzenie działalności twórców „bruLionu”³⁷.

Ostatnią głośną akcją pisma była tzw. promocja pierwszej serii debiutów poetyckich wiosną 1993 r. Akcja promocyjna polegała na akcie palenia tomików poetyckich pod Pałacem Kultury w Warszawie. Autodafe, tak źle kojarzące się w naszym kręgu kulturowym, spowodowało, że zareagował nawet największy apologeta „bruLionu” – Piotr Bratkowski w artykule pod znamienym tytułem *Terrorysta w piaskownicy*³⁸.

Mniej więcej w tym samym czasie od „bruLionu” odeszła przedstawicielka pisma w Paryżu – M. Gretkowska, stwierdzając, że z niego wyrosła. Także kolejne tomy wierszy M. Świetlickiego ukazały się w innych wydawnictwach, chociaż sam Świetlicki wciąż figurował w redakcyjnej stopce. Wiele wskazywało na to, że po wielkim sukcesie nastąpił zastój. Występujące jako kwartalnik pismo od wiosny 1992 do jesieni 1993 r. nie wydało ani jednego zeszytu. „Wiadomości Kulturalne” poinformowały nawet o upadku „bruLionu”. Dopiero pod koniec 1994 r. „bruLion” jako pismo odżył i zaczął się ukazywać,

— w *naszych domach*; K. Jaworski, *Wiersze*, s. 40; J. Podsiadło, *Wiersze wybrane*, s. 60; M. Sendcecki, *Z wysokości*, s. 32; M. Świetlicki, *Zimne kraje*, s. 80; G. Wróblewski, *Ciamkowatość życia*, s. 48, Biblioteka, Warszawa-Kraków 1992.

³⁷ Widać to dokładnie, gdy spojrzymy na cele statutowe fundacji: „1. Niwelowanie przepaści pomiędzy słowem publicznym i prywatnym, 2. Uczestniczenie w próbie powołania do życia nowego modelu kultury intelektualnej, modelu opartego na zasadzie wolności skojarzeń, wolności artykulacji i na swobodzie w wyznaczaniu sobie celów, 3. Przeciwdziałanie procesowi zatracania statusu ontycznego przez wszelkie elementy struktury rzeczywistości, 4. Popieranie i promowanie różnych dziedzin twórczości, 5. Promowanie młodego pokolenia w Polsce i za granicą.” („bL” 1992, nr 19A, s. 41).

³⁸ Pisał on wówczas: „Takich indywidualistów nie bierze się do wojska, a jeżeli już ktoś wpada na tak poroniony pomysł, to nie robi z nich wspólnego plutonu. Bo to nie może się udać: w fioletowych mundurkach każdy traci [...] redaktorzy „bruLionu” im starsi, tym w większą postanowili uciec dziecięcość. Wybrali strategię skandalu, fascynacji wszelkim umysłowym śmieciem i kuriozum [...] Tych, których wcześniej przyciągali, teraz kolejno zrażali. I tak stali się sektą, z właściwymi sekcje obsesjami i ograniczeniami myślowymi. Tylko, że nadal publikowali dobre wiersze [...] z zewnątrz okopów nie widać, że ta zbudowana enklawa to wielka piaskownica”. (P. Bratkowski, *Terrorysta w piaskownicy*, „Gazeta o Książkach” 14 IV 1993, nr 4, s. 7).

w miarę regularnie (od tego momentu zrezygnowano z ambicji wydawania kwartalnika, a na stronie tytułowej umieszczano notkę – „ukazuje się 2–3 razy w roku”, jeszcze później pozostawiono tylko – „ukazuje się”).

Nie jest rzeczą możliwą rozpatrywać w przypadku nowych numerów pisma każdego zeszytu oddzielnie, nagromadzona tam różnorodność tematyki jest bowiem zbyt wielka. Poza, oczywiście, poezją w nowych numerach poświęcono wiele miejsca zarówno nowinkom kulturowym (Generacja X – nr 21–22, *virtual reality* – nr 25, kultura techno – nr 27), jak i chrześcijaństwu, co stanowi nowość związaną zapewne z ewolucją duchową Roberta Tekielego. Przeciętny zeszyt pisma ma z reguły od 200 do 300 stron, raczej dosyć skąpo ilustrowanych. Teksty publicystyczne przemieszane są z krótkimi formami prozatorskimi, a czasem także z wierszami. Stałą rubryką są *Noty, omówienia, okruchy*, w których zamieszczano z rzadka krótkie teksty oryginalne, ale najczęściej rubrykę wypełniały przedruki z innych pism³⁹. Do roku 1996 ukazało się 28 numerów, a następnie po dłuższej przerwie w 1998 r. ukazał się zeszyt (oznaczony jako 28,8), z roku 1999 pochodzą dwa ostatnie zeszyty, oznaczone jako nr 999 i „Brulion Nawrócenia”. Połowa z wydanych zeszytów to numery łączone, chociaż numer 19 ukazał się w dwóch zeszytach. Z ciekawostek warto wspomnieć o numerze 20, który był polskim wydaniem czeskiego alternatywnego pisma literackiego „Revolver Revue”. Nakład deklarowany przez redakcję mówi o 16 tys. Pismo było dostępne w tzw. ambitnych księgarniach. Na uwagę zasługuje jeszcze fakt, iż pismo od 1994 r. otrzymywało dotacje z Ministerstwa Kultury i Sztuki.

Z pobocznych nurtów działalności należy wymienić audiowizualne aktualizacje pisma w radiu i telewizji. Mam tu na myśli cotygodniowe audycje w warszawskim radiu „Kolor”, zatytułowane *Ultrafiolet*, a ponadto emitowane od 1993 r. w TVP programy *AlternatiVi* oraz *Dzinyldzinyldzy*. Nie zaprzestano też działalności wydawniczej pod szyldem „Biblioteka bruLionu”, bowiem po wspomnianej już „fioletowej serii”, ukazały się jeszcze „biała seria” (’93)⁴⁰, „kolorowa seria” (’94)⁴¹, „seria wertykalna” (’96)⁴². Od 1996 r. pismo jako jeden z pierwszych polskich periodyków literackich zaczęło funkcjonować w Internecie.

³⁹ Więcej na temat tej rubryki zob. s. 15.

⁴⁰ Seria obejmowała: M. Biedrzycki, *, s. 40; I. Błatny, *Szkola specjalna*, tłum. L. Engelking, s. 112; K. Grabowski, *Dezert. Teksty 1981–93*, s. 88; K. Koehler, *Nieudana pielgrzymka*, s. 84; A. Kozdrowski, *Tomek w poszukiwaniu Tomka na piętrach Smugi*, s. 120; J. Podsiadło, *Arytmia, wiersze z lat 90–93*, s. 80; M. Tabor, *Ezoteryczne źródła nazizmu*, s. 136; R. Tekieli, *Nibyt*, s. 32, Biblioteka, Warszawa–Kraków 1993.

⁴¹ W tej serii ukazały się: K. Biculewicz, *Mrówka muzyczna*, s. 92; D. Brzóska Brzoskiewicz, *Złote myśli psa*, s. 32; L. Mausere, *AIDS, albo szwedzki obóz koncentracyjny*, s. 40; J. Podsiadło, *Języki ognia*, s. 72; G. Wróblewski, *Planety*, s. 48, Biblioteka, Kraków–Warszawa 1994.

⁴² Były to: M. Biedrzycki, *Pyl/typ*, s. 56; C. Domarus, *ekwipunki*, s. 40; K. Jaworski, *Czas tryumfu gołębi*, s. 32; P. Pawlak, *Jeśli żyję jak szczęśliwa rana*, s. 56; J. Podsiadło, *Niczyje, boskie*, s. 56; M. Sendecski, *Parcele*, s. 32, Biblioteka, Kraków–Warszawa 1996.

Na koniec należy wspomnieć o imprezie promocyjnej pt. *bruLion, bulion*, jaka odbyła się w 1996 r. w Warszawie z okazji 12. rocznicy działalności pisma. W programie 3-dniowego przeglądu znalazły się, zrealizowane w latach 1991–1996 dla telewizji produkcje filmowe „Fundacji bruLionu”, 25 odcinków programu *AlternatiVi* i *Dzyndzylyndzy*, trzy filmy dokumentalne poświęcone Zbigniewowi Herbertowi i film o Józefie Mackiewiczcu oraz cykl filmów *Tani program o poezji*.

Przedstawiony powyżej zarys historii pisma nie został pozbawiony elementów opisu zjawisk życia literackiego ostatnich lat. Nie jest bowiem możliwe w przypadku dziedziny takiej jak literatura posługiwanie się jedynie datami zaopatrzonymi w krótkie, encyklopedyczne informacje. Rzetelne, naukowe opracowanie dziejów „bruLionu” wymagałoby skoordynowanej pracy zespołowej specjalistów z zakresu antropologii kultury, historii ruchu wydawniczego, socjologii i literatury. Powstała w ten sposób praca mogłaby w pełni ukazać znaczenie „bruLionu” dla polskiej literatury dwóch ostatnich dekad XX w.

ELEMENTY ANALIZY SZATY GRAFICZNEJ PISMA I INNE (WYBRANE) ELEMENTY OPISU PRASOZNAWCZEGO

Zewnętrzna szata graficzna pierwszych numerów czasopisma sprawia wrażenie dość jednolitej. Na okładkach znajduje się wpisany z prawej strony tytuł czasopisma – „bruLion”. Tworzące go czcionki są mocno zróżnicowane pod względem kroju i wysokości pisma. Stanowią rodzaj wyklejanki, a zaczerpnięte zostały z innych, dostępnych redaktorom, pism ukazujących się wówczas. Jedna z nich pochodzi prawdopodobnie, według słów R. Tekielego, z „Trybuny Ludu”.

Nagłówek, stanowiący winiętę pisma, zakwalifikować można pod względem kompozycji graficznej jako spadkowy (uciekający). Natomiast ustawienie tytułu względem tekstu na okładce kwalifikuje go jako biegnący wzdłuż, z literami ustawionymi jedna pod drugą. Całość winiety zaakcentowana jest graficznie poprzez ramkę.

Tekst, który na okładce stanowi zajawka (wyraz z żargonu redakcyjno-drukarskiego), czyli notatka informacyjna, odsyła czytelników do szczególnie polecanej części zawartości numeru. Zapowiedź ta nie trzyma się zbyt rygorystycznie prawideł sztuki sporządzania tego rodzaju materiału dziennikarskiego, gdyż nie jest szczególnie atrakcyjna pod względem graficznym. Poza ramką, innym wyróżniającym tę część okładki elementem (występującym na stałe we wszystkich numerach pisma) są kapitaliki, którymi wypisane są nazwiska ważniejszych autorów.

Trzeci stały element pierwszej strony okładki, również zawarty w ramce, to informacja dotycząca kolejności wydanego numeru pisma, miejsca i kwartału roku (np. Kraków, wiosna 1987, nr 1).

Akcenty graficzne w postaci zachodzących na siebie ramek oddzielonych światłem niezadrukowanych przestrzeni papieru można odebrać subiektywnie jako wyrażenie idei zapisu brulionowego (brudnopisowego), w którym obok siebie znajdują się autonomiczne zapiski, dla przejrzystości oddzielone kreską. Ostatnia, czwarta strona okładki, z reguły obejmuje zapowiedzi następnych zeszytów. Na dole tej strony była drukowana – regularnie w pierwszym okresie – cena pisma, natomiast w zeszytach wychodzących już oficjalnie najczęściej uwidaczniano ją na pierwszej stronie okładki⁴³.

Diametralna zmiana, jeżeli chodzi o wygląd i stylistykę wydawnictwa, następuje po roku 1989. Począwszy od łączonego zeszytu numer 14–15 okładki tracą swą jednostajną szarość i stają się kolorowe, a wiąże się to z udostępnieniem pismu nowoczesnej bazy poligraficznej. Trudno w tak zwięzłym artykule opisywać szatę graficzną poszczególnych zeszytów pisma, ale nawet przy pobieżnym oglądzie daje się zauważyć, iż rodowód pisma odcisnął na jego zewnętrznych szatach trwałe piętno. Dość chyba będzie powiedzieć, że w nowym kształcie edytorskim „bruLionu”, jeszcze wyraźniej ujawniły się inspiracje sztuką pop-artu i sztuką psychodeliczną. Estetyka okładki nawiązuje (w sposób bardziej lub mniej jawny) do amerykańskich i angielskich pism undergroundowych. Najlepszy przykład stanowi tu konsekwentnie utrzymywana na przestrzeni lat stylistyka liternictwa tworzącego tytuł – siła wyrazu tego elementu okładki powodowała, iż inne elementy graficzne, aczkolwiek ciekawe, zawsze pozostawały w tle. Tytułowa wyklejanka przyjęła się na tyle dobrze, iż śmiało można o niej mówić jako o logo firmującym poczynania redakcji. Po otwarciu czasopisma natomiast widać na jego stronach niekiedy nierówne szpalty, dość oryginalne fotografie i fotomontaże, a przede wszystkim prymitywne rysunki lub historie rysunkowe, które przydają pismu specyficznego, oswojonego w pierwszym obiegu, undergroundowego klimatu.

O oprawie zeszytów należy powiedzieć, używając terminów z zakresu poligrafii, że jest prosta – przylegająca. Wkład (frezowany) połączony jest z okładką za pomocą kleju. Format pisma, mimo pewnych odstępstw, mieści się w wymiarach tzw. szesnastki.

⁴³ Cena pisma, począwszy od pierwszych numerów, nie należała do najniższych. W 1996 r. cena numeru 28 wynosiła 7,70 zł, co jest sumą dosyć wysoką w porównaniu do innych pism literackich. Odmiennego zdania bywali natomiast często redaktorzy pisma, którzy zachęcali na okładce: „7,70 (77 000) = 3 piwa”. W późniejszym okresie informacja ta doczekała się tzw. ciągu dalszego: „[bruLion] za darmochę (piwo możesz wypić czytając)” – ale to już nowsza historia, wiążąca się z rozpowszechnianiem pisma przez Internet. „bruLion” należał do jednych z pierwszych pism literackich rozpowszechnianych w ten nowoczesny sposób.

Dość łatwo, nawet przy pobieżnym oglądaniu pisma, daje się zauważyć brak sygnatur składek, choć między poszczególnymi składkami istnieją, czasem dość wyraźne, różnice w klasie papieru (prawdopodobnie offset 5–7 klasy). Czcionki, jakich używano w czasach, kiedy pismo ukazywało się nieoficjalnie, są tak małe, że czasem trudność stanowi ich odczytanie. Obserwując numerację stron, widać niedokładność składek i złamywania arkuszy, ponieważ numery poszczególnych stron znajdują się na różnej wysokości.

Układ graficzny stron we wszystkich numerach czasopisma, począwszy od najstarszych aż do ostatnich, nie ulegał zmianom. Można tu wyróżnić nagłówki (tytuły i podpisy), teksty (wypowiedzi słowne) i występujące rzadziej ilustracje (wypowiedzi obrazowe). Kolumny, które oglądamy na łamach pisma, występują z przewagą tekstów nad ilustracjami, co kwalifikuje je jako szare (jednostajne). Składają się na to także małe niewyraźne tytuły, brak światła w kolumnie, jednostajność w rozmieszczeniu artykułów i tytułów oraz monotonia w kroju stosowanego pisma (choć dostępność nowoczesnej bazy poligraficznej w latach dziewięćdziesiątych wiele tu zmieniła).

Strukturę czasopisma stanowią teksty i ilustracje w swych odmianach⁴⁴. Teksty kompozycyjnie ułożone są w kolumny w układzie jednołamowym. Zawartość pisma na pierwszej stronie porządkuje spis treści według kryterium kolejności stron. Ogół treściowo-formalnych elementów w nim tworzy pewną całość, z charakterystycznymi powtarzającymi się elementami w kolejnych zeszytach. Każdy zeszyt posiada temat wiodący, któremu poświęca najwięcej miejsca. Sporą część każdego numeru zajmuje dział *Prezentacje* przedstawiający twórczość prozatorską, poetycką, eseistyczną i publicystyczną. Drugą część stanowi stały dział *Recenzje*, zajmujący się omówieniami bieżącej produkcji wydawniczej. Ostatni dział stanowią *Noty, omówienia, okruchy*, będący swoistym *camera obscura*. Zamieszczony pod tym nagłówkiem materiał stanowią cytaty z innych czasopism (opozycyjnych i oficjalnych), nie opatrzone jednak żadnym komentarzem. Ich treść pod względem politycznym, obyczajowym czy moralnym jest tak wymowna, że komentowania nie wymaga, z takiego założenia wychodzą redaktorzy pisma.

Przy pobieżnej lekturze czasopisma zauważamy, że przeważają w nim w całości zadrukowane kartki, co dowodziłoby przewagi gatunków prozatorskich i publicystyki dziennikarskiej. Jednak tego typu metoda oglądu nie sprawdza się w świetle wyników przeprowadzonych badań ilościowych. Na podstawie sporządzonej bibliografii zawartości czasopisma można stwierdzić znaczącą przewagę autorów publikujących poezję, co stanowi ok. 54% wszystkich tytułów w czasopiśmie. Na drugim miejscu znajduje się literacka twórczość prozatorska (opowiadania, fragmenty większych całości), ok. 11%. Na kolejnych miejscach sytuują się: rozprawy i eseje (ok. 7%), szkice

⁴⁴ W. Pisarek, *Analiza zawartości prasy*, Kraków 1983.

o literaturze i omówienia twórczości (ok. 6%), publicystyka (ok. 5%), wywiady (ok. 3%).

Przyjęła się opinia, że język pisma jest specyficzny. Zapowiedzią tej odmienności wydaje się już być sam jego podtytuł. O ile znane pisma zamieszczają notatkę informacyjną o swym charakterze, o tyle „bruLion” charakteryzuje swoją działalność jako *pismo nosem*. W obrębie badań prasoznawczych istnieją metody badania języka w prasie⁴⁵. Mają one na celu udzielenie odpowiedzi na pytanie, w jakim stopniu język sprzyja kształtowaniu się postaw, myśli i uczuć odbiorcy, zgodnie z zamiarem nadawcy. Aby ten cel osiągnąć, należy postawić kilka pytań: po pierwsze, jaki jest ten język na tle języka ogólnego? po drugie, w jakim stopniu dla kogo jest zrozumiały? po trzecie, w jakim stopniu wzbudza zainteresowanie odbiorcy? po czwarte, jakie budzi uczucia u odbiorcy? Próbując szkieletowo odpowiedzieć na te pytania, należy podkreślić zarysowującą się od pierwszych numerów znaczącą różnicę języka „bruLionu” w odniesieniu do innych periodyków. Różnice uwidaczniają się także w odniesieniu do przyjętych powszechnie form komunikowania publicznego – nie jest to bowiem język, który zawsze przestrzega reguł tzw. dobrego smaku. Jest to język skrótu myślowego, bardzo ekspresyjny, czasami wzmocniony jeszcze wulgaryzmami. Jego siła wyrazu przedłożona jest nad wszystkie przyjęte reguły i kanony. Na tle ogólnie przyjętego języka literackiego bliski jest grupie żargonów, a niesie to ze sobą konsekwencję w postaci ograniczonej zrozumiałości przekazu. Przedstawiciele starszych pokoleń, przyzwyczajeni do innego stylu wysławiania się (szczególnie na łamach pism literackich), mają z tym językiem znaczne kłopoty, co często prowadzi do nieporozumień i burzliwych sporów. Programowo język pisma przeznaczony jest dla ludzi młodych – „my mówimy ich językiem” twierdzą autorzy. W jakim stopniu język pisma wzbudza zainteresowanie odbiorcy, to już kolejna kwestia i należy tu powiedzieć o dwóch postawach. Pierwsza, wynikająca z wyżej wymienionych cech narzędzia komunikacji, to postawa zniechęcenia (choć nie musi to być jednoznaczne z zaniechaniem lektury). Drugą postawą, zauważalną u ludzi młodych, jest akceptacja i w związku z tym (spotęgowana być może nawet) swoboda w lekturze. Kończąc, trzeba powiedzieć, że język, jakim posługuje się pismo, funkcjonuje w nim z wyboru, a nie z jakiejś nieokreślonej konieczności. Wszelkiego rodzaju zatem negatywne emocje świadczą o tym, iż lektura nie została dopasowana do oczekiwań.

Na pewno bogatym źródłem informacji i ciekawym pomysłem (choć nie praktykowanym w odniesieniu do pism literackich) byłoby stworzenie

⁴⁵ W. Pisarek, *Problematyka i metody badań nad językiem w prasie*, [w:] *Teoria i metodologia prasoznawstwa*, red. M. Kafel, Warszawa 1968; tenże, *Frekwencje wyrazów w prasie. Wiadomości, komentarze, reportaże*, Kraków 1972.

specjalnego słownika frekwencyjnego dla „bruLionu”. Można chyba mieć pewność, że po przeprowadzonych na tej podstawie badaniach w zakresie stylistyki opisowej „bruLion” na tle innych periodyków literackich byłby najoryginalniejszy.

SPECYFIKA KOMUNIKATU KULTUROWEGO „BRULIONU”. CZYTELNICY PISMA I JEGO OBECNOŚĆ W BIBLIOTEKACH

Fenomen skutecznego działania pisma jego autorzy zawdzięczają – jak się wydaje – doskonałemu rozeznaniu w realiach otaczającej ich rzeczywistości albo przynajmniej ich wycuciu⁴⁶. Brak wyraźnego programu artystycznego, wyrażający się również tym, że na początku nie wydrukowano poważnego artykułu wstępnego, przemawiałby za tym drugim. Intuicja, którą kierowali się twórcy pisma, kazała im myśleć, że oto następuje poszerzenie obszarów, które do tej pory były penetrowane przez twórcze umysły. Bardzo trafnie wyraził to R. Tekieli: „Powiedzmy i Giotto i Dead Kennedys są nienajgorsi... Zrezygnowaliśmy więc z wszelkiego kategorizowania, z siatki pojęć, którymi posługiwano się dotąd, by czegoś wartościowego nie przegapić”⁴⁷. W zamierzeniu autorów pisma komunikat kulturowy ma być wysyłany, mówiąc językiem jednego z poetów, w „niejasną, nieokreśloną stronę tego obcego, odległego kogoś”⁴⁸ z nadzieją, że zostanie właściwie odczytany. Niesie to za sobą następujące konsekwencje. Pierwszą z nich zdaje się mówić, że twórcy wypowiadający się na łamach pisma prezentują bardzo bogate spektrum zainteresowań i nie są dobierani ze względu na zgodność z jakąś naczelną ideą polityczną czy estetyczną, taka nie istnieje bowiem w tym piśmie. Drugą konsekwencję stanowiła dyrektywa podawania faktów kulturowych takimi, jakimi one są. Oznacza to, że w piśmie pojawiają się dość brutalne publikacje antysemickie, faszystowskie czy pornograficzne, bez żadnego komentarza od redakcji. Oczywistym efektem takiego „zabiegu” redakcyjnego była fala oburzenia. Tego typu celowe i przemyślane działanie wyrażało nową strategię w odniesieniu do zjawisk ekstremalnych w kulturze, których nie można lekceważyć, skoro są udziałem tak wielu ludzi. Dotychczasowa praktyka prasowa w przypadku publikowania sygnałów o zjawiskach

⁴⁶ W szerokim kontekście kulturowym i literackim umieszczają „bL” J. Klejnocki, J. Sosnowski, *Chwilowe zawieszenie broni. O twórczości tzw. pokolenia „bruLionu” (1986–1996)*, Warszawa 1997, s. 41–58; zob. też D. Patkaniowska, *Programy i spory literackie na łamach podziemnych czasopism literackich i społeczno-kulturalnych w latach 1982–1989*, [w:] *Piśmiennictwo – systemy kontroli...*, s. 356–387.

⁴⁷ J. Gondowicz, A. Pawlak, *Rzecznicy neogówniarzerii. Rozmowa z Robertem Tekieli redaktorem pisma literackiego „brulion”*, „Gazeta Wyborcza” 25 XI 1991, nr 274, s. 17.

⁴⁸ M. Świetlicki, *Koehleryzm*, s. 39–41.

patologicznych kazała redakcjom wyraźnie się od nich odcinać. Tymczasem „krakowski skandalista” mówi, że „czytelnik musi mieć prawo odebrać tekst po swojemu, nawet jako obłąd do kwadratu”⁴⁹, a ponadto że z komentarza w gruncie rzeczy niewiele wynika, gdy – jak w przypadku F. L. Celine’a⁵⁰ – można w czystej postaci podziwiać, jak „tak wspaniała wrażliwość łączy się z tak prymitywną ideologią, jak antysemityzm”⁵¹. Tego typu oświeclanie sprawy kontekstami, a nie komentarzami redakcyjnymi może nosić znamiona czynu niebezpiecznego. Zastosowana zasada w szerszej perspektywie oznaczać by musiała kategoryzację tekstów na przeznaczone dla wąskiego grona wtajemniczonych odbiorców i na teksty funkcjonujące swobodnie dla wszystkich w kulturze masowej. Przyjęcie określonej strategii działania przez redaktorów może tym dobitniej świadczyć o ich umiejętności samookreślenia (jeśli twórców i ich pismo uznać za jedno): „bruLion” to nie wysokonakładowy dziennik, który swymi nieodpowiedzialnymi posunięciami może dokonać uszczerbku na zdrowej tkance społecznej, ale trudno osiągalny „nieregularnik” literacki! W ten sposób dochodzimy do sedna problemu: popkultura w wydaniu „bruLionu” to raczej dość przewrotna gra i zaledwie korzystanie z jej rekwizytów. Głoszona zasada najszerszego zasięgu oddziaływania oznacza tylko akceptację kultury pop i ma o tyle sens, że przez próbę dotarcia do wszystkich chce dotrzeć do wybranych. Odbiorca „bruLionowych” treści nie musi być jeszcze w pełni ukształtowany i posiadać ukończone wykształcenie uniwersyteckie, jednak warunkiem *sine qua non* wydaje się wrażliwość i młodość, autorzy pisma mają bowiem w stosunku do ludzi młodych ambicję inicjowania ich w kulturze. Idealnym odbiorcą byłby tu młody pisarz lub poeta.

Czytelników „bruLionu” najprościej można podzielić według kryterium wieku. Różnice wiekowe występujące między czytelnikami mają o tyle sens, że odwołują się do różnych doświadczeń kulturowych. Czytelnik rozpoznawany jako młody, zwłaszcza urodzony po 1960 r., ukształtowany został przez massmedia i literaturę popularną. Starsi czytelnicy, stosując automatyczną selekcję, umieszczają literaturę w obszarze poddanym refleksji i izolowanym od niektórych nowości technicznych. Dla nich sięgnięcie po prezentowaną w czasopiśmie literaturę (posiadającą wzmianki o telewizji, komputerach, videoklipach itp.) wymaga wewnętrznego przełamania się⁵². Czytelnicy młodszy zostali ukształtowani – podkreślmy to – na odrzucanych przez starszych elementach kultury masowej, uznanych za gorsze⁵³. Sytuacja przypomina

⁴⁹ J. Gondowicz, A. Pawlak, *Rzecznicy neogówniarzerii*, s. 17.

⁵⁰ Mowa tutaj o jednym z bardziej skandalicznych tekstów opublikowanych w piśmie: F. L. Celine, *Hollywood*, „bL” 1990, nr 14–15, s. 117–122.

⁵¹ J. Gondowicz, A. Pawlak, *Rzecznicy neogówniarzerii*, s. 17.

⁵² Podobnie zapatrują się na sprawę J. Klejnocki, J. Sosnowski, *Chwilowe zawieszenie...*, s. 50.

opisywane w literaturze prawo Thomasa Greshama (1919–1979), polegające na wypieraniu lepszej monety przez gorszą; analogicznie w zakresie kultury masowej lepsza bardziej wartościowa sztuka jest wypierana przez gorszą, co prowadzi do nieustannego obniżania się poziomu kultury jako całości. Prawo to interpretowane jako bezpowrotne, ilościowe zanikanie elementów wyższej kultury nie jest do końca prawdziwe – zwraca jednak uwagę na proces malejącej proporcji kultury wyższej w całej kulturze masowej. Podobne sugestie wysuwane są przez autorów *Chwilowego zawieszenia broni*, gdy zwracają uwagę na to, że „przedwojenny inteligent miał z przedwojennym proletariuszem szalenie wąskie pole wspólnych doświadczeń kulturowych [...]. Dziś, naturalnie, student renomowanej uczelni może mieć [...] kłopoty w kontakcie z absolwentem prowincjonalnej zawodówki: często jednak słucha tej samej muzyki i ogląda te same filmy, jakkolwiek rozumieć je może zupełnie inaczej. Tomasza Manna przeczyta tylko jeden z nich. Prozę Olgi Tokarczuk mają szansę przeczytać obydwa”⁵⁴.

Odwolując się do typologii obiegu literackich S. Żółkiewskiego, należałoby powiedzieć, że „bruLion” w pełni funkcjonuje w obiegu wysokoartystycznym, gdy jest czytany przez elitarne kręgi. Oprócz tego jednak istnieją pewne elementy i rekwizyty, które kojarzą pismo z niższymi piętami odbioru, z tym że wówczas czytelnik na własną odpowiedzialność bierze pismo do ręki, a co wyniesie z lektury, pozostaje sprawą jego wiedzy, rozeznania i smaku⁵⁵. Nigdy nie było tak, że czytelnik, który pokusił się o lekturę pisma, był prowadzony za rękę⁵⁶. Reasumując, trzeba powiedzieć, że wymagania stawiane przez pismo jego czytelnikom są dość wysokie, jeżeli ma on w pełni odczytać przekazywane treści. Powinien być wykształcony, mieszkać w wielkiej metropolii i doskonale orientować się w nowinkach kulturowych. Dodatkowa trudność – co już było podkreślane – to umykająca naukowym aparatom cecha niektórych ludzi, mianowicie – wrażliwość.

Wiadomo nie od dziś, że czytanie jest uwarunkowane tym m. in., jakie książki są dostępne w księgarniach i w zasobach bibliotecznych⁵⁷. Wysuwany od dawna postulat zapewnienia potrzebującym dostępu do „uniwersum książek” – pozostaje wciąż aktualny i daje rację bytu bibliotekom. Horyzont

⁵³ Wydaje się, że oferta literacka „bruLionu” często poszerzała granice odbioru literatury, mobilizując czytelnika do podniesienia (uaktualnienia) stanu własnej gotowości odbiorczej. Na temat trudności definicyjnych pojęcia „literatura”, zob. K. D m i t r u k, *Literatura – komunikacja – publiczność*, „Pamiętnik Literacki” 1978, R. 69, s. 3–39.

⁵⁴ J. Klejnocki, J. Sosnowski, *Chwilowe zawieszenie...*, s. 50–51.

⁵⁵ J. Klejnocki i J. Sosnowski posługują się, w odniesieniu do twórczości spod znaku „bL”, pojęciem „twórczości szkatułkowej”, która funkcjonując na wielu poziomach otwiera się stopniowo, na coraz bardziej wyrafinowanych odbiorców, *Chwilowe zawieszenie...*, s. 52.

⁵⁶ Charakterystycznie określił to R. Tekieli: „Ja nie uważam, że ludzie, którzy czytają „bruLion” są ode mnie głupszy” (J. Gondowicz, A. Pawlak, *Rzecznicy neogówniarzerii*).

⁵⁷ Por. *Encyklopedia wiedzy o książce*, Wrocław 1971, szp. 482–484, hasło: *Czytelnictwo*.

pracowników bibliotek powinien, szczególnie w zakresie gromadzenia i selekcji zbiorów, być na tyle szeroki, aby ich placówki nie przechodziły metamorfozy – z żywych organizmów bibliotecznych w magazyn przestarzałej literatury. Czasopisma stanowią dość szczególny materiał biblioteczny, który szybko się dezaktualizuje i przestaje, poza specjalistami, budzić zainteresowanie jako źródło aktualnego i interesującego tekstu. Braki w aktualnym gromadzeniu czasopism bywają trudniejsze do nadrobienia, gdyż niesłuchanie rzadko praktykuje się wznowienia czy reprinty periodyków, pozostaje więc poszukiwanie kompletów na aukcjach i w antykwariatach. Współcześnie – jak to już zostało powiedziane – większość dyskusji literackich (zwłaszcza dotyczących poezji) nie może obejść się bez tytułu periodyku, będącego przedmiotem tej wypowiedzi. Obecność lub brak „bruLionu” na półkach bibliotecznych może stanowić próbiez orientacji personelu bibliotek w literaturze współczesnej (do której, dodajmy, nie jest sztywno zobligowany), ale – co ważniejsze – daje obraz kompetencji kulturowych bibliotekarza (które nabywa przecież na studiach bibliotekoznawczych), pozwalających wyczuć temperaturę mających miejsce zdarzeń.

Trzeba powiedzieć, że studenci Uniwersytetu Łódzkiego pragnący dowiedzieć się, czym jest pismo, któremu przypisuje się moc oddziaływania na losy literatury polskiej po 1989 r., nie mogą doznać w pełni uczucia satysfakcji i zaspokojenia naukowej ciekawości. Wydaje się, że w Bibliotece Głównej UŁ nie poświęcono dostatecznej uwagi pismu, które, jeśli nawet nie napływało do biblioteki ze względu na trudności w egzekwowaniu egzemplarza obowiązkowego, to zdążyło narobić wiele zamieszania w mediach, a ponadto otrzymywało przez kilka lat okazałe dotacje z Ministerstwa Kultury i Sztuki jako publikacja ambitna⁵⁸. Wiadomo, że ogół piśmiennictwa gromadzonego w bibliotekach można podzielić na generalia i specjalia⁵⁹, i na razie w tych ostatnich „bruLion” jako wydawnictwo stanowiące materiał dokumentacyjny i przedmiot badań znaleźć się powinien. Z czasem, kiedy perspektywa dla zjawisk literackich ostatnich lat wyostrzy się, znaczenie „bruLionu” może wzrastać aż do rangi materiału podstawowego dla potrzeb nauki i kultury. Chyba dobrym rozwiązaniem byłoby wziąć pod rozwagę możliwość zdobycia „bruLionu” dla Biblioteki UŁ, aby nie dawać pretekstu przyszłym krytykom do poczytania braku pisma na półkach bibliotecznych za uchybienia rzemiosłu bibliotekarskiemu (a o takie skojarzenia nietrudno w obliczu publicznego charakteru bibliotek uniwersyteckich czy chociażby w świetle postulatu, iż

⁵⁸ W Bibliotece Głównej UŁ znajduje się pięć numerów „bL”(nr 7/8, 1988; nr 10, 1989; nr 11–12, 1989; nr 13, 1990; nr 14–15, 1990 – sygn. P 25681). Zakwalifikowano je jako „cimelia”, przy czym nie zdołano ustalić (na karcie czasopisma, w katalogu) prawidłowo nazwiska redaktora naczelnego.

⁵⁹ Por. H. Ch a m e r s k a, *Wytyczne polityki gromadzenia zbiorów*, „Przegląd Biblioteczny” 1965, nr 1, s. 5–15.

podstawowy zasób piśmiennictwa powinien istnieć we wszystkich ośrodkach akademickich, aby narodowy zasób biblioteczny nie pozostawał sprawą jednej czy dwu bibliotek). Naturalnie, zaległości są do odrobienia, pozostaje tylko odpowiedź na pytanie, jak unikać tego typu pułapek współczesności w obliczu swobodnie rozwijającej się kultury⁶⁰. Poza kulturowymi kompetencjami bibliotekarzy, dającymi podstawę dobrej pracy działu gromadzenia, pozostają nie nowe już rozwiązania polegające na analizie zbiorów, analizie dotychczasowej praktyki gromadzenia i stopnia wykorzystania piśmiennictwa oraz ustalaniu *modus vivendi* biblioteki głównej z jej bibliotekami zakładowymi, o tych narzędziach, stosowanych przy tworzeniu polityki gromadzenia zbiorów bibliotekarze zapewne doskonale wiedzą.

Stały przyrost piśmiennictwa w bibliotekach o charakterze uniwersalnym utrudnia wypełnianie wszystkich zadań. Dlatego właśnie istotne znaczenie posiadają działające biblioteki specjalne. Odnosząc znowu sprawę funkcjonowania „bruLionu” w bibliotekach do łódzkiego podwórka, należy zauważyć, iż zakładowa biblioteka łódzkich polonistów posiada prawie kompletny zbiór omawianego periodyku. Najprawdopodobniej z powodu pomyślnego ukształtowania warunków, polegających na współpracy specjalistów z zakresu filologii polskiej z biblioteką, składaniu przez nich dezyderatów, placówka nie posiada większych braków w kolekcji „bruLionu”. Trudno sobie zresztą wyobrazić, aby mogło być inaczej w bibliotece, która z definicji ma przecież służyć jako warsztat pomocniczo-naukowy dla studentów, ale także dla badań prowadzonych w obsługiwanej przez siebie instytucji, w której nowatorski periodyk powinien przecież cieszyć się największym zainteresowaniem.

Na koniec trzeba powiedzieć, iż sytuacja „bruLionu” tak „źle obecnego” w wielu bibliotekach w kraju, obecnie wydaje się poprawiać, tak przynajmniej wynika z jednostkowych obserwacji autora, na przykładzie kilku placówek. Do pisma, szczególnie na początku jego kariery, odnoszono się z dystansem, z powodu fundowanej konsekwentnie przez redakcję „rewolucji przełamywania stereotypów”, dla której tradycyjnie nieco konserwatywne środowisko bibliotekarskie nie zawsze miało zrozumienie. Obecnie, po okresie dyfuzji innowacji, kiedy pewne rzeczy przestają już zaskakiwać, „bruLion” powinien w pełni odzyskać należne mu miejsce, także na półkach bibliotecznych.

⁶⁰ O współczesnych problemach bibliotekarstwa pisze także J. Dunin, *W sprawie aktualnych problemów gromadzenia bibliotecznego*, „Przegląd Biblioteczny” 1998, nr 1, s. 17–29.

ZAKOŃCZENIE

„bruLion” po kilkunastoletniej działalności wydawniczej, której plon stanowi niespełna trzydzieści zeszytów (w tym wiele podwójnych), jest wymieniany wśród renomowanych pism kulturalnych i literackich, które na swoją wysoką pozycję pracowały o wiele dłużej. Zainteresowanie szerszej opinii zyskał z pewnością dzięki nietypowemu rodowodowi (kontrkultura, opozycja polityczna), który nadał mu swoisty kształt.

Przyglądając się na przestrzeni lat działalności pisma, trudno oprzeć się wrażeniu, że wszelkie etykiety, jakie do niego przylgnęły (np. nihilista, prowokator, skandalista), wynikają po części z niezrozumienia istoty rzeczy. Wbrew pozorom pismo nigdy nie działało na gorąco – „gorączka” znamionowała raczej poczynania oponentów. Przysłuchując się wypowiedziom prasowym autorów największych skandali, wydaje się, że nigdy nie byli oni zaskoczeni stawianymi im pytaniami; udzielanym odpowiedziom towarzyszył chłód, znamionujący raczej intelektualny niż emocjonalny stosunek do zjawisk kultury. Koronnym argumentem, przemawiającym za celowością działań redakcji, jest niesamowita skuteczność działań pisma.

Stosunkowo niewielka perspektywa czasowa – wobec XX-wiecznych zjawisk literackich – powoduje, że trudno jeszcze wyciągać stuprocentowo pewne wnioski naukowe co do funkcji i znaczenia pisma. I choć intuicja większości krytyków jest obiecująca dla pisma, to nie pojawiają się – jak na razie – żadne opracowania naukowe na jego temat. Jediną publikacją książkową na rynku jest cytowane wielokrotnie *Chwilowe zawieszenie broni* J. Klejnockiego i J. Sosnowskiego, pozycja, która – choć niesłychanie ważna – nie spełnia kryteriów opracowania naukowego, a stanowi momentami rodzaj „literatury o literaturze”. Dość modne jest mówienie (w niezliczonych artykułach) o fenomenie „bruLionu”, ale jest to tylko eufemizm kończący dyskusje. Jak na razie, z pismem kojarzonych jest (w sensie rodowodu czy współpracy) wielu czołowych literatów, czy jednak w przyszłości w podręcznikach szkolnych będzie się mówić o pokoleniu „bruLionu”, czy zaledwie o formacji⁶¹ – na odpowiedź pozostaje czekać.

⁶¹ O różnicach z tym związanych por. J. Klejnocki, J. Sosnowski, *Chwilowe zawieszenie...*, s. 9–11.

Jacek Ladorucki

**„BRULION” ALS LITERARISCHE UND KULTURELLE ZEITSCHRIFT ENDE DES
XX-STEN JAHRHUNDERTS (ABRISS DER PROBLEMATIK)**

Innerhalb von über 10 Jahren der Herausgabe der krakau-warschauer Zeitschrift unter dem Titel „bruLion. pismo nosem” wuchsen um sie viele Legende an. Es gab auch viele Mißverständnissen, die vor allem mit einer spezifischen Art von Tätigkeit und Kommunikation der Zeitschrift, aber teils auch aus Mangel an der redlichen Wissenschaftsliteratur zu diesen Thema verbunden ist. Der Verfasser stellt der geschichtliche Hintergrund und Platz von „Brulion” unter der unabhängigen Verläge in Polen vor und erläutert die Eigenart der Blatteigenschaft, die in der Sphäre der politischen Anschauungen und des Künstlerischen Geschmacks. Eine wichtige Determinante der Zeitungstätigkeit blieben immer die Faszination ihrer Herausgeber für die gegenkulturelle Bewegungen und für die Tradition der unabhängigen Gedankenäußerung in einer alternativen Art. Außer des geschichtlichen Abrisses des Blattes und der Elemente der Analyse der Pressekenntnis machte der Autor den Versuch, das Phänomen der erfolgreichen Tätigkeit der Zeitschrift zu skizzieren, die als einziges geheimes Blatt dieser Art imstande war, von der Formel des Textalmanachs bis zu der Formel der Zeitschrift als programmatische Stimme einer künstlerischen Gruppe. Hohe Managerfähigkeiten des Chefredakteurs von „Brulion” – Robert Tekieli, bereiteten viel zur Vorstellung, oft auch zur Beförderung von ein paar heute „lauten“ polnischen Schriftstellernamen, u. a.: M. Biedrzycki, K. Jaworski, K. Koehler, J. Podsiadło, M. Świetlicki. Der bibliologische Gesichtspunkt des Autors tragen zur Aussagebereicherung über den Faden der Blattanwesenheit in den Bibliotheken und zur Charakteristik seines Lesepublikums. „Brulion” nach Verlagstätigkeit, derer Ernte beinahe 30 Hefte (auch viele doppelte) bilden, ist unter der angesehenen literarischen und kulturellen Zeitschriften erwähnt, die für ihre Position viel länger arbeiten. Es ist schwer, gegenwärtig in Polen eine literarische Diskussion zu hören, in der Zeitschriftname nicht zu erwähnen wäre, als eine Art Wegweiser an der literarischen Karte unseres Landes.