

OBECNOŚĆ GENERACJI *BRULIONU* W *TYGODNIKU LITERACKIM* (1990–1991)

Damian Skawiński

 orcid.org/0000-0002-4303-0707

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

ABSTRACT

Presence of *brulion's* generation in *Tygodnik Literacki* (1990–1991)

This article presents how work of representatives of *brulion's* generation was presented and discussed in *Tygodnik Literacki*. The aim of research was to indicate and present strategies chosen by editors of *Tygodnik Literacki* towards *brulion's* writers. Strong relationships between communities of both journals have been indicated and proven. Individual texts of representatives of *brulion* or statements referring to their creation (especially evaluating it), published in *Tygodnik Literacki*, were analyzed and grouped. Analogies between presenting poetry of Świetlicki, Koehler, Sendeki or Baran and famous „Premiere of five poets” from *Życie Literackie* (1955) were characterized. Elements connecting both journals have been listed – they additionally prove significant influence of discourse about *brulion* on the overall characteristics of *Tygodnik Literacki*.

Keywords: *Tygodnik Literacki*, *brulion*, literary criticism, literary magazines, literary generations

Przełom lat 80. i 90. ubiegłego stulecia oraz związane z nim przemiany społeczno-polityczne, ekonomiczne i kulturowe wpłynęły w zróżnicowany sposób na ogół polskiego życia literackiego. Dotyczyło to zwłaszcza czasopiśmiennictwa zmagającego się z nową sytuacją rynkową i zmienionymi warunkami walki o uzyskanie (i, co najważniejsze, utrzymanie) stałego grona czytelników, a przez to zbudowanie silnej pozycji. Według Jolanty Chwastyk-Kowalczyk (2012, s. 27), w latach 90. XX wieku można mówić o ogromnej dynamice rozwoju periodyków literacko-artystycznych. Wynikało to ze zmniejszającego się rynku dzienników i rozwijającej się oferty

czasopism, w tym właśnie tych o wspomnianym charakterze. Zasygnalizowany okres przełomu doczekał się kilku omówień, charakteryzujących ogół specyfiki rynku wydawniczego po 1989 roku oraz sytuację i strukturę pism literackich tamtego czasu czy też przybliżających, np. w formie leksykonu, działalność poszczególnych tytułów (Baglajewski 2002; Czaplinski 2007; Filas 2010; Marecki 2010; Jankowicz, Marecki, Sowiński 2014; Gałuszka, Maroszczuk, Nęcka 2009).

Tygodnik Literacki – nowe pismo na „inne” czasy

Wśród periodyków literackich ukazujących się na początku lat 90. XX wieku na szczególne wyróżnienie zasłużył bez wątpienia *Tygodnik Literacki*, wydawany w latach 1990–1991. Pisząc o tym piśmie, nie sposób nie wspomnieć o jego dwóch mutacjach, tj. o *Potopie* (ukazywał się w latach 1991–1992) i *Przeglądzie Literackim* (lata 1992–1993). Tytuły te uznać należy za bezpośrednie kontynuacje wspomnianego periodyku, przede wszystkim ze względu na podobne środowisko twórcze, powtarzalną strukturę prezentowanych treści i zbliżony program literacki. Związki z reprezentantami *brulionu* najwidoczniejsze były jednak właśnie w *Tygodniku Literackim*, dlatego też wyłącznie do omówienia badań nad tym pismem ograniczony został niniejszy tekst.

Zgodnie z intencjami swoich twórców *Tygodnik Literacki* miał realizować wizję nowego typu pisma literackiego, o wysokiej częstotliwości ukazywania się, mającego charakter kulturo – i opiniotwórczy. Redaktorami naczelnymi pisma byli Janusz Maciejewski (od 1990 r., nr 1 do 1991 r., nr 8) oraz Waldemar Gasper (od 1991, nr 9). Periodyk posiadał stałe działy, takie jak „Twarz tygodnia”, „Przegląd Kulturalny”, „Esej”, „Proza”, „Prezentacje”, „Rozmowa”, „Archiwum”, „[Nie]przedawnione”, „Sztuka”, „Pejzaże”, „Film”, „Teatr”, „Książki”, „Recenzje”, „Polemiki”, „Agora”, „Przegląd Zagraniczny”, „Nowości wydawnicze” i kilka innych. Nakład periodyku liczył około 20 000 egzemplarzy, przeciętna objętość wynosiła od szesnastu do trzydziestu kilku stron. Jak dotychczas literatura przedmiotu dotycząca ogółu działalności *Tygodnika Literackiego* jest dość uboga i składają się na nią dwa teksty (Rabizo-Birek 2009; Galant 2012).

Powstanie periodyku przypadło na okres zdefiniowany przez Ryszarda Filasa jako czas „żywiłowego entuzjazmu nowych wydawców i nadawców [...] od maja 1989 r. do połowy 1991 r.” (Filas 2010, s. 30). Co ciekawe, okres upadku *Tygodnika Literackiego* (a raczej przekształcenia się w *Potop*), czyli połowa 1991 roku, w przywoływanej propozycji chronologii należy już do drugiej fazy, czyli „pozornej stabilizacji i zmian podskórnych w prasie i radiu – od połowy 1991 r. do końca 1992 r.” (Filas 2010, s. 30). W tym konkretnym wypadku *Tygodnik Literacki* okazał się więc pismem, które nie weszło w drugą fazę rozwoju, ocierając się jedynie o stabilizację. Jego redakcja, co nie ulega wątpliwości, w pierwszym etapie funkcjonowania prezentowała wspomniany przez Filasa entuzjazm. Zdefiniowała swój periodyk jako niezależny, poświęcony sprawom literacko-kulturalnym, mający aktywnie uczestniczyć w bieżących dyskusjach literackich oraz prezentować i omawiać

najważniejsze zjawiska w ówczesnym życiu kulturalnym. *Tygodnik Literacki* miał zrealizować zapotrzebowanie na gazetę literacką „szybkiego reagowania”, zaangażowaną w sprawy aktualne. Od początku jego działalności twórcy pisma usiłowali znaleźć dla niego własną, wyróżniającą je spośród innych tytułów tematykę, dlatego też zdecydowano się na przybliżanie takich zagadnień, jak: literatura emigracyjna, rozrachunek z dorobkiem kultury okresu komunistycznego, wartościowanie poezji i prozy lat 80. XX wieku czy promowanie kultury niezależnej (temu ostatniemu miały się przysłużyć zwłaszcza fanzyny, takie jak *Śmigło* czy *Kołbaskowo*). Realizację tych zamierzeń miał umożliwić, jak to ujęła Rabizo-Birek, „duży zespół, przypominający gazety informacyjne i tygodniki społeczno-polityczne” (Rabizo-Birek 2009, s. 315). Środowisko twórcze pisma było zróżnicowane zarówno pod kątem przynależności generacyjnej, jak i prezentowanej wizji literatury – tworzyli je np. akademicy z Warszawy, Wrocławia czy Lublina, redaktorzy innych pism (np. *Czasu Kultury* czy *brulionu*), a także animatorzy życia literacko-kulturalnego. Niestety, z czasem zasygnalizowane różnice (nie tylko programowe, ale i światopoglądowe) pomiędzy członkami redakcji doprowadziły do jej rozłamu, a w rezultacie do powstania mutacji *Tygodnika Literackiego*, jaką okazał się *Potop*, a potem *Przegląd Literacki*. Działalność każdego z tych tytułów nie trwała długo, a cały projekt ukonstytuowania nowego typu pisma literackiego przez twórców omawianego periodyku się nie powiódł.

Poezja stanowiła istotny element struktury treści *Tygodnika Literackiego*. W poszczególnych numerach publikowano zarówno wiersze uznanych polskich autorów czy czołowych poetów zagranicznych, jak i twórców początkujących. Dużo miejsca poświęcano ponadto tekstom krytycznoliterackim, odnoszącym się do ogólnych problemów ówczesnej literatury czy omawiającym konkretne dzieła – dział recenzji był jednym z najobszerniejszych. Istotną rolę w kształtowaniu się roli *Tygodnika Literackiego* jako opiniotwórczego pisma literackiego odegrały odbywające się na jego łamach (a nawet tam inicjowane) dyskusje. Zogniskowane były one wokół poszczególnych generacji literackich funkcjonujących w drugiej połowie XX wieku, choćby *Współczesności*, *Nowej Fali*, *Nowych Roczników* czy *brulionu*. Dokonywano wartościowań i hierarchizacji dotyczących ugrupowań literackich oraz twórczości konkretnych autorów. Omawiano kształt ówczesnej literatury, prognozowano jej perspektywy. Przedstawiciele poszczególnych formacji i generacji na równi zabierali głos w sprawach poszukującej swojego „potransformacyjnego” oblicza polskiej kultury. Dyskurs literacki na łamach wskazanych pism miał zatem charakter wielopokoleniowy i różnorodny.

Istotnym elementem w konstituowaniu programowego charakteru *Tygodnika Literackiego* było jego silne powiązanie ze środowiskiem krakowskiego, niezwykle wówczas popularnego pisma *brulion*. Dla porządku zaznaczyć należy, że choć to *brulion* funkcjonował wówczas jako pismo „młodej poezji”, to był periodykiem starszym od *Tygodnika Literackiego*, bo ukazującym się już od 1987 roku. W odróżnieniu jednak od tegoż, *brulion* posiadał drugoobiegową historię i miał okazję działać w literackiej rzeczywistości „cenzurowanej”. Wykreował on licznych czołowych przedstawicieli sceny literackiej okresu transformacji i stał się tytułem prasowym o tak silnym wpływie na ówczesną polską literaturę, że z czasem zaczęto mówić

o generacji *brulionu* jako autonomicznej i mającej cechy dystynktywne grupie poetów i pisarzy tworzących od końca lat 80. ubiegłego stulecia. Działo się tak nawet pomimo tego, że wśród reprezentantów *brulionu* krytycy (Maliszewski 1995, s. 1, 7, 11) zaczęli z czasem wyodrębniać opozycyjne wobec siebie nurty (klasycyzujący, o'harystyczny i awangardowy), co mogłoby zadawać kłam stwierdzeniu o jednej, spójnej „generacji” wywodzącej się ze środowiska twórczego krakowskiego periodyku (Klejnocki, Sosnowski 1996, s. 81–98). *Brulion* jako nazwa pisma i jako określenie generacji literackiej doczekał się licznych omówień, opracowań, poddany został licznym procesom wartościującym, dotyczącym miejsca i roli tej gazety oraz jej środowiska w literaturze polskiej (Cieślak 2011; Dunin-Wąsowicz 2000; Kolasa 2002; Maliszewski 1996; Piskor 1996; Polewczyk 2017; Wieczorek 2005).

Wszystkie te analizy, syntezy i opinie, bez względu na wynikające z nich konkluzje, pozwalają wysnuć tezę o ogromnym wpływie *brulionu* na całokształt życia literackiego w Polsce, zwłaszcza na początku ostatniej dekady ubiegłego wieku. Przeprowadzone w tym artykule rozważania przybliżyć mają sposób i strategię prezentacji przedstawicieli pokolenia *brulionu* na łamach *Tygodnika Literackiego* i scharakteryzować ogół relacji łączących oba periodyki, z uwzględnieniem różnorodnych zjawisk (choćby dyskusji), towarzyszących współpracy wskazanych czasopism.

Dział „Prezentacje” – kreacja i promocja twórczości brulionu

Już w premierowym numerze *Tygodnika Literackiego* (1/1990, s. 8–9) ukazała się pierwsza prezentacja poety związanego z *brulionem*, Marcina Świetlickiego. Obok jego krótkiego biogramu oraz lekko karykaturalnego rysunku autorstwa Jacka Gawłowskiego, wydrukowano pięć wierszy młodego poety: „Dla Jana Polkowskiego”, „Apokryf”, „Kierowca nocnej ciężarówki”, „Wróciłem – nie mam czego szukać” i „Świerszcze” (Świetlicki 1990, s. 8–9). Przy nich zamieszczone zostały aż trzy teksty „wprowadzające”¹ Świetlickiego, ich autorami byli Jarosław Marek Rymkiewicz, Marian Stala i Bronisław Maj.

1 Najpierw jednak uwaga językowa: będę używał imiesłowu przymiotnikowego czynnego „wprowadzający” (i innych form gramatycznych powstałych od czasownika „wprowadzać”) rozmyślnie, pisząc o szkicach krytycznych towarzyszących poszczególnym prezentacjom autorów powiązanych z *brulionem*. Po pierwsze, wyraz ten dobrze oddaje intencję redakcji *Tygodnika Literackiego*, tj. przybliżenie twórczości poszczególnych autorów szerszemu gronu czytelników, a zatem wprowadzenie ich do szerszej świadomości i ulokowanie w głównym nurcie dyskursu dotyczącego ówczesnej poezji. Po drugie, forma „wprowadzający” oznacza, że ktoś (w tym wypadku – uznani już krytycy i poeci) miał dokonać introdukcji, pozytywnie wartościującego naznaczenia „nowego” pokolenia twórców i włączenia ich przez to do zbioru tych piszących wówczas autorów, którym warto się przyglądać i śledzić rozwój ich dorobku. A niewątpliwie w taki sposób można wyjaśnić (z dzisiejszej perspektywy oglądu omawianego zjawiska) przyjęty przez redakcję *Tygodnika Literackiego* model przybliżania swoim odbiorcom reprezentantów krakowskiego środowiska.

Pierwszy, najdłuższy tekst, autorstwa Rymkiewicza miał przynieść odpowiedź na trudne pytanie o to, jaki był wówczas cel poezji Świetlickiego. Rymkiewicz dużo miejsca poświęcił zwłaszcza utworowi „Dla Jana Polkowskiego”, mającemu programowy charakter dla twórczości i poetyckiego światopoglądu Świetlickiego. Sformułował przy nim tezę, że materia wierszy poety są fakty egzystencjalne, a specyfika tej liryki wynika z poznawczego rozdarcia podmiotu pomiędzy nimi a faktami historycznymi. Rymkiewicz zasugerował przy tym, że Świetlicki „jeszcze nie wie, z czego robi się poezję” (Rymkiewicz 1990a, s. 9). Nie miało to być jednak sformułowanie negatywnie wartościujące omawianą twórczość, a raczej forma poszukiwania jej podłoża. W wypowiedzi Rymkiewicza doszukać można się również podkreślenia istotnej roli transcendencji w poetyckim myśleniu o świecie i zasugerowania Świetlickiemu, że właśnie jej doświadczenie i poszukiwanie kontaktu z obiektywnym bytem mogłyby wesprzeć poetę w rekonstruowaniu sensu, zarówno tego związanego z literackim, jak i z egzystencjalnym przeżyciem (Klejnocki, Sosnowski 1996, s. 34).

Drugi tekst, autorstwa Mariana Stali, skupiony był wokół aksjologicznych aspektów pisania autora „Zimnych krajów”. Krytyk wysunął tezę, że w świecie poetyckim Świetlickiego miejscem objawienia się absolutu stała się własna, niepowtarzalna egzystencja podmiotu, a akt stworzenia świata dokonuje się właśnie w niej, gdyż „każdy ma swój własny mit” (Stala 1990b, s. 9). Pisanie Świetlickiego było wtedy według Stali właśnie rekonstruowaniem tego mitu. Krytyk wskazał jeden aspekt, w którym nie zgodził się z wizją poety: oddzielenie poezji od świata idei i wartości. Stala krytycznie ocenił tę koncepcję, a na koniec swoich rozważań dodał, że Świetlicki to twórca ukształtowany, ale czekający na rozpoznanie przez czytelników.

Trzecim, ostatnim tekstem „wprowadzającym” poezję Świetlickiego i jej rangę do świadomości czytelników *Tygodnika Literackiego* był szkic Bronisława Maja, dość osobisty w wymowie (Świetlicki był studentem Maja na polonistyce UJ), ale jednocześnie pełen krytycznoliterackich spostrzeżeń i analiz. Krytyk podkreślił programowy indywidualizm poety, niezależność lirycznego „ja” czy niechęć wobec jakichkolwiek przeżyć zbiorowych i szeroko pojęty bunt wobec wszystkiego, co niejednostkowe. Maj do głównych motywów pisania Świetlickiego zaliczył życie osobiste, obcość, pacyfizm czy dzieciństwo. Autor szkicu, pisząc o poezji Świetlickiego, jako jej kontekst przywołał twórczość Allena Ginsberga i poetów kontrkultury. Nawiązanie przez Maja właśnie do tych pisarzy w kontekście pisania Świetlickiego służyło nie tylko wyjaśnieniu buntowniczego charakteru tej poezji, ale pozwoliło także omawiać ją w szerszym kontekście ogółu zjawisk składających się na kontrkulturę. Jako wyróżniki przybliżanej liryki zostały wskazane także sugestywność (silny wpływ na wyobraźnię odbiorcy) obrazów, groteskowość, melodyka frazy i „mocna” (Maj 1990, s. 9) składnia poetycka (oparta na wyrazistości frazy), rozpoznawalne już po lekturze kilku linijek tekstu omawianego poety.

W numerze 3 z roku 1990 zaprezentowano twórczość Krzysztofa Koehlera. Obok sześciu utworów (z przygotowanego właśnie do wydania tomu „Wiersze”), takich jak „Pochwała scholastyki”, „Pierwsza rocznica” czy „Świątynia” (Kohler 1990, s. 10–11) pojawiły się stałe elementy prezentacji na łamach *Tygodnika Literackiego*:

bardzo lapidarny biogram oraz karykatura poety autorstwa Jacka Gawłowskiego. „Wprowadzenia” Krzysztofa Koehlera dokonali Stanisław Barańczak i Marian Stala. Barańczak scharakteryzował bogactwo warstwy dźwiękowej tych utworów, akcentując zwłaszcza metrum i rytm. Uznał Koehlera za poetę podnoszącego kwestię sprzeczności pomiędzy „pozorną stałością fizycznych form a niepowstrzymanym przepływem czasu biologicznego i historycznego” (Barańczak 1990, s. 10). Autor „Chirurgicznej precyzji” ulokował działania twórcze Koehlera w opozycji do „zmęczenia materiału współczesnej poezji” (Barańczak 1990, s. 10–11), wyróżniającego się skonwencjonalizowaniem formy i języka. Szkic zakończony został słowami: „Koehler nie jest dziś z pewnością jedynym młodym, po którym można się spodziewać pchnięcia poezji w stronę nowych obszarów, ale wiem, że warto będzie odtań przyglądać się jego dalszym poszukiwaniom” (Barańczak 1990, s. 10–11).

„Wprowadzenie” Koehlera przez Barańczaka miało zatem wartościujący, a nie tylko sprawozdawczy charakter. Wybitny przedstawiciel Nowej Fali wyliczył zalety poezji Koehlera, usadowił ją w szerokim kontekście (będącej jego zdaniem w kryzysie) literatury tamtego okresu.

Drugim tekstem prezentującym poezję Koehlera był szkic Mariana Stali – w przeciwieństwie do wypowiedzi Barańczaka, tutaj autor w całości skupił się na samym pisaniu Koehlera, w mniejszym stopniu odwołując się do historii literatury i metaliterackich refleksji. Stala usankcjonował poezję Koehlera jako estetyzującą, dążącą do piękna symbolizowanego przez sensualną, mającą swój wewnętrzny ład formę. Twórczość ta według badacza jednocześnie poszukiwała harmonii i dążyła do rozbięcia jej. Podobnie jak Barańczak, Stala zaakcentował foniczną warstwę omawianej twórczości, a zwłaszcza nieregularność rytmu i oddalenie rymu. Krytyk pokreślił również osadzenie liryki Koehlera w polskiej tradycji poetyckiej. Na końcu swoich rozważań autor, w podobnym do Barańczaka metaliterackim stylu, wysunął tezę, że pisanie Koehlera, skupione wokół doświadczenia świata i „spokojnej rezygnacji” (Stala 1990c, s. 10–11), postawić można w opozycji do nurtu w poezji lat 80., sytuującego obok siebie rozważania estetyczne i etyczne.

W numerze 5 z 1990 roku redakcja *Tygodnika Literackiego* zaprezentowała twórczość Jakuba Ekiera. Pojawiły się krótkie formy poetyckie (Ekier 1990, s. 10–11) i stałe elementy działu „prezentacje”, czyli skromna notka biograficzna oraz karykatura poety. Szkice zamieścili Piotr Matywiecki i Marian Stala. Ten pierwszy ukazał Ekiera jako „młczącego mędrca” (zestawiając go od razu ze Staffem oraz Krynickim), a także „czciela ciszy i prostoty”. Matywiecki przywołał również Annę Kamińską, sugerując, że punktem stycznym jej poezji z pisaniem Ekiera było podejmowanie kwestii granicy między niewyraźnością Boga a człowiekiem „wyrażającym niewyraźność”. Matywiecki zauważył piękno i pełnię życia utrwalone w wierszach Ekiera, wyraził jednocześnie obawę o to, czy młody poeta nie zatraci rzeczowości (Matywiecki 1990, s. 10–11). Marian Stala skupił się na kilku elementach poetyki i dykcji poetyckiej Ekiera, takich jak operowanie milczeniem, powściągliwość czy wieloznaczność. Badacz uznał, że celem poezji autora tomu „Z dnia na dzień” stało się uchwycenie własnej pozycji wobec innych ludzi i całej zastanej rzeczywistości. Podobnie jak Matywiecki, tak i Stala naznaczył odbiór twórczości poety

inspiracjami Ryszardem Krynickim, przede wszystkim pod kątem podobieństwa brzmienia frazy. Jednocześnie jednak krytyk wskazał cechy odróżniające Ekiera od autora „Niepodległych nicości”, np. omijanie przeciwstawięń „grzesznego języka” i „świętej mowy” czy też niechęć do stawiania pytań etycznych, zwłaszcza w kontekście funkcji poezji. Stala zakończył retorycznym pytaniem: „Czy znaczy to, iż «poezja milczenia», tak ważna w latach 80., będzie w nadchodzących czasach zupełnie inną poezją?” (Stala 1990d, s. 10–11)².

W wydaniu 3 z roku 1991 periodyk zaprezentował twórczość następnego z reprezentantów *brulionu*, Marcina Sendeckiego. Opublikowano osiem, zbliżonych objętościowo, jednostronicznych wierszy poety (np. „Wiersz wspólny”, „Oczywiście” czy „Z wysokości”) (Sendeki 1991a, s. 10–11), oprócz tego znalazły się, rzecz jasna, krótki biogram i karykatura. Szkice przybliżające twórczość Sendeckiego napisali Zbigniew Bieńkowski i Marian Stala. Bieńkowski podkreślił „nieoczywistość” liryki Sendeckiego, wynikającą z przenikania się wielu elementów – zmysłowych, intelektualnych, emocjonalnych. Ponadto ocenił postawę twórczą Sendeckiego jako wolną od tendencji do poprawiania i rekreowania rzeczywistości (Bieńkowski 1991a, s. 10–11). Krytyk na koniec podkreślił, że w liryce Sendeckiego zauważalne stało się dystansowanie od własnych doznań – zarówno bez epatowania nimi, jak i bez ukrywania ich.

Marian Stala w swoim kolejnym tekście prezentującym twórczość jednego z reprezentantów generacji *brulionu* zaakcentował równowagę, pewność i spokój poetyki wierszy Sendeckiego. Krytyk pochylił się nad frazą poety, skupiając się na stosowaniu przez niego dwukropków, intonacyjnych cięć czy przerzutni. Inne cechy poezji Sendeckiego istotne dla Stali to ład i dramatyzm – krytyk przywołał w tym miejscu twórczość Barańczaka i Maja, od razu jednak zastrzegając, że młody poeta nie był tylko kontynuatorem ich języka, lecz również i polemistą, prezentującym własne widzenie świata. Według Stali była to poezja jednoczesnej kontynuacji i sprzeciwu, oczekiwania i zawieszenia. Autor szkicu, jak to miał często w swoim zwyczaju, zakończył rozważania postawieniem kilku pytań:

Pozostaje pytanie: czy wiersze Sendeckiego, tak mocno tematyzujące oczekiwanie na przemianę, potrafią się wyzwolić z kręgu tego jednego problemu? Czy pragnienie nowej poezji przekształca w poezję samą? Oby tak było (Stala 1991a, s. 10–11).

W numerze 18–19 z roku 1991 *Tygodnik Literacki* zaprezentował twórczość Krzysztofa Jaworskiego. Obok siedmiu wierszy poety, utrzymanych w zbliżonej stylistyce i poetyce („Chwila”, „Luźne związki” czy „Sytuacja dramatyczna”) (Jaworski

2 Pozwolę sobie tutaj na małą dygresję: kończenie szkiców krytycznoliterackich pytaniami retorycznymi lub deliberatywnymi, charakterystyczne dla tekstów Stali i regularnie się w nich powtarzające, nabrało specjalnego znaczenia w kontekście dyskursu o reprezentantach *brulionu*. Stawianie tego typu pytań zachęciło czytelników (w tym krytyków i badaczy literatury) do sformułowania odpowiedzi, a zatem i do ustosunkowania się wobec „nowej” poezji, jej wartości, stylu, języka i prezentowanej wizji świata.

1991, s. 13–14), biogramu i karykatury wydrukowane zostały, jak to miało zazwyczaj miejsce, dwa teksty „wprowadzające”: Zbigniewa Bieńkowskiego i Mariana Stali. Bieńkowski, wychodząc od syntetycznego przywołania specyfiki i roli najpierw symbolizmu, a potem kubizmu w literaturze, przeszedł do stwierdzenia, że we współczesnej poezji wypaliły się już poszczególne style, a na pierwszy plan wysunęły się swobodny zapis, wielość asocjacji i szeroko rozumiane „rozkojarzenie”. I właśnie do tego typu poezji przypisana została liryka Krzysztofa Jaworskiego, oparta na niejednorodności, zestawianiu intymności z wrażeniami płynącymi z obcowania ze sztuką oraz z obserwacji bliższej i dalszej rzeczywistości. Poetyka Jaworskiego według Bieńkowskiego oparła się na konstruowaniu ciągu relacji niemających rygoru formalnego, unikaniu tak bogactwa, jak i nadmiaru w środkach wyrazu. Bieńkowski skrytykował jednak nonszalancję języka poezji Jaworskiego jako mającą zbyt mało energii i wyrazistości – zwłaszcza w zestawieniu z dokonaniemi futurystów. Na koniec krytyk sformułował konkretny postulat dla poezji Jaworskiego, jakim miało być uformowanie bardziej wyrazistego, agresywniejszego podmiotu (Bieńkowski 1991b, s. 13–14).

Marian Stala rozpoczął wypowiedź lapidarnym akapitem, w konkretny, wręcz słownikowy sposób charakteryzując poszczególne elementy poezji Jaworskiego. Najpierw pochylił się nad składnią, określając ją jako kolokwialną i rozluźnioną. Słownictwo poety uznał za bliskie potocznemu doświadczeniu. Jako naczelną zasadę konstrukcji tej poezji wskazał przytaczanie fragmentu rozmowy, myśli czy listu. Świat poetycki Jaworskiego ocenił jako naszkicowany, ledwie nakreślony, niewyróżniający się pełnią istnienia. Stala zasugerował, że pobieżna lektura wierszy Jaworskiego może prowadzić do zarzutów: zbyt silnego inspirowania się amerykańską poezją i sztuką (O’Hara, De Kooning, Pollock), pisania „amerykańskich kawałków” (Stala 1991b, s. 13–14), posługiwania się techniką poetycką i frazą pochodzącą z innej rzeczywistości. Krytyk postanowił obronić od razu Jaworskiego przed perspektywą zmagania się z tego typu zarzutami. Po pierwsze, inspirowanie się np. O’Harą uznał za kwestię otwierającą, a nie zamykającą dyskusję nad tą poezją – dyskusję, w której należałoby postawić pytanie, dlaczego w wierszach, charakteryzujących się indywidualnością przeżycia, pojawiło się tak wiele elementów wziętych z obcej kultury. Po drugie, Stala stwierdził, że szeroko pojęta „inność” była potrzebna Jaworskiemu, by budować dystans między sobą a światem, ocalający własną tożsamość.

Odrębnym elementem prezentacji środowiska *brulionu* na łamach *Tygodnika Literackiego* były osobne, pozbawione omówień publikacje (pojedynczych lub zgrupowanych) wierszy poetów związanych z krakowskim periodykiem. W ten sposób, bez „wprowadzenia”, przedstawiono poezję Pawła Filasa w numerze 21 z roku 1991, publikując wiersze składające się na minicykl „Zmydlenia” (Filas 1991, s. 7). Poezję innego ze współpracowników *brulionu*, Wojciecha Stamma, drukowano w kilku wydaniach, częściowo we wkładce, stanowiącej alternatywny, kontrkulturowy fanzin *Śmigło* (Stamm 1990, 1991). Z kolei w wydaniu 5 z 1990 roku na pierwszej stronie opublikowano liryk Zbigniew Macheja „Dawna przepowiednia” (Machej

1990b, s. 1), a numer 10 z roku 1990 zawierał wiersz tegoż poety bez tytułu (incipit [„Bo to jest tak...”]) (Machej 1990c, s. 9)³.

Na pierwszej stronie numeru 22–23 z 1991 roku wydrukowano wiersz Marcina Barana „Sosnowiec jest jak kobieta” (Baran 1991, s. 1), z kolei wśród wierszy rozmaitych współczesnych poetów zamieszczonych na stronach 6–7 znalazły się utwory Jakuba Ekiera („przedmowa” oraz „data”)(Ekier 1991, s. 6–7), Marcina Sendeckiego („W(” [pisownia oryginalna]) (Sendeki 1991c, s. 6–7) oraz kolejne trzy teksty Barana („Ekonomia i czas”, „Odmiany” i „Zmiana czasu”) (Baran 1991, s. 7). W tym samym numerze w dziale „proza” zaprezentowano fragment twórczości Manueli Gretkowskiej „holender czyli muzea świata” (Gretkowska 1991, s. 8). Wydrukowany tekst Gretkowskiej można uznać za wyjątek od reguły, że *brulion* na łamach warszawskiego periodyku funkcjonował przede wszystkim jako formacja poetycka. Liryka reprezentantów *brulionu* była zatem stale obecna na łamach *Tygodnika Literackiego*, regularnie, w kolejnych wydaniach, oferowano ją czytelnikom. Młodzi poeci związani z periodykiem pod redakcją (ówcześnie) Roberta Tekielego na łamach warszawskiego czasopisma otrzymali stałą przestrzeń komunikacji z odbiorcami.

Co ciekawe, twórcy *Tygodnika Literackiego* wykazali duży dystans w stosunku do tego, jak postrzegana była przez innych uczestników życia literackiego współpraca periodyku z *brulionem*. W numerze 13 z 1990 roku, w rubryce „Prezentacje” zamiast spodziewanego kolejnego młodego przedstawiciela współczesnej literatury pojawiły się teksty i szkice dotyczące... wymyślanego poety, Poldka Kraski-Majtkowskiego. Redakcja zamieściła prześmiewczy biogram (gdzie tytuł *brulion* zamieniono na *bulion*, a *Tygodnik Powszechny* na *Powszedni*). Opublikowano również kilka wierszy parodiujących nie tylko poetykę niektórych „brulionowców” (indywidualizm, bunt, intymność przeżyć, prostotę języka – „Łzo, duszo”, „Dzięcioł w dziupli pomarańczy”), ale także rozmaite inne zjawiska i mody w ówczesnej poezji: nawiązywanie do wątków narodowych („Etapy moje”), wprowadzanie wypowiedzi z zakresu *ars poetica* („Ars poetica”) czy podejmowanie prób tworzenia haiku („Podskórny nurt”) (Kraska-Majtkowski 1990, s. 8–9). Nie zabrakło oczywiście głosów krytyków, a konkretnie „Krytyka Pierwszego” i „Krytyka Drugiego”. Oba teksty również stanowiły parodię prawdziwych wypowiedzi krytycznych, epatowały komplementami pod adresem wymyślanego poety, były swoistymi laurkami, wychwalającymi różne elementy warsztatu Kraski-Majtkowskiego. Prowokacyjna autoparodia, oparta na stworzeniu fikcyjnej postaci, kumulującej w sobie rozmaite cechy przybliżanej formacji twórczej, wymierzona była zapewne w nieprzychylnych krytyków. Paradoksalnie, dzięki temu zabiegowi w zabawny, ironiczny sposób

3 Gwoli ścisłości należy wyjaśnić, że Zbigniew Machej (urodzony w 1958 roku) debiutował jeszcze przed powstaniem *brulionu*, bo w 1984 roku, tomem „Smakosze, kochankowie i płatni mordercy”. O ile więc trudno określić go jako przedstawiciela pokolenia *brulionu*, o tyle nie ulegają wątpliwości jego silne związki z tym periodykiem, którego był bliskim współpracownikiem. Dlatego też znalazł się w tym zestawieniu.

autorom pisma udało się zdezawuować istniejące stereotypy i mity dotyczące „brulionowców”.

Prezentacje twórczości Świetlickiego, Koehlera, Jaworskiego, Ekiera czy Senddeckiego (i po części wspomniana autoparodia w postaci Kraski-Majtkowskiego) pozwalają mówić o istnieniu strategii *Tygodnika Literackiego* w zakresie prezentacji dorobku generacji *brulionu*. Z jednej strony pojawiło się scharakteryzowanie danej twórczości i wskazanie jej cech dystynktywnych, z drugiej usadowiona została ona w szerszym kontekście ówczesnych zjawisk w polskiej literaturze. Przywołane zostały konkretne nazwiska twórców, do których można odnieść przybliżoną lirykę i z którymi dałoby się ją zestawić pod jakimś kątem, np. formalnym czy tematycznym. A zatem: „wprowadzanie” reprezentantów *brulionu* odbywało się po części w oparciu o ukazywanie swoistości ich poezji, ale i także przy pomocy osadzenia jej w kontekście innych twórczości i rozmaitych zjawisk literackich. Chodzi mi tutaj o takie działania krytyków, które ukierunkowane było na poszukiwanie elementów styčných pomiędzy danym prezentowanym autorem a jakimś uznanym twórcą. Wszelkie porównania, analogie, ale i zestawienia oparte na wskazywaniu różnic przyczyniały się do skonstruowania w oczach czytelników wizerunku danej twórczości i zachęcać miały do głębszego zapoznania się z nią.

brulion jako przedmiot sporów i refleksji na łamach Tygodnika Literackiego

Prezentacja twórczości „brulionowców” na łamach *Tygodnika Literackiego* wywołała kilka rozbudowanych sporów. Ten specyficzny element działalności analizowanego pisma został szerzej opisany przez Roberta Mielhorskiego, którzy przybliżył i poddał kategoryzacji najważniejsze dyskusje zaistniałe w warszawskim periodyku (Mielhorski 2016, s. 45–84).

Polemiki doczekała się już pierwsza prezentacja „brulionowca” na łamach *Tygodnika Literackiego*, poświęcona, jak już wspomniano, twórczości Marcina Świetlickiego. Adam Szymczyk w tekście „Z czego robić poezję” polemizował najpierw z autorem jednego ze szkiców poświęconych twórczości wokalisty Świetlicków, Jarosławem Markiem Rymkiewiczem – sam tytuł polemiki wprost nawiązywał do kilkakrotnie powtózonego przez niego pytania do poety. Szymczyk, choć nie wprost, wymową swojej wypowiedzi skrytykował przyjęty przez Rymkiewicza ton pisania o młodym poecie, sugerując mu zbytnie mentorstwo, sztuczność, pretensjonalność. Samą poezję Świetlickiego krytyk zdefiniował jako „dziwnie ahistoryczną, nieodpowiedzialną” (Szymczyk 1990, s. 9), a w pozostałej części wypowiedzi stanął w opozycji do autora drugiego ze szkiców „wprowadzających” przedstawiciela *brulionu*, czyli Mariana Stali, a konkretnie do sposobu, w jaki ten opisał i wyjaśnił świat poetycki autora „Zimnych krajów”. Polemista zarzucił Rymkiewiczowi i Stali odgórne, oparte na subiektywnych odczuciach wartościowanie poezji, tendencję do stanowienia jej praw i zasad. Był to zatem przykład tekstu polemicznego, który nie dotyka tylko samej twórczości prezentowanego wcześniej autora, ale w dużej

mierze odnosi się do współtworzących tę prezentację szkiców. Wobec tego można uznać go za metakrytyczny.

W dyskurs dotyczący twórczości przedstawicieli *brulionu* wpisał się spór, rozpoczęty przez tekst Juliana Kornhausera „Dekada naśladowców. Poezja lat osiemdziesiątych” (Kornhauser 1991, s. 5, 12, 15). Tekst ten stanowił atak na twórczość takich poetów, jak Jan Polkowski czy Bronisław Maj, oraz na ich „następców”, ze Świątlickim, Baranem czy Koehlerem na czele. Kornhauser wprost zarzucił reprezentantom generacji *brulionu* naśladownictwo, by nie powiedzieć: kopiowanie poetyki przedstawicieli Nowej Fali, choćby Zagajewskiego czy Barańczaka. W jego opinii istnieją związki pomiędzy obiema formacjami, ale nie są one tak ścisłe, jak wydawało się to niektórym krytykom, choćby tym uczestniczącym w sporach na łamach *Tygodnika Literackiego* (Kornhauser 1991, s. 12, 15). Z tekstem Kornhausera polemikę podjął Marcin Baran w tekście „Cegła Kornhausera”. Zarzucił on adwersarzowi nierzetelność, wytykając mu kilka konkretnych błędów. Według Barana krytyk operował nazwiskami poetów ówczesnego okresu, nie wysuwając żadnej autorskiej koncepcji literatury lat 70. i 80. XX wieku. Błędem Kornhausera było również według Barana powtarzanie oskarżenia młodych poetów o naśladownictwo oraz sugerowanie, że wielu z nich wzorowało swoje pisanie na twórczości Adama Zagajewskiego. Na koniec Baran skrytykował sformułowanie Kornhausera odnoszące się do tego, że typowy wiersz lat 70. i 80. XX wieku był „krótki, ascetyczny, uciekający od metafor”, gdyż „naiwnością jest chęć mierzenia odchodzących dziesięcioleci liczbą wersów w wierszu” (Baran 1991, s. 5).

Na tekst Kornhausera zareagował także Krzysztof Koehler wypowiedzią zatytułowaną „Wojna!!!”. Replika była bardzo ostra, kąśliwa, personalnie atakująca autora „Dekady naśladowców” i jego twórczość. W wypełnionej sarkazmem wypowiedzi Koehler wykpił ton Kornhausera, sugerując mu megalomanię i odgórne wartościowanie nowych zjawisk w poezji (Koehler 1991, s. 5). Robert Mielhorski określił metodę wejścia w omawiany spór przez Koehlera jako „strategię dyskredytacji” (Mielhorski 2016, s. 66), charakteryzującą się przede wszystkim agresywną retoryką. Odpowiedź Koehlera nie pozostała bez echa, w numerze 15 z roku 1991 zareagował na nią Dariusz Sas w liście do redakcji, zatytułowanym „Co się dzieje w poezji debiutanckiej?”. Sas wytknął młodemu poecie styl jego wypowiedzi, uznając go za niestosowny, zwłaszcza biorąc pod uwagę różnicę doświadczeń Koehlera i jego starszego, mającego ugruntowaną pozycję w życiu literackim adwersarza (Sas 1991, s. 17). W numerze 6 z 1991 roku, obok wspomnianego Koehlera, na zarzuty Kornhausera odpowiedział również Marcin Senddecki nietypową formą krótkiego sprostowania, w którym stwierdził, że nie jest naśladowcą Jana Polkowskiego, a... „autora «Zjadaczy kartofli»” (Senddecki 1991d, s. 5). Autorem wspomnianego zbioru był nie kto inny, tylko sam Kornhauser, dlatego też krótką odpowiedź Senddeckiego należy odebrać jako skrajnie ironiczną i dezawuuującą zarzuty Kornhausera.

Do dyskursu wokół generacji *brulionu* Kornhauser włączył się także tekstem „Krytyk i amory”, odwołującym się częściowo do artykułu Mariana Stali „W środku rozmowy” (Stala 1990e, s. 1, 6), w dużej mierze jednak nawiązującym do częstego podejmowania problematyki twórczości *brulionu* przez ówczesną krytykę. Zaczynając

jednak od Stali: dążył on do uporządkowania kwestii związanych z polską poezją lat 70. i 80. XX wieku, i choć nie odnosił się bezpośrednio do przedstawicieli *brulionu*, to postawione przez niego zagadnienia (takie jak np. stosunek współczesnej poezji do awangardy czy zastąpienie sporów generacyjnych sporami o przekonania) powiązać można z dylematami, jakie pojawiły się przed Świetlickim, Baranem, Sendeckim i innymi twórcami z omawianego okresu (Stala 1990e, s. 1, 6). Kornhauserowi nie spodobało się to, że liczni krytycy, w tym Stala, zaangażowali się w promocję środowiska *brulionu*. Według Jarosława Klejnockiego i Jerzego Sosnowskiego tekst ów „zapoczątkował kilkuletnią kampanię «antybrulionową», którą wszczął ten niegdysiejszy autor posłowania do debiutanckiego tomiku Marcina Świetlickiego” (Klejnocki, Sosnowski 1996, s. 35). Kornhauser wytknął Stali, że do omawiania poezji tej generacji twórców podszedł zbyt ogólnikowo, opierając się na lekturze kilkunastu wierszy, bez pogłębionej analizy.

Epigoństwo i wtórność *brulionu* (bo do tych pojęć można sprowadzić zarzuty Kornhausera) i promowanie go przez *Tygodnik Literacki*, mogło w opinii krytyka skutkować odniesieniem przez czytelników wrażenia, że to właśnie środowisko krakowskiego periodyku było najwartościowszym elementem ówczesnej literatury (Kornhauser 1990, s. 8–9). Kornhauser wypunktował koncepcję Stali, do tego zarzucając mu swego rodzaju forowanie twórczości tych pisarzy i poetów, którzy związani są z krakowskim życiem literackim i akademickim. Co ciekawe, redakcja *brulionu* (sic!) od razu pod tekstem Kornhausera zamieściła uściślenie. Informowało ono, że żaden z obecnych i byłych redaktorów *brulionu* nie był studentem Mariana Stali oraz że warunkiem zaprezentowania się w *brulionie* było nadesłanie wierszy o objętości arkusza poetyckiego. Trzecia adnotacja dotyczyła tego, że w druku są właśnie książki takich autorów, jak Gretkowska, Sendeki, Baran, Koehler czy Świetlicki. Ironicznie dodano, że Kornhauser miał rację, że „polskie życie literackie jest chore”, bo jednym z objawów tej choroby są literackie getta.

W spór dotyczący twórczości *brulionu* bezpośrednio wpisuje się kolejny tekst Mariana Stali „Polkowski, Machej, Świetlicki, Tekieli...”, zamieszczony w *Tekstach Drugich* w 1990 roku (i akcentujący zachodzącą w ówczesnej polskiej literaturze „reorientację”) oraz odpowiedź Zbigniewa Macheja („List do Mariana Stali”) na tę wypowiedź, opublikowana w *Tygodniku Literackim* (nr 10 z 1990 roku). Stala omówił fragmenty wierszy wskazanych poetów, zestawiając Polkowskiego z pozostałymi: „Machej, Świetlicki i Tekieli są różni od Polkowskiego i nie dadzą się całościowo z nim porównać. Z drugiej strony [...] dykcja, wyobraźnia i światoodczucie Polkowskiego są pełniejsze niż widzenie świata wspomnianych poetów (Stala 1990a, s. 61). Tekst ten oparty został, zdaniem Roberta Mielhorskiego, na wykorzystaniu kilku strategii. Pierwszą jest strategia poufałości, wyrażonej akcentowaniem przez Macheja osobistej relacji ze Stalą; drugą jest uwypuklenie precyzji znaczeniowej (ukazywanie nieadekwatności stosowanych przez Stalę pojęć); strategia trzecia oparta jest na arbitralności, widocznej zwłaszcza we wskazywaniu przez Macheja wybranych nazwisk poetów i pisarzy jako pierwszoplanowych dla wspomnianej przez Stalę reorientacji (Mielhorski 2016, s. 57–58).

Machej polemizował z kilkoma tezami Stali, np. o ograniczaniu perspektywy otwartej twórczością Polkowskiego przez współczesnych poetów, choćby trzech pozostałych wskazanych w tytule. Machej odparł także zarzut Stali dotyczący swojego widzenia świata, zestawionego przez krytyka z dykcją i wyobraźnią Polkowskiego (Machej 1990b, s. 9). Tuż obok tego tekstu redakcja zamieściła odpowiedź Stali („Pozorne spory i rzeczywiste pytania”), proponując w ten sposób czytelnikom możliwość uczestniczenia w aktualnym i istotnym sporze krytycznoliterackim. Stala odrzucił zarzuty Macheja, stwierdzając np., że choć porównywanie poetów do siebie było ryzykowne, to jednak „Polkowski stawia więcej pytań niż poeci, którzy przyszli po nim” (Stala 1990f, s. 8–9). Debiuty poetyckie lat 80. określił krytyk jako „debiuty po Polkowskim w jego cieniu”. Macheja, Świetlickiego czy Tekielego wybrał Stala do swoich rozważań dlatego, że „nie poszli za Polkowskim, lecz bezpośrednio lub pośrednio przeciwstawili się mu” (Stala 1990f, s. 9). Wspomniani poeci poróżnili się z Polkowskim zwłaszcza w zakresie etycznych walorów poezji. Na koniec Stala otwarcie przyznał, że gdyby kolejny raz pisał swój tekst, zaczęłyby go kompletnie inaczej, zestawiając Polkowskiego i Macheja, gdyż następni poeci nie stanowili już kontekstu dla twórczości tych dwóch.

Spór na łamach *Tygodnika Literackiego* wywołany został również przez opublikowany w samym *brulionie* tekst Krzysztofa Koehlera „Nowi Skamandryci?” (Koehler 1991, s. 23–24). Wypowiedź, oparta na ironicznie wprowadzonych analogiach pomiędzy *brulionem* a formacją Tuwima, Słonimskiego i pozostałych, została poważnie odebrana przez część środowiska krytyków. Wobec tego bardzo jednoznaczny atak na środowisko *brulionu* pojawił się w artykule Wawrzyńca Gawskiego „*Brulion*, czyli o poetach samochodach”, zamieszczonym w numerze 21 z roku 1991 (Gawski 1991, s. 7). Tekst utrzymany był w ironiczno-sarkastycznym tonie, zaczął się od stwierdzenia „nowych Skamandrytów mamy!”. Nie ulega wątpliwości, że przedstawiciele *brulionu*, rezygnując z dotychczasowej wizji kultury i literatury w Polsce, nie deprecjonowali całkowicie już istniejących rozwiązań formalnych (Klejnocki, Sosnowski 1996, s. 37). Bezpardonowy atak części krytyków na tę generację mógł więc wynikać przede wszystkim z braku zgody na proponowaną przez nich, nieraz skandalizującą, dykcję poetycką i styl wypowiedzi, a nie z odrzucenia stosowanych przez nich rozwiązań w zakresie poetyki czy wersyfikacji. Odnosząc się do sugerowanych przez Koehlera analogii pomiędzy okresem po 1989 roku a latami 1918–1919, Gawski zaprezentował fragmenty wierszy kilku „brulionowców”, zestawiając je z nazwiskami wybranych Skamandrytów, stosując w tym momencie wyraźnie negatywne wartościowanie porównawcze. Jacka Podsiadłę określił jako „nowego Tuwima”, Marcina Świetlickiego jako „Słonimskiego przyzanielonego”, Krzysztofa Jaworskiego jako „Neo Warzyńskiego”, z kolei Wojciech Wilczyk stał się „Lechoniem przepoczwarzonym”. Koehlera przyrównał Gawski (oczywiście tym samym, szyderczym tonem) do Iwaszkiewicza, przy Manuelei Gretkowskiej wprowadzając ironiczny dylemat między Pawlikowską-Jasnorzewską a Iłakowiczówną (Gawski 1991, s. 7). Dopiero w drugiej połowie swojego tekstu Gawski przyjął bardziej poważny ton i przeszedł do analitycznej perspektywy oglądu dokonania *brulionu*. Obiektywnie stwierdził, że była to „pierwsza literacka manifestacja mojego,

postsolidarnościowego pokolenia”, potem jednak po raz kolejny w ostrych słowach zaatakował krakowski periodyk, zarzucając jego środowisku uprawianie literatury wybrakowanej tematycznie, nieudolnej i anarchistycznej. Poetykę *brulionu* ocenił jako chaotyczną, prowokacyjną i nihilistyczną, odrzucając metafizykę i dobre obyczaje (Gawski 1991, s. 7). Tekst Gawskiego swoją wymową i jednoznacznie negatywną oceną wpisał się w szerszy problem, jakim był dyskurs „okołobrulionowy” na początku lat 90. XX wieku. Publikacja tego artykułu przez redakcję *Tygodnika Literackiego* potwierdziła, że celem pisma nie było bezwarunkowo aprobatywne wypromowanie przedstawicieli *brulionu* i zbudowanie opartego wyłącznie na życiwej krytyce związku z krakowskim periodykiem. Dopuszczenie strategii dyskredytacji, czyli ostrej, szyderczej wręcz oceny poetów, których w poszczególnych numerach się prezentowało, dowodzi otwartości środowiska twórczego *Tygodnika Literackiego* i przyjęcia przez nie postawy aktywnego uczestnictwa w dyskusjach o kształcie życia literackiego w nowej społeczno-politycznej, gospodarczej i kulturowej rzeczywistości po upadku systemu komunistycznego. Jarosław Klejnocki i Jerzy Sosnowski podkreślili, że wiersz Świetlickiego „Dla Jana Polkowskiego”, opublikowany w prezentacji poety w pierwszym numerze, był elementem inicjującym debatę dotyczącą funkcji poezji po „antykomunistycznym przewrocie” (Klejnocki, Sosnowski 1996, s. 33). Reprezentanci *brulionu* otrzymali miejsce dla swojej twórczości i dotyczącego jej dyskursu, ich częsta obecność na łamach warszawskiego pisma było formą jego „patronatu” nad nimi. Jednakże ostateczną wyrocznią dla wartości ich twórczości miał stać się odzew innych uczestników życia literackiego, z czytelnikami na czele.

W wydaniu 22–23 z 1991 roku na zarzuty Gawskiego odpowiedział Marcin Sendeki tekstem opatrzonym dość prowokacyjnym wobec adwersarza tytułem „Rozpacz partyzanta”. Sendeki rozpoczął od zasugerowania Gawskiemu, że ten nie dostrzegł ironicznej wymowy wypowiedzi Koehlera, zwłaszcza we fragmencie mówiącym o przedstawicielach *brulionu* jako „Nowych Skamandrytach” (Sendeki 1991b, s. 22). Sendeki próbował odpowiedzieć na pytanie o przyczyny ataku Gawskiego, doszukując się ich np. w jego mylnym przeświadczeniu o tym, że *brulion* stał się manifestacją jakiegoś pokolenia – autor tekstu nie zgodził się z takim sformułowaniem, odpowiadając, że krakowski periodyk był manifestacją tylko i wyłącznie swojej redakcji i środowiska twórczego. Według Sendekiego Gawski skupił swoją uwagę na innym typie literatury niż ten proponowany przez *brulion* i tylko dlatego go odrzucił (Sendeki 1991b, s. 22).

Spór, rozpoczęty tekstem Koehlera, przeistoczył się poprzez polemiki Gawskiego i Sendekiego w dyskusję dotyczącą czegoś więcej aniżeli jedynie literackiej specyfiki twórczości autorów związanych z *brulionem*. Stał się sporem o charakterze generacyjnym, odnoszącym się nie tylko do podejmowanej przez adwersarzy tematyki czy poetyki, ale w dużej mierze aksjologii literackiej i przyjętego przez poszczególne strony konfliktu porządku kulturowego, charakteryzującego się choćby takim, a nie innym definiowaniem miejsca i roli literatury w życiu zbiorowości. Przedstawiciele *brulionu* odrzucili pisanie „narodowe”, patriotyczne, przenosząc punkt ciężkości na niemetafizyczne (ewentualnie: mniej metafizyczne), egzystencjalne doświadczenia

jednostki – z tym, jak widać, część krytyków nie mogła się pogodzić, czego dowodzą zaistniałe na łamach *Tygodnika Literackiego* spory.

Dyskurs krytyczny wokół *brulionu* realizował się na łamach *Tygodnika Literackiego* także poprzez wypowiedzi recenzenckie. I tak, tom Krzysztofa Koehlera „Wiersze” doczekał się recenzji autorstwa Grzegorza Filipa. Recenzent poświęcił dużo miejsca analizie formalnej poezji Koehlera, podkreślając jej klasycyzm, spójność, zwięzłość oraz jednolitość tonu. Filip przybliżył tematyczną specyfikę omawianego zbioru liryków, podjął się także scharakteryzowania świata poetyckiego Koehlera, a całą jego poezję uznał za „zastygłą w teatralnym geście, doskonałą, lecz sztuczną, ubogą w «prawdy żywe»” (Filip 1991, s. 15). Zauważył, że skostniałość rzeczywistości poeta zakłóca poprzez sprawne modulowanie formy wierszy, a zwłaszcza przez nieregularność wersyfikacyjną, stroficzną i rytmiczną. Tom Koehlera zrecenzował również Zbigniew Bieńkowski (drugi krytyk, obok Mariana Stali, najczęściej wypowiadający się o *brulionie* w *Tygodniu Literackim*) w mającym felietonistyczne zabarwienie tekście „Antyгона zapracowana i śliczna”. Bieńkowski podkreślił relację terażniejszość-przeszłość jako element poetyckiego świata Koehlera, wyróżniającego się również ahistoryzmem i afirmacją wszelkiej niezależności. Zauważył również podejmowanie przez Koehlera polemicznego dialogu z pisarską strategią mitologizowania przeszłości (Bieńkowski 1991c, s. 20).

Bieńkowski w numerze 22–23 z 1991 roku zrecenzował ponadto „Pomieszenie” Marcina Barana. Tekst opatrzone został tytułem „Człowiek, arcydzieło niepewności”. Bieńkowski podjął się omówienia zagadnienia intuicji poetyckiej Barana, cały przybliżony tom uznając za „bajecznie nierówny” (Bieńkowski 1991d, s. 26). W jego opinii poeta zastosował różne lingwistyczne sztuczki – w tej materii krytyk zasugerował np. zapożyczenia od Barańczaka. Dalej autor zestawiał Barana z Różewiczem, w kontekście zjawiska postrzegania kategorii dobra i zła, stwierdzając, że u Barana nie istnieją czyste kategorie, a poszczególne wartości są kontaminowane. Bieńkowski zaakcentował jeszcze pytyjskość poezji Barana, akcentującą niepewność i pozorność przeżycia.

Związane z *brulionem* dyskusje i spory literackie miały szeroki zakres i wpisywały się w ogół refleksji o kształcie literatury polskiej w omawianym okresie. Dyskusja Zbigniewa Macheja ze wspomnianym wcześniej szkicem Mariana Stali (z *Tekstów Drugich*) dotyczyła literackich strategii, wartości, stylów i poetyk u przedstawicieli ówczesnej „młodej literatury”, w tym reprezentantów *brulionu*. Z kolei polemiki Marcina Barana, Krzysztofa Koehlera i Marcina Senddeckiego w odpowiedzi na tekst Juliana Kornhausera „Dekada naśladowców” stanowić mogą przykład osobistej interwencji twórcy w reakcji na dotyczący jego dzieła tekst krytyczny, realizując tym samym ideę interwencyjności *Tygodnika Literackiego* jako nowego typu pisma literackiego w Polsce na początku lat 90. XX wieku. Interwencyjność ta w szczególności sposób charakteryzowała strategię działalności periodyku w niezwykle trudnym dla czasopiśmiennictwa kulturalnego okresie 1990–1991, zdefiniowanym przez Jana Galanta jako „czas instytucjonalnego i wydawniczego chaosu, pionierska faza istnienia nowoczesnych mediów w Polsce po 1989 r.” (Galant 2012, s. 129). Niestety,

jak pokazała niedaleka przyszłość, strategia ta nie umożliwiła skutecznego, pełnego ukonstytuowania w polskim życiu literackim nowego typu periodyku.

Tygodnik Literacki a *brulion* – punkty styczne, analogie

Tygodnik Literacki bezpośrednio wpłynął na kształtowanie, a raczej: ugruntowanie się statusu formacji *brulionu* w polskim życiu literackim początku lat 90. ubiegłego stulecia. Środowisko krakowskiego periodyku znalazło w warszawskim czasopiśmie stałe miejsce prezentacji swojej twórczości oraz przestrzeń, w której zaistnieć mogły dyskusje i spory dotyczące samego *brulionu* czy też szerzej – całokształtu ówczesnej literatury polskiej. Wzbogacone syntetycznymi analizami poetyckie publikacje na łamach *Tygodnika Literackiego* stały się głównym elementem kreowania spojrzenia na twórczość przedstawicieli *brulionu* jako istotnych uczestników ówczesnego życia literackiego. Oczywiście środowisko tego pisma miało już wówczas swoją istotną rangę, stale dołączali jednak do niego nowi twórcy i wspomniana strategia kreacji była istotna zwłaszcza w ich przypadku. Wpłynęła ona na rozwój „mody” na twórczość pisarzy związanych z *brulionem*, przy jednoczesnym umożliwieniu na łamach *Tygodnika Literackiego* zaistnienia głosów polemicznych. W periodyku tym stworzona została przestrzeń dla żywej dyskusji o poezji i prozie reprezentantów krakowskiego środowiska jako o mającym niepodważalne znaczenie elemencie literatury początku lat 90. ubiegłego wieku. Zaryzykować można stwierdzenie, że prezentacje przedstawicieli *brulionu* to specyficzny typ „reklamy literackiej”, opartej na wykorzystaniu roli autorytetu znawcy, badacza, krytyka w celu przybliżenia czytelnikowi danej twórczości.

Poczynione tutaj ustalenia pozwalają wysunąć tezę o widocznych paralelach pomiędzy formułą prezentacji twórczości pokolenia *brulionu* a słynną „Prapremierą pięciu poetów” z wydania nr 51 *Życia Literackiego* z 1955 roku, w którym przybliżono szerszej publiczności, wraz z komentarzami, wiersze Bohdana Drozdowskiego, Jerzego Harasymowicza, Mirona Białoszewskiego, Zbigniewa Herberta i Stanisława Czycha. Twórczość każdego z młodych wówczas poetów została scharakteryzowana poprzez szkic, każdy napisany przez innego z wybitnych krytyków epoki – odpowiednio: Juliana Przybosa, Mieczysława Jastruna, Artura Sandauera, Jana Błońskiego i Ludwika Flaszena (*Życie Literackie* 1955, nr 51, s. 4–5). Joanna Kisielowa poświęciła „prapremierze” interesujący szkic, do którego odsyłam (Kisielowa 1996, s. 77–90).

Podobnie było w przypadku prezentacji pokolenia *brulionu* na łamach *Tygodnika Literackiego* – tutaj również promowania poszczególnych poetów podjęły się ważne osobistości ze środowiska pisarzy i krytyków literackich przełomu lat 80. i 90 XX wieku, takie jak Marian Stala, Stanisław Barańczak, Zbigniew Bieńkowski czy Jarosław Marek Rymkiewicz. Twórcy pisma przyjęli zatem podobną (do tej redakcji *Życia Literackiego* z 1955 roku) strategię wykorzystania głosu autorytetu do omówienia danej twórczości i odpowiedniego jej „spozycjonowania” w strukturze życia literackiego. Reprezentanci *brulionu* odwrócili się od doświadczenia zbiorowego ku indywidualnemu przeżyciu, odrzucili wartości narodowo-religijne, nacisk kładąc

na bunt, wolność i niezależność światopoglądową i intelektualną jednostki. Podobnie zatem do Herberta, Czyczka czy Białoszewskiego zaproponowali nowy sposób pisania (w stosunku do zastanego), diametralnie różny od tego, co działo się w poezji polskiej w latach 70. i 80. ubiegłego stulecia. Analogię pomiędzy „Prapremierą pięciu poetów” a prezentacjami środowiska twórczego *brulionu* dostrzegł również Jan Galant (2012, s. 131), aczkolwiek nie podjął się głębszej analizy tego zagadnienia.

Tygodnik Literacki i *brulion* połączyło nie tylko to, że ich redakcje dążyły do wykreowania postępowego typu pisma literackiego, mogącego znaleźć swoje miejsce w formującym się na nowo życiu literackim przełomu lat 80. i 90. XX wieku. Co istotne, na łamach obu pism obecne były wątki polityczne, ale nie były one pod tym względem ukierunkowane i nie realizowały żadnej „linii partyjnej”. Środowiska periodyków włączały się w aktualne spory, ale z zachowaniem pełnej autonomii i z zastrzeżeniem prawa poszczególnych autorów do prezentowania swoich stanowisk, niejednoznacznych z poglądami redakcji.

Oba periodyki w intencji twórców miały aktywnie uczestniczyć w dyskusjach dotyczących kształtu „nowej” polskiej literatury i rozrachunku z już zastaną (a szczególnie – kanoniczną, obecną w szkolnym i akademickim obiegu) oraz umożliwić dialog między twórcami, krytykami oraz innymi odbiorcami literatury. Dariusz Sas we wspomnianym już wcześniej opublikowanym na łamach *Tygodnika Literackiego* tekście „Co się dzieje w poezji debiutanckiej?” wskazał bezpośrednie związki pomiędzy zestawianymi pismami, realizujące się przede wszystkim w prezentowaniu podobnych hierarchii i kanonów literacko-kulturowych (Sas 1991, s. 19). Po drugie, oba tytuły nie były zorientowane politycznie, mimo że konkretni twórcy mniej lub bardziej otwarcie manifestowali odrębność światopoglądową. W periodykach tych panować miał szeroki pluralizm i brak autocenzury.

Kolejny wspólny aspekt działalności *Tygodnika Literackiego* i *brulionu* to prezentowanie i popularyzowanie autorów młodych, przed debiutem książkowym lub w jego okolicach, wyróżniających się wartościową tematyką czy poetyką swoich wierszy, wykraczających poza utarte schematy w polskiej literaturze, zwłaszcza poezji. Jeszcze jednym punktem stycznym redakcji wskazanych gazet było otwarcie się na kulturę niezależną i popkulturę, artystów offowych czy performerów – oba pisma część swoich łamów kierowały właśnie ku odbiorcom tego typu inicjatyw. Biorąc pod uwagę powyższe ustalenia, łatwo można odpowiedzieć na pytanie o przyczynę bliskiej współpracy redakcji warszawskiego i krakowskiego periodyku.

Podsumowanie

Mimo że idea ukonstytuowania nowego typu pisma literackiego, do czego aspirował *Tygodnik Literacki*, nie powiodła się i stała się, jak to ujęła Magdalena Rabizo-Birek, „niespełnioną utopią pisma łączącego różne obiegi literatury i kultury” (Rabizo-Birek 2009, s. 319), należy zauważyć, że zasługi tego periodyku są nie do przecenienia. Za jedną z przyczyn tego niepowodzenia badaczka uznała to, że w działalności pisma odzwierciedliła się różnica pomiędzy „środowiskiem intelektualno-artystycznym

o poglądach liberalno – lub lewicowo-demokratycznych a liberalno – lub narodo-wo-chrześcijańskimi konserwatystami” (Rabizo-Birek 2009, s. 317). Pomimo tego, że periodyk starał się łączyć te opcje i umożliwiał im prowadzenie rozbudowanych i ożywionych nieraz dyskusji, z czasem przeważała ta druga orientacja. Za dowód tego stanu rzeczy uznać należy, także według wspomnianej literaturoznawczynie, uczynienie swoistego patrona pisma z Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. *Tygodnik Literacki* połączył pierwiastki obiegu naukowego, artystycznego i popularnego, zwłaszcza w kontekście uczestnictwa w dyskursie o ówczesnej literaturze polskiej i jej hierarchiach⁴.

Poczynione w tym tekście obserwacje pozwalają wywnioskować, że obecność formacji *brulionu* na łamach warszawskiego pisma poddać można stratyfikacji i wyszczególnić kilka głównych strategii, jakie przyjmowali twórcy *Tygodnika Literackiego* wobec środowiska związanego z krakowskim periodykiem. Pierwsza jest strategia kreująca, realizowana z jednej strony przez przyjętą konwencję rozbudowanej prezentacji twórczości wskazanych autorów, a z drugiej przez teksty „wprowadzające”, charakteryzujące poszczególnych pisarzy związanych z *brulionem*. Barańczak, Stala, Bienkowski czy Rymkiewicz swoimi wypowiedziami silnie wpłynęli na proces kreowania wizerunku twórczości Świetlickiego, Sendeckiego, Barana czy Koehlera. Mówić można także o strategii analitycznej, opartej na przybliżaniu specyfiki danej twórczości, jej cech dystynktywnych i kontekstów. Do niej, oprócz tekstów prezentujących poszczególne twórczości, zaliczam np. wypowiedzi recenzenckie Grzegorza Filipa i Zbigniewa Bienkowskiego. W strategię polemiczną wpisały się choćby spory Stali i Kornhausera czy Rymkiewicza i Szymczyka. Zauważyć należy, że w polemiki dotyczące *brulionu* angażowali się nie tylko badacze i krytycy tej generacji, ale także sami jej przedstawiciele, z Koehlerem, Baranem i Sendekim na czele. Strategię dyskredytacji *brulionu* obrali w swoich artykułach Kornhauser i Gawski, niezwykle krytycznie ustosunkowując się do poetyki i aksjologii atakowanej formacji. I jeszcze jedna strategia, którą można by zdefiniować jako krytyczną analogię. Realizowały ją np. zestawienia przedstawicieli *brulionu* ze Skamandrytami (teksty Koehlera i Gawskiego), ale też wszelkie, samoistnie nasuwające się analogie z konwencją słynnej „Prapremiery pięciu poetów”. Istnienie tych strategii pozwala mówić o złożonej relacji środowisk obu omawianych pism i o dążeniu redakcji *Tygodnika Literackiego* do wszechstronnego wprowadzenia w szerszy dyskurs zagadnień związanych z generacją *brulionu*.

Bibliografia

- Bagłajewski A. (2002). Normalnie, czyli (nie)przewidywalnie. O sytuacji pisma literackiego w latach 90. *Poznańskie Studia Polonistyczne*, z. 9, s. 141–156.
- Baran M. (1990). Cegła Kornhausera. *Tygodnik Literacki*, nr 6, s. 5.

4 Używam terminu „obieg” jako w tym kontekście funkcjonalnego, mając pełną świadomość zastrzeżeń niektórych badaczy do współczesnego statusu tego sformułowania (Rychlewski 2009, s. 252–268; Uniłowski 2007).

- Baran M. (1991). [Wiersze]. *Tygodnik Literacki*, nr 22–23, s. 1, 7.
- Barańczak S. (1990). [Prezentacje]. *Tygodnik Literacki*, nr 3, s. 10–11.
- Bieńkowski Z. (1991a). [Prezentacje]. *Tygodnik Literacki*, nr 3, s. 10–11.
- Bieńkowski Z. (1991b). [Prezentacje]. *Tygodnik Literacki*, nr 18–19, s. 13–14.
- Bieńkowski Z. (1991c). Antygoną zapracowana i śliczna. *Tygodnik Literacki*, nr 21, s. 20.
- Bieńkowski Z. (1991d). Człowiek, arcydzieło niepewności. *Tygodnik Literacki*, nr 22–23, s. 26.
- Chwastyk-Kowalczyk J. (2012). Polskie czasopisma literacko-artystyczne w Polsce po 1989 roku. W: M. Rabizo-Birek (red.). *Boom i kryzys: nowe czasopisma literacko-artystyczne i społeczno-kulturalne w Polsce po roku 1980* (s. 25–43). Rzeszów.
- Cieślak T. (2011). Nowa poezja polska wobec poprzedników: lektura relacyjna. Łódź.
- Cieślak T. (2007). Poeci „brulionu” i „postbrulionowcy” wobec Nowej Fali. W: A. Głowczewski, M. Wróblewski (red.). *Polska proza i poezja po 1989 roku wobec tradycji* (s. 335–347). Toruń.
- Czapliński P. (2007). Powrót centrali: literatura w nowej rzeczywistości. Kraków.
- Dunin-Wąsowicz P. (2000). Oko smoka. Literatura tzw. „pokolenia brulionu” wobec rzeczywistości III RP. Warszawa.
- Ekier J. (1990). [Wiersze]. *Tygodnik Literacki*, nr 5, s. 10–11.
- Ekier J. (1991). [Wiersze]. *Tygodnik Literacki*, nr 22–23, s. 6–7.
- Filas P. (1991). [Wiersze]. *Tygodnik Literacki*, nr 21, s. 7.
- Filas R. (2010). Dwadzieścia lat przemian polskich mediów masowych (1989–2009) w ujęciu periodycznym. *Zeszyty Prasoznawcze*, nr 3–4, s. 27–54.
- Filip G. (1991). Poezja leksykonu. *Tygodnik Literacki*, nr 21.
- Galant J. (2012). „Tygodnik Literacki”, czyli próba istnienia pogranicza literackiego. W: M. Rabizo-Birek (red.). *Boom i kryzys: nowe czasopisma literacko-artystyczne i społeczno-kulturalne w Polsce po roku 1980* (s. 126–135). Rzeszów.
- Gałużka J., Maroszczyk G., Nęcka A. (red.) (2009). *Pisma kulturalne w Polsce po 1980 roku. Leksykon*. Katowice.
- Gawski W. (1991). „brulion”, czyli o poetach samochwałach. *Tygodnik Literacki*, nr 21, s. 7.
- Gretkowska M. (1991). Holender czyli muzea świata. *Tygodnik Literacki*, nr 22–23, s. 8.
- Hopfinger M. (2010). *Literatura i media po 1989 roku*. Warszawa.
- Jankowicz G., Marecki P., Sowiński M. (red.) (2015). *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu: podręcznik*. Kraków.
- Jankowicz G., Marecki P., Sowiński M. (red.) (2014). *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu: raport z badań*. Kraków.
- Jaworski K. (1991). [Wiersze]. *Tygodnik Literacki*, nr 18–19, s. 13–14.
- Kisielowa J. (1996). „Wróżby z przelotnych obłoków”. Wokół „Prapremiery pięciu poetów”. W: W. Wójcik, M. Kisiel (red.). *Przełomy: rok 1956 studia i szkice o polskiej literaturze współczesnej* (s. 77–90). Katowice.
- Klejnocki J., Sosnowski J. (1996). *Chwilowe zawieszenie broni. O twórczości tzw. pokolenia brulionu*. Warszawa.
- Koehler K. (1990). [Wiersze]. *Tygodnik Literacki*, nr 3, s. 10–11.
- Koehler K. (1991a). Nowi Skamandryci? *brulion*, nr 16, s. 23.
- Koehler K. (1991b). Wojna!!! *Tygodnik Literacki*, nr 6, s. 5.
- Kolasa W. (2002). Literatura i kontestacja (krótka historia „brulionu”), *Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria*, t. 2, s. 313–321.
- Kornhauser J. (1991). Dekada naśladowców. *Tygodnik Literacki*, nr 1–2, s. 5, 12, 14.

- Kornhauser J. (1990). Krytyk i amory. *Tygodnik Literacki*, nr 12, s. 8–9.
- Kraska-Majtkowski P. (1990). [Wiersze]. *Tygodnik Literacki*, nr 13, s. 8–9.
- Machej Z. (1990a). Dawna przepowiednia. *Tygodnik Literacki*, nr 5, s. 1.
- Machej Z. (1990b). List do Mariana Stali. *Tygodnik Literacki*, nr 10, s. 8.
- Machej Z. (1990c). [„Bo to jest tak..."]. *Tygodnik Literacki*, nr 10, s. 9.
- Maj B. (1990). [Prezentacje]. *Tygodnik Literacki*, nr 1, s. 9.
- Maliszewski K. (1996). Konwulsje i wzloty – rytualizm a ponowoczesność. *Odra*, nr 9, s. 67–69.
- Maliszewski K. (1995). Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy. *Nowy Nurt*, nr 19, s. 1, 7, 11.
- Marecki P. (red.) (2010). *Literatura polska 1989–2009: przewodnik*. Kraków.
- Marecki P. (2005). *Pospolite ruszenie. Czasopisma kulturalno-literackie w Polsce po 1989 roku*. Kraków.
- Matywiecki P. (1990). [Prezentacje]. *Tygodnik Literacki*, nr 5, s. 10–11.
- Mielhorski R. (2016). „(...) na progu jakiejś nowej normalności”. Dyskursy i strategie polemiczne wobec „poezji przełomu” na łamach *Tygodnika Literackiego* (1990–1991). W: M. Kurkiewicz, R. Mielhorski (red.). *Krytyka po przełomie. Wybrane problemy z dwudziestopięcioletnia 1989–2014* (s. 45–86). Bydgoszcz.
- Piskor S. (1996). Brulionowcy – ekstrawagancja czy konsekwencja. *Twórczość*, nr 2, s. 136–139.
- Polewczyk A. (2017). *Na początku był „Brulion”: o modelach kultury i poezji roczników sześćdziesiątych*. Kraków.
- Prapremiera pięciu poetów (1955). *Życie Literackie*, nr 51, s. 4–5.
- Rabizo-Birek M. (2009). *Tygodnik Literacki*. W: J. Gałuszka, G. Maroszczuk, A. Nęcka (red.). *Pisma kulturalne w Polsce po 1989 roku. Leksykon* (s. 316). Katowice.
- Rychlewski M. (2009). Obiegi wydawnicze a współczesny rynek książki w Polsce. *Teksty Drugie*, nr 1–2, s. 252–268.
- Rymkiewicz J.M. (1990a). [Prezentacje]. *Tygodnik Literacki*, nr 1, s. 9.
- Sas D. (1991). Co dzieje się w poezji debiutanckiej? *Tygodnik Literacki*, nr 15, s. 19.
- Sendecki M. (1991a). [Wiersze]. *Tygodnik Literacki*, nr 3, s. 10–11.
- Sendecki M. (1991b). Rozpacz partyzanta. *Tygodnik Literacki*, nr 22–23, s. 22.
- Sendecki M. (1991c). [Wiersze]. *Tygodnik Literacki*, nr 22–23, s. 6–7.
- Sendecki M. (1991d). Sprostowanie. *Tygodnik Literacki*, nr 6, s. 5.
- Stala M. (1990a). Polkowski, Machej, Świetlicki, Tekieli... *Teksty Drugie*, nr 1, s. 46–62.
- Stala M. (1990b). [Prezentacje]. *Tygodnik Literacki*, nr 1, s. 9.
- Stala M. (1990c). [Prezentacje]. *Tygodnik Literacki*, nr 3, s. 10–11.
- Stala M. (1990d). [Prezentacje]. *Tygodnik Literacki*, nr 5, s. 10–11.
- Stala M. (1990e). W środku rozmowy. *Tygodnik Literacki*, nr 5, s. 1, 6.
- Stala M. (1990f). Pozorne spory i rzeczywiste pytania. *Tygodnik Literacki*, nr 10, s. 8–9.
- Stala M. (1991a). [Prezentacje]. *Tygodnik Literacki*, nr 3, s. 10–11.
- Stala M. (1991b). [Prezentacje]. *Tygodnik Literacki*, nr 18–19, s. 13–14.
- Stamm W. (1990). [Wiersze]. *Tygodnik Literacki*, nr 11, wkł. *Śmigło*, s. 3.
- Stamm W. (1991). [Wiersze]. *Tygodnik Literacki*, nr 9, wkł. *Śmigło*, s. 1.
- Szaruga L. (1997). Dochodzenie do siebie. *Sejny*.
- Szymczyk A. (1990). Z czego robić poezję. *Tygodnik Literacki*, nr 11, s. 9.
- Świetlicki M. (1990). [Wiersze]. *Tygodnik Literacki*, nr 1, s. 8–9.
- Uniłowski K. (2007). Z popem na ty. *Pogranicza*, nr 2, s. 24–25.
- Wieczorek M. (2005). *Brulion*. Instrukcja obsługi. Kraków.

STRESZCZENIE

Artykuł przybliża, w jaki sposób twórczość przedstawicieli generacji *brulionu* była prezentowana i omawiana na łamach *Tygodnika Literackiego* (1990–1991). Celem tekstu jest wskazanie i przybliżenie strategii, obranych przez redakcję *Tygodnika Literackiego* względem pisarzy związanych z *brulionem*. Zasygnalizowano i udowodniono silne związki pomiędzy środowiskami obu czasopism. Zanalizowano i pogrupowano poszczególne teksty przedstawicieli *brulionu* lub wypowiedzi nawiązujące do ich twórczości (zwłaszcza omawiające i wartościujące ją), publikowane we wskazanym czasopiśmie. Scharakteryzowane zostały analogie pomiędzy prezentowaniem twórczości Świetlickiego, Koehlera, Sendeckiego czy Barana a słynną „Prapremierą pięciu poetów” z *Życia Literackiego* z 1955 roku. Wyszczególnione zostały elementy łączące oba czasopisma, które dodatkowo udowadniają istotny wpływ dyskursu dotyczącego *brulionu* na całość charakterystyki warszawskiego czasopisma.

Słowa kluczowe: *Tygodnik Literacki*, *brulion*, krytyka literacka, czasopisma literackie, generacje literackie

