

Beata Utkowska

Poeci „bruLionu” — kontestatorzy czy moralisiści? Na podstawie pierwszej, tzw. „fioletowej” serii publikacji („bibLioteka” 1992)*

Wydana w 1996 roku książka Jarosława Klejnockiego i Jerzego Sosnowskiego pt. *Chwilowe zawieszenie broni. O twórczości tzw. pokolenia „bruLionu” (1986–1996)* nałożyła na całą generację artystów urodzonych w latach 60. sygnaturę „bruLionu” jako „oznakę najwyrazistszych tendencji i najbardziej charakterystycznych form aktywności” tego pokolenia w ostatniej dekadzie XX wieku¹. Usankcjonowała tym samym przełom, jaki w literaturze — ściślej — w poezji miał się dokonać za sprawą redagowanego przez Roberta Tekielego i wydawanego wówczas w Krakowie pisma. I choć dzisiejsze syntezы mówią zarówno o krachu owego pokoleniowego mitu, jak i o połowiczności estetycznych transformacji², nie sposób nie zauważyć, że za sprawą „bruLionu” zmieniła się jednak dykcja najnowszej polskiej poezji, styl ekspresji, etos poety.

Wydaje się, że krytycznoliteracka świadomość grupy — określanej najczęściej mianem sytuacyjnej, nie programowej — zrodziła się w 1993 roku, w efekcie marketingowo niezwykle udanej inicjatywy „bruLionu”, dotyczącej wydania serii debiutów poetyckich autorów związanych z pismem. W 1992 r. ukazały się tomiki dziewięciu poetów: Marcina Świetlickiego, Jacka Podsiadły, Marcina Sendeckiego, Marcina Ba-

* Za pomoc w przygotowaniu tekstu dziękuję mojemu mężowi, Robertowi.

¹ P. Czapliński, *Ruchome marginesy. Szkice o literaturze lat 90.*, Kraków 2002, s. 43.

² Zob. m. in.: M. Stala, *Coś się skończyło, nic się nie chce zacząć. Dyskusja o literaturze lat 90.*, „Tygodnik Powszechny” 2000, nr 2; J. Kornhauser, *Po festiwalu złudzeń*, „Tygodnik Powszechny” 2000, nr 4; P. Śliwiński, *Trzy pytania na koniec dziwnej dekady*, w: idem, *Przygody z wolnością. Uwagi o poezji współczesnej*, Kraków 2002; J. Orska, *Rytuał przełomu. Wstęp*, w: eadem, *Liryczne narracje. Nowe tendencje w poezji polskiej 1989–2006*, Kraków 2006.

rana, Krzysztofa Jaworskiego, Grzegorza Wróblewskiego, Pawła Filasa, Jakuba Ekiera, Dariusza „Brzóska” Brzoskiewicza³. Wszystkie w jednolitych, fioletowych okładkach, bez nazwisk, ze zdjęciem fragmentu twarzy. Unifikująca szata graficzna książek, sygnowanych — zamiast nazwiskiem autora — logotypem „bruLionu”, stanowiła rodzaj manifestacji, jawnego wyzwania rzuconego czytelnikom: oto „macie swoich poetów”⁴, alternatywnych, zbuntowanych, młodych, proponujących nową literaturę na przełomowe czasy. Poczucie owej pokoleniowej wspólnoty ugruntowały kolejne serie „bibLioteki” „bruLionu” (biała w 1993 r., a następnie kolorowa) oraz prowadzone równoległe akcje medialne (audycje w Radiu Kolor pt. *Ultrafiolet* oraz programy telewizyjne *AlternatiVi* i *Dzyndzylyndzy*).

Te zmasowane działania, często połączone ze skandalem i prowokacją, wywarły chyba oczekiwany przez młodych skutek. Pierwszy raz od dawna, z taką siłą i na taką skalę, rozgorzała dyskusja o literaturze, angażująca największe autorytety i najbardziej opiniotwórcze periodyki, z „Tygodnikiem Powszechnym” na czele⁵. Najostrzejsze frazy z wierszy „bruLionowców” („chujowe zarobki” Jaworskiego, „jebany wodnik” Wróblewskiego, a przede wszystkim bulwersujące „flupy z pizdy” niewydanego w ramach „fioletowej” serii, ale publikującego w „bruLionie” Zbigniewa Sajnoğa) wywołały falę gorących polemik. I nie chodziło wyłącznie o obrazoburczy język, często oparty o żargon, slang i wulgaryzmy, ale o coś więcej: dyskusja dotyczyła obrazu świata w poezji „bruLionu” — przytłaczającego, brutalnego, wrogiego — werbalizowanego przez wysoce zindywidualizowany podmiot, ostentacyjnie osobisty, nieliczący się z żadnymi wartościami.

³ M. Baran, *Sosnowiec jest jak kobieta (1989–1991)*, „bibLioteka”, Kraków–Warszawa 1992; D. „Brzóska” Brzoskiewicz, *Haiku*, „bibLioteka”, Kraków–Warszawa 1992; J. Ekier, *Cały czas*, „bibLioteka”, Kraków–Warszawa 1992; P. Filas, *Grapefruity w naszych domach*, „bibLioteka”, Kraków–Warszawa 1992; K. Jaworski, *Wiersze 1988–1992*, „bibLioteka”, Kraków–Warszawa 1992; J. Podsiadło, *Wiersze wybrane 1985–1990*, „bibLioteka”, Kraków–Warszawa 1992; M. Sendecski, *Z wysokości. Wiersze z lat 1985–1990*, „bibLioteka”, Kraków–Warszawa 1992; M. Świetlicki, *Zimne kraje. Wiersze 1980–1990*, „bibLioteka”, Kraków–Warszawa 1992; G. Wróblewski, *Ciamkowość życia i inne wiersze z lat 1982–1992*, „bibLioteka”, Kraków–Warszawa 1992. W tekście zastosowano następujące skróty, z podaniem strony bezpośrednio po cytacie: Baran (Sjk), Brzoskiewicz (H), Ekier (Ccz), Filas (Gnd), Jaworski (W), Podsiadło (Ww), Sendecski (Zw), Świetlicki (Zk), Wróblewski (Cz).

⁴ *Macie swoich poetów. Liryka polska urodzona po 1960 roku. Wypisy*, wybór i oprac. P. Dunin–Wąsowicz, J. Klejnocki, K. Varga, Warszawa 1996.

⁵ Dyskusja na temat znaczenia i miejsca „bruLionu” w polskiej kulturze i literaturze, spowodowana deprecjonującym pismo szkicem Grzegorza Musiała *Wielki Impresariat czyli o pokoleniu trzydziestolatków, czterdziestolatków i jeszcze trochę* („Tygodnik Powszechny” 1995, nr 1), przetoczyła się na łamach „Tygodnika Powszechnego” w pierwszych tygodniach 1995 r. Zabrali w niej głos m.in.: J. Kornhauser, *Barbarzyńcy i wypełniacze* (nr 3), J. Sosnowski, *Grześ wśród Rastignaców* (nr 4), M. Dzień, „bruLion” i prowincja (nr 5), M. L. Biedrzycki, *Głos z rynsztoka* (nr 6), S. Sadowski, *Literatura jak słup ogłoszeniowy* (nr 8), J. Jarzębski, *Nowy turniej pokoleń* (nr 10). W latach 1993–1995 podobne debaty przeprowadziły „ExLibris”, „Gazeta o Książkach”, „Kresy”.

Bardziej przychylna piśmowi krytyka rozpatrywała (i rozpatruje) owe literackie i pozaliterackie prowokacje w kategoriach pokoleniowego buntu, zasadzającego się w głównej mierze na sprzeciw młodych wobec zideologizowanej rzeczywistości polskiej drugiej połowy lat 80. oraz skłóceniu początku lat 90., ówczesnej „wojny na górze”, w której — w ślad za dawno już skompromitowanymi mitami partyjnymi — przyspieszonej erozji ulegał etos solidarnościowy⁶. Ów sprzeciw polegał również na niezgodzie na kulturę, przygniecioną — jak pisała Maria Janion — anachronicznym paradygmatem romantyczno–mesjanistycznym⁷ oraz na odrzuceniu literatury uwikłanej w sprawy etyki, polityki i teologii, wartościowanej według politycznie słusznej bądź niesłusznej biografii autorów — słynnej poherbertowskiej „estetyki intencji”. Zamiast patetycznego dyskursu publicznego, szafującego mitami martyrologicznymi i heroicznymi, w miejsce niewiarygodnej poezji operującej abstrakcją, metafizyką oraz schematycznymi podziałami M — Oni, Prawda — Fałsz — „bruLionowcy” wybrali postawę nieprzynależności do jakiegokolwiek podejrzanej wspólnoty i tradycji, nieufności do wszelkich instytucji, idei i autorytetów, ucieczkę w stronę konkretności, prywatności i osobistego doświadczenia, gwarantującą prawdomówność poetyckiego słowa. Swoje przeżycia i emocje wyrażali stylem pokaleczonym, mieszącym różne kody kulturowe, niedającym się scalić w jednolity system, frazami mającymi poświadczyć ową autentyczność, adekwatnymi do rzeczywistości — rozbitej, chaotycznej i wielojęzycznej⁸.

Wielu krytyków wobec tego rodzaju poetyckich wyborów zdecydowanie jednak zaprotestowało. Leszek Szaruga mówił o infantyлизmie i nihilizmie młodych, Jarosław Marek Rymkiewicz o „terrorze szyderców”, Tomasz Burek o „nowej polskiej szkole kiczu”⁹. „bruLionowcy” nie tylko nie przejęli się takimi głosami, ale bezceremonialnie je wykpiili. Gdy Julian Kornhauser, początkowo dość życzliwy debiutantom, w artykułach o „nowych dzikich” i „barbarzyńcach” zarzucił im bezideowość — Baran, Sen-decki i Świetlicki odpowiedzieli *Wierszem wspólnym*, w którym dowodzili wyższości

⁶ Najszerszej ów społeczno–polityczny kontekst lat 80. i 90. dla „bruLionu” zanalizowali Klejnocki i Sosnowski w *Chwilowym zawieszeniu broni*. Tezę o „odcięciu się nowej literatury od najbliższej przeszłości” politycznej, społecznej i kulturowej podtrzymali Rafał Grupiński oraz Izolda Kiec w książce *Niebawem spadnie błoto, czyli kilka uwag o literaturze nieprzyjemnej* (Poznań 1997, s. 10). Podobną diagnozę przeprowadził Piotr Śliwiński, który wysunął propozycję rozpatrywania poezji „bruLionu” w ramach szerszego projektu literatury „skazanej na wolność” (*op. cit.*, s. 17–21, 28). O radykalnym odrzuceniu przez roczniki 60. wzorców kulturowych i estetycznych poprzedników pisał w swoich szkicach Marian Stala (*idem, Druga strona. Notatki o poezji współczesnej*, Kraków 1997).

⁷ *Pożegnanie z romantyzmem? Z M. Janion rozmawia A. Bernat*, „Nowe Książki” 1991, nr 6; M. Janion, *Zmierzch paradygmatu*, w: *eadem*, „Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś”, Warszawa 1996.

⁸ P. Śliwiński, *op. cit.*, s. 18–34, 131–141.

⁹ L. Szaruga, *Zwyczajny katastrofizm. (Debiuty początku lat dziewięćdziesiątych)*, „Kultura” (Paryż) 1994, nr 3; *Terror szyderców*. Z J. M. Rymkiewiczem rozmawia T. Majeran i D. Suska, „Frona” 1996, nr 6; *Nowa polska szkoła kiczu*. Z T. Burkiem rozmawia M. Nowicki, „Życie” 2000, nr 70.

prywatnych doświadczeń nad ideologią, szczególnie wówczas, gdy empirycznie można dowieść, że owych idei po prostu nie ma:

Napisalibyśmy wiersze
pełne niezłych idei
lub jakichkolwiek.
Ale, drogi Julianie,
żadna nie stoi za oknem.
Tak, za oknem ni chuja idei¹⁰.

Wiersze poetów „bruLionu” potwierdzają tezę Andrzeja Szahaja, głoszącą, iż ponowoczesność to czas karnawalizacji kultury, powrotu Bachtinowskiej „kultury śmiechu”, która następuje cyklicznie, na zasadzie odreagowania, po okresach kultury powagi, ustalonych priorytetów, hierarchii i roszczeń do uniwersalistycznych zasad i prawd. „W karnawałowym odczuwaniu świata — pisze Szahaj — nie ma miejsca na nietykalne autorytety, niepodważalne prawdy i zniewalające racje. Zastępuje je poczucie niestabilności, otwartości i zmienności świata. [...] Sztuka [ponowoczesna — B. U.] ceni raczej ekspresję emocji i zabawę niż «wierność idei» czy powagę misji do spełnienia. Jest otwarcie manieryczna i kapryśna. Wyżej stawia przypadek niż konieczność, szczegół niż uogólnienie, fragment niż całość, dygresję niż wypowiedź systematyczną”¹¹. Cechuje ją pochwałą ambiwalencji, ironia, dystans, eklektyzm. Jej bohaterem czyni Szahaj, powołując się na Leszka Kołakowskiego, filozofa-błazna, który „w każdej epoce demaskuje jako wątpliwe to, co uchodzi za najbardziej niewzruszone, ujawnia sprzeczności tego, co wydaje się naoczne i bezsporne, wystawia na pośmiewisko oczywistości zdrowego rozsądku i dopatruje się racji w absurdach, słowem — podejmuje cały codzienny trud zawodu błazna razem z nieuchronnym ryzykiem śmieszności”. Charakteryzuje go „wolność myślenia i autokreacji, niezgoda na poddanie się władzy istniejących autorytetów, bunt i przekora, wola wolności i wiara w wyobraźnię”¹².

W „fioletowej” serii „bruLionu” dominuje taka właśnie postawa: osobności, buntu, sprzeciwu, wyrażanego — w zależności od indywidualnych stanowisk poetów — na serio (w wierszach Świetlickiego, Senddeckiego, Podsiadły, częściowo Wróblewskiego

¹⁰ J. Kornhauser, *Barbarzyńcy i wypełniacze*, op. cit.; *idem*, *Nowi dzicy*, „Res Publica Nowa” 1993, nr 6. W tym ostatnim tekście Kornhauser zarzucił „bruLionowcom” „zadziwiająco trwały kult przedłużonego dzieciństwa i niepohamowanej destrukcji”, pisał, że „nowi dzicy są barbarzyńcami okresu przejściowego, w którym nie wykrystalizował się jeszcze żaden porządek wartości”. Zob. też: P. Dunin-Wąsowicz, *Oko smoka. Literatura tzw. pokolenia „bruLionu” wobec rzeczywistości III RP*, Warszawa 2000, s. 16–17.

¹¹ A. Szahaj, *Ponowoczesność — czas karnawału. Postmodernizm — filozofia błazna*, w: *idem*, *Zniewalająca moc kultury. Artykuły i szkice z filozofii kultury, poznania i polityki*, Toruń 2004, s. 48–51.

¹² *Ibidem*, s. 53–54.

i Barana) lub w tonacji buffo (w tekstach Jaworskiego, „Brzóska” Brzoskiewicza, niektórych lirykach Wróblewskiego).

Podstawą „poważnych” poetyckich kontestacji w wierszach poetów „bruLionu” jest przeświadczenie o niemożności uchwycenia i zrozumienia świata, w którym tempo zmian (społecznych, obyczajowych, ekonomicznych, kulturowych) jest tak duże, że prowadzi do jego fragmentacji i rozpadu. Jednocześnie jest to świat nachalnie obecny, wdzierający się w prywatne życie jednostki, próbujący ją politycznie, administracyjnie, mentalnie zawłaszczyć oraz — świat odpychający i destrukcyjny, którego okrucieństwo wydaje się namacalne, sensualnie doświadczane. Takim właśnie postrzeganiem rzeczywistości ewokowane są metaforyczne obrazy napierających na człowieka „kubików powietrza” w wierszach Barana (Sjk, s. 8–9), stąd snujące się po lirykach Senddeckiego „brudne, tłuste dymy” i „wciskający się do ust [...] mdły zapach kostnicy” (Zw, ss. 16, 11), dlatego u Podsiadły „drogi wiją się z bólu”, a „gęby [...] wykrzywia skurcz strachu” (Ww, ss. 22, 26). Bywa też, że negatywne rozpoznanie świata odbywa się wprost, bez metaforycznych ekwiwalentów. Jak u Świetlickiego, gdy pisze: „Po zdjęciu czarnych okularów/ ten świat przerażający jest tym bardziej./ Prawdziwy jest” (*Le gusta este jardin...?*; Zk, s. 49) lub u Podsiadły, gdy zadaje retoryczne pytanie: „Dlaczego jesteś taki groźny, maleńki świecie?” (*Gorzów Wielkopolski*; Ww, s. 26).

Lęk przed tą rzeczywistością i rozpaczliwe próby wyrwania się jej lub choćby przeciwstawienia, prostą drogą prowadzą do buntu. Najmocniej artykułuje go Marcin Świetlicki, który znaczną część swojego tomiku złożył z wierszy powstałych w okresie służby wojskowej — wówczas obowiązkowej, zatem będącej dobrym przykładem owej zniechęconej instytucjonalizacji. W licznych tekstach, w których rezygnuje z opisu świata, swój sprzeciw demonstruje za pomocą dynamicznych, zrytmizowanych fraz z dominującymi odniesieniami militarne, postawy agresywne, żołnierskie brutalne słowa. Wzorcową postać przybierają w wierszu *Od dzisiaj wojna*:

Mówię do ciebie, bydlę
i do ciebie, bydlę.
Do ciebie — skoro nie rozumiesz,
do ciebie — skoro masz mnie zabić
i wstępnie wtykasz we mnie palce.

Mówię do ciebie — skoro to ty zmyślasz
te wszystkie nagłe zmiany, nagłe światy.
Mówię: od dzisiaj wojna. [Zk, s. 12]¹³

¹³ Michał Larek, w tekście *Walka o oryginalność. O debiucie Marcina Świetlickiego*, interpretuje wojskową retorykę wierszy Świetlickiego nieco inaczej: „jako efekt postanowienia podmiotu” oraz „jako świa-

Do rangi największego wroga urasta polityka, która z „idei” czyni wyznacznik ludzkiego losu, zagarnia i rozpuszcza w sobie jednostkę z jej prywatnymi, małymi sprawami. Polityka w wierszach Świetlickiego okazuje się „szczupłą dziwką”, dla której nie warto „siedzieć w więzieniu” (***) *Dlaczego twój niepokój*; Zk, s. 15), a identyfikację narodową zastępuje tożsamość indywidualna, budowana z osobistych doświadczeń, wypunktowanych w wierszu pt. *Polska*. Świetlickiemu sekunduje Podsiadło, który w swoim najgłośniejszym liryku, w *Konfesacie*, odrzuca wzorce postępowania narzucone przez państwo, szkołę czy kościół, podważa głosy autorytetów okradające jednostkę z wolności w majestacie nadrzędnych racji i rzekomego przyzwolenia większości¹⁴.

Bunt przeciwko zideologizowanemu światu przeradza się również w ostry sprzeciw estetyczny. Po pierwsze, wobec prób uwięzienia owych młodych gniewnych w jednowymiarowych schematach poezji „barbarzyńskiej” czy „o’harystycznej” — Świetlicki wyraźnie zamanifestuje tę swoją artystyczną niezgodę w wersach zamykających tomik: „wydaje im się, że mają swojego poetę./ A ja odczekuję ironiczną, gorzką/ chwilę, krzywię się/ i tryumfalnie zaprzeczam” (*Polska*; Zk, s. 73). Po drugie, wobec skonwencjonalizowanej literatury, operującej słowami–ideami, uogólnieniami i symbolami — zgodnie z postulatem zawartym w najbardziej znanym lirycznym manifestie „bruLionu”, w wierszu *Dla Jana Polkowskiego*:

Poezja niewolników żywi się ideą,
 idee to wodniste substytuty krwi.[...]
 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. [Zk, s. 64–65]

Postulat przywrócenia wiarygodności poezji poprzez zanurzenie jej w warstwie słownej, w codziennym, potocznym języku, a w zakresie przedstawień — w realiach i konkretach topograficzno–autobiograficznych, bywa wyrażany również w prowokacyjnie ironiczny sposób. Wiersz *Drażniące przyjemności* Jaworski rozpoczyna od autotematycznej refleksji, że „tyle już zrobiliśmy dla tej biednej poezji./ a Brodski cofnął ją fatalnie. Murzyni też/ wyrządzają jej krzywdę. I Czesław” (W, s. 8). Jaworski w ogóle celuje w wyborze owej tonacji buffo, prześmiewczej, szyderczej, deklarowanej w utwo-

dectwo lektury zmilitaryzowanej poezji Zagajewskiego i Kornhausera” (*Nowe dwudziestolecie (1989–2009). Rozpoznania, hierarchie, perspektywy*, red. H. Gosk, Warszawa 2010, s. 470).

¹⁴ P. Śliwiński, *op. cit.*, s. 151.

rze pt. *Wiersz*: „podchodzę do tego z innej strony/ tej najzabawniejszej najzabawniejsze jest zawsze/ to co jest inne [...] można to zrozumieć kiedy ma się/ ten odpowiedni dystans do wszystkiego” (W, s. 20).

Jeśli, ponownie cytując Leszka Kołakowskiego, „błazen jest tym, który wprawdzie obraca się w dobrym towarzystwie, ale nie należy do niego i mówi mu impertynencje; tym, który podaje w wątpliwość wszystko to, co uchodzi za oczywiste”¹⁵, to Jaworski — erudyta, znawca awangardy, śmiało sięgający do bogatych zasobów historii kultury, przede wszystkim literatury, ale też malarstwa i filmu, idealnie do tego modelu przystaje. W wulgarnej *Wielkiej elegii dla Tomka Kunata*, będącej polemiką z *Wielką elegią dla Johna Donne’a* Josifa Brodskiego, w *quasi*–poemacie *Shelley tonący*, w którym autor dokonuje rozszczepienia tytułowego bohatera — ślizgającego się na mydle — na wiele nieprzystających wariantów samego siebie, w wierszu *Pytają mnie dlaczego*, przynoszącym peryfrastyczne zbanalizowanie „symboli narodowych” jako „2 barw i ptaka” — ukryty jest autoironiczny podmiot, który nie ma złudzeń, ani co do trwałości społeczno–kulturowych stereotypów, ani co do własnego bezproduktywnego wobec nich sprzeciwu. Dlatego wybiera dystans i kpinę, jak w wierszu *Poczekam jeszcze*:

ależ to oczywiste pewnie
 że ktoś chciałby żebym latał z kamieniem
 po ulicy i wrzeszczał jak wariat ale nie mogę
 zrozumieć jestem przecież czymś w rodzaju
 proroka albo drugiego mesjasza jakiś
 zamach bombowy to i owszem śmierć głodowa
 i te rzeczy rozumiesz może i dałbym się
 namówić pod odpowiednim pretekstem co
 mi szkodzi powyglupiać się trochę powiercić
 jak mucha na gównie no co mi szkodzi [...]
 i pewnie pomyślisz
 że to co piszę nic nikogo nie obchodzi
 jest po prostu nieważne i masz rację
 ale to ważne cholernie ważne
 bo przytrafiło się mnie [W, s. 34]

Przez karykaturalne przedstawienie zachowań ludzi opętanych „wyższą sprawą”, ważność tej sprawy ulega zdeprecjonowaniu. Ogólnospołeczne zachowania zatraciły, w oczach wypowiadającego, swój rzeczywisty, prymarny charakter, stały się karykaturą

¹⁵ L. Kołakowski, *Kapłan i błazen. (Rozważania o teologicznym dziedzictwie współczesnego myślenia)*, w: *idem, Pochwała niekonsekwencji. Pisma rozproszone z lat 1955–1968*, t. II, oprac. Z. Mentzel, Warszawa 1989, s. 178.

samych siebie. Ironia podmiotu posuwa się nieomal do sarkastycznego zgłoszenia swojego udziału w „jakimś zamachu bombowym”. Odpowiedzią na pytanie dokąd tego rodzaju demonstracje prowadzą, jest ironiczny ton wypowiedzi. Mocno akcentowane w końcowych wersach „ja” zostaje przeciwstawione ośmieszonym głosicielom „wielkich” idei, jakimś hipotetycznym „im”. Równie karykaturalnie jawią się same idee. Stąd o krok tylko do prowokacyjnego stwierdzenia Jaworskiego, że jedyną wartą zainteresowania „idea”, filozofią życiową nawet, są praktyki onanistyczne (*Wielka elegia dla Tomka Kunata (1991)*) lub do infantylnych rymowanek „Brzóska” Brzoskiewicza w rodzaju: „Mam trzy ręce/ Raz Dwa Trzy/ I dwie nogi/ Raz Dwa” (H, s. 12), które trudno brać na poważnie.

Warto jednak zauważyć, że obok tego najbardziej wyrazistego i najszerzej komentowanego „barbarzyńskiego” i „dzikiego” wariantu poezji „bruLionu”, w twórczości niektórych z przedstawicieli formacji można również odnaleźć elementy strategii kapłańskiej (czasami szamańskiej), zarezerwowanej przez Andrzeja Szahaja dla kultury powagi, cechującej się poszukiwaniem ontologicznej i aksjologicznej Pewności i Prawdy¹⁶. Taką właśnie — mniej rozpoznaną i mało oczekiwaną — postawę reprezentują w swoich wierszach Marcin Baran, Jakub Ekier i Paweł Filas, którzy poszukują w postmodernistycznej magmie i kulturowej wielości jakiegoś oświecenia, porządku poza sobą, z reguły niezidentyfikowanego i niedającego się wyartykułować sensu¹⁷.

W tomiku *Sosnowiec jest jak kobieta* Baran szuka ratunku (dla siebie? dla literatury? dla świata?) w wykreowanym „świecie miary”, złudnym co prawda i sztucznym, ale w jakiś sposób uporządkowanym i dzięki temu przychylniejszym. Proponuje regularność „narzuconą”, rytm wiersza przeciwstawiony chaosowi życia, tradycję i kulturę jako antidotum na rozmytą rzeczywistość. W programowym wierszu *Potrzeba miary* pisze:

Nad tobą azot, pulsująca próżnia
i raj zawieszony rękami teologów
o pogańskiej wyobraźni.
[...] Strzaskana
mozaika powietrza. Osadzony,
przyglądasz się bez zrozumienia

¹⁶ A. Szahaj, *op. cit.*, s. 49.

¹⁷ W podobnym duchu, choć inaczej rozkładając akcenty, wypowiada się Piotr Śliwiński: „Artystyczna formacja «bruLionu» odegrała, i to brawurowo, w pierwszej części lat dziewięćdziesiątych rolę błazna, jednak sporo przemawia za tym, że już w połowie dekady błazen zaczął przeobrażać się — zależnie od wrodzonych skłonności i konkretnej sytuacji — w kłowna lub kapłana. Nie w tym sprawa, że [...] błaznom zdarza się przeobrażać w kapłanów, ani nawet w tym, że ślad kapłańskiego powołania w «bruLionowej» działalności był obecny od początku. Chodzi raczej o kres produktywności postawy [błazeńskiej — B. U.]” (*op. cit.*, s. 173).

korespondencji nieożywionej, jaką
 z pomocą błękitu spalin i płatków tynku
 prowadzą osiedla i karoserie
 koloru kosmosu. Potrzeba ci miary —
 zatem skąd wywiedziesz krój słów, znaczenie
 strojów? Heksametr był chustą skrywającą
 los Medei, rytmy fasad głużyły
 skowyt ofiar Borgiów [...]

...Niewiedza, bezradność i ból
 pozostaną [...]

Węzeł krawata, oktawa — to chwila
 wychnienia dla oczu i pióra... [Sjk, s. 15–16]

Według Marcina Barana tylko literatura, poprzez panowanie nad słowem, może wprowadzić porządek w pozbawiony ładu świat. Jej powinnością jest stwarzanie światów regularnych, ułagodzonych rytmem, zamkniętych w proporcjonalnych wersach. I choć zdaje sobie sprawę, że „pajęczyna rymów nie leczy ran”, a „rana opatrzona słowem wcale nie mniej boli” (*Galczyński. II. Mały testament*; Sjk, s. 14), to jednak w swoich kunsztownych, osadzonych w tradycji wierszach wskazuje na kojącą doskonałość kultury, np. architektury sakralnej (*Święta Katarzyna*), oraz literatury, np. melodyjnej poezji Galczyńskiego (*Galczyński I. Chaos i rytm*). Przy czym nawet na chwilę nie zapomina o negatywnym doznaniu rzeczywistości, co sprawia, że właściwie cały jego „fioletowy” tomik cechuje zmaganie się nieuporządkowanej materii z formą i form między sobą, prowadzące w stronę trudnej — ale jednak — akceptacji życia.

Podobny charakter mają wiersze Ekiera, oparte na zwartej, mocnej konstrukcji, lapidarnym, oszczędnym opisie i spokojnym tonie wypowiedzi. Bliskie tradycji haiku, wyrażają wiarę w porządek, wynikający z jednej strony z odpowiedniego dystansu do rzeczywistości („wszystko się ułoży/ w jasny wzór/ wystarczy/ trochę odejść”, ****Wszystko się ułoży...*; Ccz, s. 21), z drugiej zaś — z zamysłu jakiegoś bliżej nieokreślonego bytu, nazywanego w wierszach wieloznacznym zaimkiem „On”, i będącego gwarantem tego porządku („wchodzę wychodzę/ a on/ z twarzą ku ziemi nade mną/ pracuje”, ****Wchodzę, wychodzę...*; Ccz, s. 18). Cicha, dyskretna zgoda na istnienie — mimo odczuwanego egzystencjalnego niepokoju i bólu („boli mnie ziemia/ ale zaczynam”, *Data*; Ccz, s. 16)¹⁸ — bierze się u Ekiera z filozoficznego przekonania o przenikaniu się rzeczy materialnych i duchowych, o ich wielości, zlanych w jeden format: niezmienny, nieprzemijający, wieczny, nad którym patronat sprawuje ów „On”, „nie-

¹⁸ Pesymistyczny wydźwięk wierszy Ekiera, choć głównie pochodzących z drugiego tomiku poety, *podczas ciebie* (Kraków 1999), analizuje Jacek Gutorow w szkicu *Wychodzenie z milczenia (Jakub Ekier)*, w: *idem, Niepodległość głosu. Szkice o poezji polskiej po 1968 roku*, Kraków 2003.

przewidziany” tworzący, stale „zaczynający siebie i nas” (****Nieprzewidziany znów zaczyna...*; Ccz, s. 12).

Warunkiem odkrycia owej siły pierwotnej, boskiej, nadającej sens wszystkiemu jest umiejętność „roztopienia siebie” we wszechświecie, wyciszenia poetyckiego (i ludzkiego) głosu, zbliżenia do „granicy milczenia” — wierszy złożonych z trzech–czterech wyrazów. Skrajnym wariantem takich artystycznych wyborów są zanurzone w religijnej myśli Wschodu teksty Pawła Filasa, nie tyle wiersze, co — jak pisał Artur Grabowski — „tajemnicze przesłania, objawienia lub nauki mędrca, znaki i szyfry. Fragmenty połączone pozornie bez związku, jakieś rysunki czy kryptogramy, wymagające nie tyle klucza, co pewnego wtajemniczenia”¹⁹. Filas — kapłan, mag, szaman — wyrażający, na przekór „bruLionowym” rozpoznaniom, niewystarczalność i złudność zmysłowego odbioru rzeczywistości, wybierający dematerializację i duchowość, dzieli się tą mądrością w wierszu o incipicie: „Za chwilę słońce zniknie...”. Podaje w nim niemal gotowy przepis na prawdziwe poznanie: należy wyrzec się świadectwa zmysłów, zespolić z naturą, z kosmosem, z duszą świata. Powrócić do jakiegoś „pra-bytu”, stanu „sprzed” i „zawsze”, stanu, w którym „pękają kształty”, bo „wlewa się w nie prawdziwe światło”, czyli poznanie (Gnd, s. 22). Kiedy zrozumiemy istotę trwania — zdaje się przekonywać Filas — kształty przestaną znaczyć, staniemy się bezkształtni, to znaczy uwolnieni od materii, wszechobecni, wieczni. W jego przypadku, ten nadrzędny, „bruLionowy” postulat osobności i odosobnienia, wynikający z lęku przed rozsypką rzeczywistości i gwałtem zbiorowości, przekształca się w końcu w bezosobowość i bezpodmiotowość — Filas jako jedyny poeta „fioletowej” serii unika perspektywy „ja”, akcentując złudny charakter udziału podmiotu w realnym i tekstowym świecie.

Formalnie minimalistyczne wiersze Ekiera i Filasa można by uznać jedynie za inwarianty „bruLionowej” poetyki, niezmienną zasadniczej mocnej dykcji tej poezji. Jednak kapłańskie powołanie, mimo deklarowanego sprzeciwu wobec wzniosłych treści, wpisane jest także w niektóre teksty czółowych „barbarzyńców” formacji, przede wszystkim Świetlickiego i Podsiadły. Swoimi wierszami upominają się oni o pogwałcone przez współczesny świat wartości, szczególnie o miłość (*Wstęp Świetlickiego, Szkic do wieczoru, Don't leave me czy Trawa przyjmuje* Podsiadły), krytykują konsumpcjonizm i militarizm (*Znacznie bogatsza od skargi oferta dla dziewczyny kowboja, Tłuszcz* Podsiadły, *Szmaty* Świetlickiego), bronią własnej indywidualności w pozbawionym jakiegokolwiek podpory świecie. Jak w wierszu Świetlickiego o incipicie: „Wszystko przychodzi powoli...”, kończącym się wyznaniem: „Czasem/ czuję się chory pisząc prawdę, widząc/ kłamstwa na ziemi i na niebie, mając/ jedynie siebie do obrony” (Zk, s. 54)²⁰.

¹⁹ A. Grabowski, *Siedem prześwitów*, „Kresy” 1994, nr 2, s. 180.

²⁰ Na obecność i znaczenie elementów religijnych w poezji Świetlickiego oraz akcentów etycznych w poezji Podsiadły zwraca uwagę wielu interpretatorów. Michał Larek pisze, że „jednym z ważniej-

Można chyba zaryzykować tezę, że pod powierzchnią jawnej, ostentacyjnej, aideo-owej prowokacji kryje się w tomikach „fioletowej” serii „bruLionu” etyczna treść, której sensem jest walka z przebrzmiałymi lub skompromitowanymi paradygmatami w imię wartości i paradygmatów nowych²¹. Parafrazując przywoływanego tu wielokrotnie Andrzeja Szahaja, który pisał, że „każdy z postmodernistów jest *de facto* moralistą”²², można by powiedzieć, iż — jeśli nie każdy, to z pewnością większość poetów „bruLionu” jest moralistami. Uwrażliwionymi na nadużycia i słabości nowoczesności, szczególnie na gorączkową, oszalamiającą i ogłupiającą ruchliwość świata oraz na pusty, medialny wzorzec łatwego i przyjemnego życia, demaskującymi schematyzm zachowań, marazm i duchową pustkę współczesności, niegodzącymi się na dominację jednego punktu widzenia, cywilizacyjną tresurę, społeczny przymus, zastaną estetykę. Niemal programowa, świadoma samotność bohaterów ich wierszy wynika z potrzeby samoidentyfikacji, próby zachowania własnej tożsamości, dopełnionej wysoko cenioną, intymną bliskością z drugim człowiekiem oraz żarliwie bronioną osobistą i artystyczną wolnością. Ucieczka w kierunku indywidualnych doświadczeń to nie efekt wybujałego narcyzmu czy skłonności egocentryczno-ekshibicjonistycznych, ale konieczność znalezienia i ustanowienia jakichkolwiek elementów pewnych, porządkujących i usensowniających świat — choć zawsze jednostkowo, tymczasowo, w wymiarze ściśle prywatnym. „Etyczny paradoks kondycji postmodernistycznej polega na tym — pisze Zygmunt Bauman — iż przywraca ona podmiotom pełnię moralnego wyboru i odpowiedzialności, jednocześnie pozbawiając ich komfortu uniwersalnego przewodnictwa, które zadufana w sobie nowoczesność obiecywała. Etyczne zadania jednostki wzrastają, podczas gdy społecznie wytwarzane zasoby ich spełniania się kurczą. Odpowiedzialności moralnej towarzyszy samotność moralnego wyboru”²³.

szych idiomów stanowiących o charakterystyczności *Zimnych krajów* jest idiom teologiczny, biblijny, chrześcijański, katolicki” (*op. cit.*, s. 466); Jacek Gutorow stwierdza, że „w wierszach Świetlickiego ważną rolę odgrywają doświadczenie grzechu i idea czystości” (J. Gutorow, *Marcin Świetlicki. Notatki*, w: *idem, Niepodległość głosu*, *op. cit.*, s. 103); Piotr Śliwiński zwraca uwagę, że „słowa kluczowe wierszy Podsiadły, Miłość i Droga, pisane są dużą literą [...] dlatego że nazywają one najważniejszą treść ludzkiego życia” (*op. cit.*, s. 154–155); Stanisław Stabro podkreśla pacyfistyczne i ekologiczne przesłanie wierszy Podsiadły, wykazujących wiele zbieżności z ideałami hipisowskimi (S. Stabro, *Związki liryki Jacka Podsiadły z tradycją kontrkultury*, w: *Literatura polska 1990–2000*, t. I, red. T. Cieślak i K. Pietrych, Kraków 2002, s. 260–261).

²¹ A. Szahaj, *Stefana Morawskiego prywatna wojna z postmodernizmem*, w: *idem, Zniewalająca moc kultury*, *op. cit.*, s. 72.

²² A. Szahaj, *Ponowoczesność i postmodernizm a religia*, w: *idem, Zniewalająca moc kultury*, *op. cit.*, s. 43.

²³ Z. Bauman, *Intimations of Postmodernity*, London 1992, s. XXII, cyt. za: A. Szahaj, *Ponowoczesność — czas karnawału. Postmodernizm — filozofia błazna*, *op. cit.*, s. 53.

Beata Utkowska, Poets of “bruLion” — protesters or moralists? On the basis of first publication so-called “violet series”

The text is an attempt to present the main strategies of autopresentations poets formation “bruLion” and their relationship to the world, tradition and poetry, revealing in the way of imaging and stylistics. The starting point for discussion is proposed by Andrzej Szahaj thesis of the alternation of serious culture (whose hero is the “priest–ascetic”) and carnival culture (with a main figure, “the philosopher–jester”), declaring postmodernity as a time of carnivalesque culture, anarchic freedom, polyphonic, eclectic, irony and rebellion.

In the poems of Marcin Świetlicki and his contemporaries, mainly Grzegorz Wróblewski, Marcin Sendek, Krzysztof Jaworski, have been traced typical for clownish attitude manifestations of artistic rebellion, distrust of all institutions and authority, disagreement on the ideological literature, protest, provocations, mockery, iconoclasm.

In addition to this most distinctive and widely commented “barbaric” and “wild” variant of “bruLion” poetry in the works of some of the representatives of the formation, primarily by Marcin Baran, Jakub Ekier and Paweł Filas, you can also find elements of the strategy of priests (sometimes shamanic), reserved by Andrzej Szahaj for serious culture, characterized the search for ontological and axiological Certainty and Truth.

Sketch shows and analyzes examples of just such a — less recognized and less expected — attitude of “bruLionowcy” claiming values violated by the modern world, looking in the post-modernic magma and cultural diversity for some enlightenment, right behind him, usually unidentified and unavoidable to articulate meaning.