

Prace Literackie LII  
Wrocław 2012

ZOFIA KORTAS  
Uniwersytet Wrocławski

## Barbarzyńcy w kanonie?

### Próba kanonu

Rozważania o kanonie literackim — choć dziś może należałoby raczej powiedzieć „o kanonach” — niezależnie przez kogo prowadzone, budzą niezmiennie wiele emocji<sup>1</sup>. Istnienie uniwersalnego kanonu dzieł literackich, akceptowanego przez wszystkich, wydaje się projektem utopijnym, zwłaszcza w odniesieniu do literatury najnowszej, odnośnie do której weryfikacja wartości estetycznej propozycji poszczególnych autorów dokonuje się jednocześnie z kształtowaniem owego kanonu. Zawsze można jednak utrzymywać — za Haroldem Bloomem — że powszechny kanon istnieje i czytelnikowi wypada go znać, zaś dla autora przynależność do niego jest nobilitacją i potwierdzeniem wartości jego dzieła. Za istnieniem kanonu przemawia też jego funkcjonalność — znając kanon, wiemy, co przeczytać trzeba, co wypada, a co można. Nic dziwnego więc, że tworzenie takich „powszechnie obowiązujących” zestawów nazwisk wydaje się bardzo kuszące. W tym kontekście interesujące będzie spojrzenie na bibliofilską serię poetycką „Barbarzyńcy i nie”, przygotowaną kilkanaście lat temu w Legnicy przez Artura Bursztę (prowadzącego wówczas działalność wydawniczą pod szyldem „Centrum Sztuki — Teatr Dramatyczny”). Przedmiotem mojej uwagi będą niektóre pozycje w niej wydane oraz krytycznoliteracka recepcja serii.

Zacznijmy od tytułu. Jak wiadomo, „barbarzyńcy” pojawili się na polskiej scenie poetyckiej w 1991 roku, wówczas w Krakowie ukazała się antologia *Przyszli barbarzyńcy*<sup>2</sup>, w której znalazły się wiersze między innymi Marcina Barana, Pawła Filasa, Manueli Gretkowskiej, Krzysztofa Koehlera, Macieja Maleńczuka, Marcina Sendeckiego, Wojciecha Wilczyka i Marcina Świetlickiego. Określenie

---

<sup>1</sup> Właśnie m.in. emocjom związanym z kanonem literackim poświęcony został wydany niedawno tom zbiorowy *Europejski kanon literacki. Dylematy XXI wieku*, red. E. Wichrowska, Warszawa 2012.

<sup>2</sup> B.G. Wstajmfške, *Przyszli barbarzyńcy*, Kraków 1991.

„barbarzyńcy” — także za sprawą Karola Maliszewskiego<sup>3</sup>, który stosując terminy „barbarzyńcy” i „klasycyści” w odniesieniu do debiutujących na początku lat 90. poetów, nie unikał wartościowania, stwierdzając, że ci pierwsi „są bliżej krwiobiegu” — zrobiło dużą karierę. Posługiwali się nim niemal wszyscy piszący o tak zwanym pokoleniu „brulionu”. Nie dziwi więc, że Burszta — planując wydanie poetyckiej serii prezentującej dorobek najgłośniejszych i (wówczas jeszcze) młodych poetów — posłużył się nim jako otwierającym rozległe pole skojarzeń i literackich odniesień. Być może chciał w ten sposób nawiązać do kultowej (słowo to trafnie oddaje specyfikę działalności redaktorów „brulionu”) „fioletowej” serii Biblioteki „brulionu”. O ile jednak wydawana w latach 1992–1993 seria „brulionu”<sup>4</sup> okazuje się po latach zjawiskiem bez precedensu, o tyle legnickie tomy opatrzone logotypem<sup>5</sup> „Barbarzyńcy i nie” pokrywa już, jak się zdaje, warstewka kurzu.

Podobno na pytanie internauty: „Czy ma pan pomysł, jak zarazić ludzkość poezją?”, Artur Burszta odpowiedział kiedyś: „Tak, realizuję go od 1996 roku”<sup>6</sup>. Cofnijmy się więc do połowy lat 90., kiedy dzisiejszy dyrektor Biura Literackiego i kierownik festiwalu Port Wrocław przyjechał do Legnicy. Został tam zaproszony przez dyrektora legnickiego Teatru im. H. Modrzejewskiej, Jacka Głomba, a jego zadanie miało polegać na stworzeniu nowej instytucji kultury w miejsce byłego wojewódzkiego domu kultury. Jak sam wspomina: „Postanowiłem »po godzinach« zorganizować imprezę literacką, a grono autorów z Polski i Niemiec poszerzyć o literatów z Czech. Nie sądziłem wówczas, że impreza w krótkim czasie przerodzi się w ważny festiwal literacki”<sup>7</sup>. Dalszym ciągiem międzynarodowych spotkań pisarzy — cieszących się dużym zainteresowaniem legnickiej publiczności — stał się cykl comiesięcznych spotkań z autorami pod hasłem „Barbarzyńcy i nie”. Odbyło się trzydzieści spotkań w Legnicy, Lubinie i Polkowicach, powstały także programy telewizyjne poświęcone poszczególnym autorom. Konsekwencją było wydanie — w zamierzeniu bibliofilskiej — serii poetyckiej pod taką samą nazwą. Zainteresowanie, z jakim spotkały się organizowane w Legnicy i okolicach wieczory autorskie, miało też wpływ na to, że w krótkim czasie — bo już w 1997 roku — Artur Burszta postanowił zorganizować festiwal poetycki Fort Legnica<sup>8</sup>. O atmosferze pierwszych edycji tego „święta poezji” świadczą historie

<sup>3</sup> K. Maliszewski, *Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy. Szkice o nowej poezji*, Bydgoszcz 1999.

<sup>4</sup> W poetyckiej serii „brulionu” tomy wierszy wydali: Marcin Baran, Dariusz Brzoskiewicz, Jakub Ekier, Paweł Filas, Krzysztof Jaworski, Jacek Podsiadło, Grzegorz Wróblewski, Marcin Sendek i Marcin Świetlicki. Seria wzbudziła znaczne zainteresowanie nie tylko krytyki, pojawiła się nawet w telewizyjnych „Wiadomościach”.

<sup>5</sup> Charakterystyczny logotyp serii, mający kształt odcisku palca, zaprojektowała Maria Antoniak.

<sup>6</sup> A. Lipczak, „*Otwieramy okna i słuchamy poezji*”, „Tygodnik Powszechny” 2002, nr 46.

<sup>7</sup> *Falstartu nie będzie. Rozmowa z Arturem Bursztą*, „Gazeta Wrocławska” 2012, nr 19.

<sup>8</sup> Dla ścisłości dodam, że w 1996 roku odbyły się w Legnicy Europejskie Spotkania Młodych Pisarzy, które Biuro Literackie traktuje jako pierwszą edycję festiwalu — dlatego właśnie w 2012 roku odbył się siedemnasty już, a nie szesnasty, Port Wrocław.

przywoływane w rozmaitych relacjach prasowych czy wypowiedzi samych gości festiwalu. Do legendy przeszły już naleśniki smażone na scenie przez Bohdana Zadurę („w oparach dymu palonych carmenów”<sup>9</sup>), złamana szczęka Adama Wiedemanna czy „Anioł Pański” Marcina Świetlickiego, podczas którego poeta przyjmował swoich „wiernych” w konfesjonale („Czy nie jest to zbyt kabotyński pomysł?” — niepokoił się uczestnik internetowego czatu z Arturem Bursztą<sup>10</sup>). Organizatorzy stopniowo jednak odchodzili od tej teatralnej konwencji — na początku nowego wieku festiwal przybrał formułę bardziej zbliżoną do dzisiejszej, czyli tradycyjnych spotkań, w trakcie których poeci czytają swoje wiersze zgromadzonej na widowni publiczności. Symbolicznym wyrazem tej zmiany była nowa nazwa — dotychczasowy Fort zmienił się w Port. W 2004 roku Burszta przeniósł festiwal z Legnicy do Wrocławia.

Od tego momentu Port Literacki odbywał się w wielu różnych miejscach: najpierw we Wrocławskim Teatrze Współczesnym, później w Centrum Sztuki Impart, następnie w Teatrze Polskim, znowu w Imparcie, aby w końcu — w 2010 roku — przenieść się do wyremontowanego Studia na Grobli Instytutu Grotowskiego. W swoich „tłustych” latach festiwal trwał trzy dni, kusząc miłośników poezji bogatym programem i organizacyjnym rozmachem. Jego twórcom na pewno nie można odmówić zaangażowania w popularyzację poezji współczesnej ani pomysłowości w szukaniu sposobów tej popularyzacji (przypomnijmy wielkie muzyczno-wizualne widowiska, jakimi stawały się czytania poezji w Imparcie — odbywające się zresztą przy pełnej, liczącej kilkaset miejsc, sali). Sporą publiczność gromadziły też dyskusje dotyczące życia literackiego, krytyki czy przemian, jakim podlegała poezja i krytyka po 1989 roku. W ostatnich latach jednak dyskusje są rzadsze, a festiwal firmuje co roku bardzo podobny zestaw nazwisk. Coraz mniejsze jest też zainteresowanie publiczności.

Wróćmy jednak do poetyckiej serii „Barbarzyńcy i nie”. Można pokusić się o stwierdzenie, że Burszta, wydając tę serię, próbował wykreować obowiązujący kanon polskiej poezji współczesnej, odwołując się do tak ważnych zjawisk, jak kategoria „barbarzyńców” czy fioletowa seria poetycka „brulionu”.

## Bibliofilska czy nie?

W serii, której pomysłodawcami byli — według adnotacji zamieszczonej na tomikach — Artur Burszta i Marcin Sendecski, ukazało się czternaście pozycji, każda w nakładzie dziewięćdziesięciu dziewięciu egzemplarzy. Wszystkie zostały wydane w takim samym formacie i w podobnej szacie graficznej oraz opatrzone logotypem serii. Na każdej umieszczono także dokładną datę (dzień, miesiąc i rok) oraz miejsce wydania (Legnica).

<sup>9</sup> J. Ziarkowska, *Relacja z Fortu (z morałem)*, „Odra” 1999, nr 1, s. 129.

<sup>10</sup> A. Lipczak, *op. cit.*

W znakomitej większości serię tworzą książki autorów urodzonych w latach 60. (wyjątki są dwa — *Xięga przysłów* młodszego Tomasza Majerana oraz *Cover* starszego Andrzeja Sosnowskiego). W większości ich autorzy należą też dziś do twórców uznanych, o ugruntowanej już pozycji na poetyckiej scenie. Jeśli jednak spróbujemy poszukać zastosowanego przez pomysłodawców serii klucza doboru nazwisk oraz publikowanych utworów, możemy napotkać kilka problemów. Po pierwsze, znajdziemy tu zarówno pozycje autorów takich jak Świetlicki czy Podsiadło, mających już na koncie po kilka opublikowanych książek poetyckich, jak i takich, dla których tomik wydany w Legnicy to książkowy debiut (*casus* Wilczyka, o którym dalej) albo dopiero druga książka (Majeran).

Po drugie, zaskakuje różnorodność utworów zamieszczonych w poszczególnych tomach serii. Mamy tu i klasyczne zbiory kilkunastu czy kilkudziesięciu wierszy, i poematy (*Ezra Pub* Darka Foksa i *Cover* Andrzeja Sosnowskiego — ten drugi zresztą jest jednocześnie rodzajem twórczej modyfikacji poematu *In Memory of My Feelings* Franka O'Hary), i scenariusz słuchowiska (w *Trylogii* Marcina Barana), a nawet *Xięgę przysłów* Tomasza Majerana, dla której naprawdę trudno znaleźć określenie gatunkowe (można by chyba było — za samym autorem — powiedzieć, że jest to wydawnictwo o charakterze „jednorazowym”<sup>11</sup>). Nie można też stwierdzić, że wszystkie opublikowane w serii utwory po raz pierwszy ukazały się właśnie w Legnicy, ponieważ wiele — przede wszystkim wiersze, ale także na przykład fragmenty poematu *Cover* — zostało wcześniej opublikowanych w prasie literackiej, a wspomiana już *Xięga przysłów* swoje pierwsze wydanie miała w Internecie, na stronie wrocławskiego wydawnictwa Pomona. Za bibliofilskością nie przemawia także sposób wydania — edytorsko seria jest dosyć niestaranna, a miejscami wręcz niechlujna. Niektóre z tomików (ale nie wszystkie) opatrzone są notami biograficznymi autorów (zazwyczaj utrzymanymi w tonie żartobliwym i, jak można podejrzewać, redagowanymi przez nich samych<sup>12</sup>), przy czym w wypadku niektórych tomów noty te są umieszczane wewnątrz książki, a innych — na okładce. Także same okładki różnią się — na jednych wykorzystano zdjęcia, na innych grafiki, do tego w rozmaitych formatach.

## Krytycznoliteracka recepcja serii

Mimo że druga połowa lat 90. ubiegłego wieku była w Polsce okresem znacznego ożywienia, zarówno jeśli chodzi o produkcję poetycką, czy szerzej literacką, jak i krytycznoliteracką, poszczególne tomy serii „Barbarzyńcy i nie” spotkały się z raczej niewielkim zainteresowaniem krytyki. Większość wydanych

<sup>11</sup> *Krytyk to nie kelner. Z Tomaszem Majeraniem rozmawia Hieronim Szczur*, „Studium” 1998, nr 11–12, s. 118.

<sup>12</sup> Z noty o Tadeuszu Piórze możemy się dowiedzieć, że „choć z nikim nie trzyma, jego wiersze są formą politycznej kontestacji” oraz że „zespołu U2 również nie traktuje całkiem serio”.

w serii pozycji w ogóle nie doczekała się poświęconych wyłącznie im omówień, o niektórych krytycy wspominali przy okazji analizowania „pełnoprawnych” zbiorów danych autorów, o innych z kolei pisali dopiero po dłuższym czasie (analiza poematu Andrzeja Sosnowskiego *Cover* pióra Ryszarda Chłopka pojawiła się dopiero w 2005 roku, a więc osiem lat po ukazaniu się książki<sup>13</sup>). Z kolei te, które doczekały się recenzji czy opracowań<sup>14</sup>, z perspektywy czasu nie wydają się wcale najbardziej interesujące. Z tych powodów, a także ze względu na rozmiary tego tekstu, skupię się na kilku wybranych pozycjach. Mniej istotne wydają mi się te zawierające utwory, które można poznać z innych publikacji poszczególnych autorów (Świetlicki, Podsiadło, Grzebalski i inni), bardziej interesujące natomiast — książki autorów dziś już nieco zapomnianych (Wróblewski, Wilczyk) oraz te, które intrygują zawartością (Sosnowski, Pióro, Sośnicki) lub formą (Majeran).

## Wróblewski

Wydaje się, że niechęć niektórych krytyków do pisania o tomach serii „Barbarzyńcy i nie” wynika nie tylko z jej bibliofilskiego charakteru (zbyt mały nakład, aby tomik dotarł do większej grupy odbiorców), ale także z niechęci do osoby wydawcy. Na pewno jest tak w wypadku Jakuba Winiarskiego, który w swojej recenzji tomu *Symbioza* Grzegorza Wróblewskiego pisał:

Pisanie o *Symbiozie* (nakład: dziewięćdziesiąt dziewięć plus siedemnaście) jest nieprzyzwoitością, bo to tak, jakby snobować się na znajomość z Królikiem i Wszystkimi (Równie Wybitnymi) Znajomymi Królika. Za konieczne uważam tedy nadmienienie, że Królika nie znam i że są mi obcy (duchowo) Wszyscy Jego (Równie Wybitni) Znajomi<sup>15</sup>.

Co do samej zawartości tomiku, Winiarski nie poświęca jej przesadnie dużo uwagi, nazywając język Wróblewskiego „idiomem szaletowym” i sugerując poecie, aby ten nauczył się, co jest warte wiersza, a co nie<sup>16</sup>.

Wróblewski nie potrafi (nie chce?) oddzielać spraw ważnych od nieważnych, miłości od „rozregulowanej dupy”, cierpienia bliskiej niegdyś kobiety od kretyńskich „balecików” u „Karpia

<sup>13</sup> R. Chłopek, „Cover” jako pomyłka i dowcip. O poemacie Andrzeja Sosnowskiego, „Twórczość” 2005, nr 8, s. 73–83.

<sup>14</sup> Szczegóły w aneksie.

<sup>15</sup> J. Winiarski, *Dancing z dupcyngiem, czyli wyznania lumpenproletariusza Wróblewskiego*, „Studium” 1998, nr 11–12, s. 185.

<sup>16</sup> Przy okazji warto podać przykład ilustrujący, jak wiele zmieniło się na krytycznoliterackiej (czy może raczej publicystycznej) scenie w ciągu ostatnich kilkunastu lat. W 1998 roku Jakub Winiarski, pisząc o serii „Barbarzyńcy i nie”, czuł się zmuszony poczynić następujące zastrzeżenie: „Przepraszam za wulgaryzmy, które pojawią się w tekście. Bigotów w rodzaju Wojciecha Wencla, Krzysztofa Koehlera, Cezarego Michalskiego & Co. uprasza się o poniechanie lektury dalszej części tego tekstu, gdyż — nie daj Boże — coś im się pokorzy i spowiedź znowu będzie dłuższa, a sny bardziej mokre” (*Dancing z dupcyngiem*..., s. 186).

W Galarecie”. Wróblewski nie posiada żadnej hierarchii, która pomagałaby mu oddzielać istotne od nieistotnego [...]. Według mnie nie jest to jednak atut, a kalectwo tej twórczości<sup>17</sup>.

Recepcją twórczości Grzegorza Wróblewskiego, a także autorów dwóch kolejnych tomów serii „Barbarzyńcy i nie” — Krzysztofa Jaworskiego i Wojciecha Wilczyka — zajmował się Grzegorz Hetman<sup>18</sup>. Zwracał on uwagę, że z tej trójki z największą niechęcią krytyki spotykał się właśnie Wróblewski (o czym świadczą także fragmenty przytoczonej recenzji Winiarskiego)<sup>19</sup>. Karol Maliszewski zarzucał autorowi *Symbiozy* drwinę z oczekiwań czytelnika i brnięcie w ślepą uliczkę, niezbyt zręcznie wersowany biografizm, wrażenie pisanego „jakby pod przymusem” notatnika emigranckiego<sup>20</sup>, nazywając jego wiersze niedoróbkami, poetyckimi wpadkami i twierdząc, że od debiutu w poezji Wróblewskiego nic się nie zmieniło<sup>21</sup>.

## Wilczyk

Najbardziej intrygująca jest historia tomiku autorstwa Wojciecha Wilczyka — dziś przede wszystkim uznanego fotografa, którego zdjęcia ilustrują wiele poetyckich zbiorów wydanych w ostatnich latach. Otóż wydany w 1997 roku jako trzeci tom serii „Barbarzyńcy i nie” *Steppenwolf* stanowił w istocie debiut tego autora. Jak zanotowali autorzy antologii *Macie swoich poetów*, wydanej również w 1997 roku, Wojciech Wilczyk „publikował m.in. w »brulionie«, »Elicie«, »Po Prostu«. Nie wydał tomiku *Hiperrealizm. Mieszka w Krakowie*”<sup>22</sup>. Z portalu poewiki.org możemy natomiast dowiedzieć się, że:

Jego wiersze były jednymi z bardziej wyrazistych z tych, które pojawiły się na początku lat dziewięćdziesiątych w czasopiśmie „brulion”; stanowiły ważny (niektórzy mówią wręcz, że jedyny) składnik nurtu przezwanego później „o’haryzmem”. Tomik Wilczyka był przygotowywany do wydania w pierwszej serii biblioteki „brulionu”, jednak nie ukazał się z powodu wystąpienia różnic artystycznych z wydawcą. Niektóre z tych wierszy weszły w skład debiutanckiego arkusza *Steppenwolf*, wydanego kilka lat później przez Artura Bursztę (zaraz potem wystąpiły różnice artystyczne między nim i autorem)<sup>23</sup>.

<sup>17</sup> *Ibidem*, s. 189–190.

<sup>18</sup> G. Hetman, *O recepcji twórczości poetyckiej Krzysztofa Jaworskiego, Grzegorza Wróblewskiego i Wojciecha Wilczyka po roku 1992, czyli Piętaszek, Murzynek Bambo i Wilk Stepowy w nowych czasach*, „Prace Literackie” 46, 2006, s. 141–155.

<sup>19</sup> Dodać należy, że Wróblewski ma wśród krytyków także sympatyków — np. Jarosława Klejnockiego (por. J. Klejnocki, *Literatura w czasach zarazy. Szkice i polemiki*, Warszawa 2006, s. 249–268).

<sup>20</sup> W 1985 roku Grzegorz Wróblewski wyemigrował do Danii, tam mieszka do dziś.

<sup>21</sup> G. Hetman, *op. cit.*, s. 149.

<sup>22</sup> *Macie swoich poetów. Liryka polska urodzona po 1960 r. Wypisy*, wyb. i oprac. P. Dunin-Wąsowicz, J. Klejnocki, K. Varga, Warszawa 1997, s. 236.

<sup>23</sup> [poewiki.org/index.php?title=Wojciech\\_Wilczyk](http://poewiki.org/index.php?title=Wojciech_Wilczyk) (dostęp: 7 czerwca 2012).

Z kolei Grzegorz Olszański w „Fa-Arcie” pisał:

Postawiłbym jednak tezę, iż w tym towarzystwie [mowa o książkach *Zimne kraje 3* oraz *Cover* — przyp. Z.K.], chwilowo należącym do legnickiej „stajni”, to właśnie Wojciech Wilczyk jest czarnym koniem, zaś jego książka najbielszym białym krukiem oraz prawdziwym wydarzeniem — nawet jeśli nie do końca literackim, to historyczno-towarzyskim<sup>24</sup>.

Rzeczywiście, *Steppenwolf* to największy objętościowo tomik legnickiej serii, w dodatku składają się nań wiersze podzielone na trzy „zbiory”, opatrzone następującymi tytułami: *Perła* (tu jeden tylko wiersz *Perła*), *Hiperrealizm* (dwanaście utworów, wśród nich *Steppenwolf*) oraz *Dziennik* (osiem utworów). Jak przypomina Olszański, w 1990 roku Marian Stala w „brulionie” pisał, że: „Wojciech Wilczyk, tak jak Marcin Świetlicki, zasługuje na baczną uwagę czytelników poezji. I jeśli uda mu się utrzymać dyscyplinę dwudziestu dwóch wierszy, o których mówiłem, jego (późny) debiut może być poetyckim wydarzeniem”<sup>25</sup>.

Jak więc widać, debiut Wilczyka okazał się debiutem podwójnie spóźnionym — *Steppenwolf* ukazał się bowiem w momencie, w którym barbarzyńcy z „brulionu” stali się już klasykami (w 1997 roku Marcin Świetlicki przygotowywał do wydania swój piąty zbiór *Pieśni profana*, a Jacek Podsiadło siódmy — *Niczyje, boskie*). Opublikowane w 1997 roku wiersze Wilczyka mogły jedynie stać się historycznoliteracką ciekawostką, przede wszystkim ze względu na ich znaczne podobieństwo do wczesnych („wojskowych”) utworów Świetlickiego. Wiersze Wilczyka, takie jak *Słynny błękit* (datowany na 1982 rok, opublikowany po raz pierwszy w „brulionie” w 1991 roku) czy *Sprzedane trzy funty lnu* (miały wejść do tomiku *Hiperrealizm*) albo *Paryska czkawka* (z 1989 roku, opublikowana w „Po Prostu” w 1990 roku i dedykowana Marcinowi Świetlickiemu) mogłyby bez problemu znaleźć się w *Zimnych krajach* czy *Schizmie*. Oczywiście nie jesteśmy dziś w stanie ocenić, kto był pierwszy, czy i jak ci dwaj poeci wpływali na siebie, czy też może to, że ich poetycka dykcja była tak podobna, wynikało z podobieństwa życiowych i lekturowych doświadczeń.

W 2002 roku Lampa i Iskra Boża wydała tomik Wilczyka *Eternit*, reklamując go jako „pierwszą drukowaną książkę poety, który zabłysnął dziesięć lat wcześniej jako główny kontrkandydat Świetlickiego do nagrody w pierwszym konkursie »brulionu«”<sup>26</sup>. Niemal wszystkie z wierszy w niej zawartych datowane są na lata 2001–2002 (nawet te, w których autor powraca do czasów odbywania zasadniczej służby wojskowej), nie znajdziemy tu natomiast ani jednego utworu z tomu *Steppenwolf*. I w wypadku *Eternitu* trudno jednak uniknąć porównań ze Świetlickim:

...i znowu w Dymie, i znów z Marcinem Baranem,  
oraz Leszkiem Sybilą, któremu opowiadałem właśnie  
(moim zdaniem tragikomiczną) historię kolportera bibuły,

<sup>24</sup> G. Olszański, *Wilczyk stepowy*, „Fa-Art” 1997, nr 4, s. 71.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> [lampa.art.pl/sklep/index.php?p51,wojciech-wilczyk-eternit](http://lampa.art.pl/sklep/index.php?p51,wojciech-wilczyk-eternit) (dostęp: 7 czerwca 2012).

którego stan wojenny zastał w mieszkaniu z całym nakładem tomiku Jana Polkowskiego „Oddychaj głęboko”, i który stał się głównym obiektem naszych drwin, że „za takie gówno może trafić do pudła”... i właśnie po tym słowie, Marcin Baran objął mnie swoim smutnym spojrzeniem i powiedział: POLKOWSKI TO DOBRY POETA. POWTÓRZ! POLKOWSKI TO DOBRY POETA<sup>27</sup>.

Od 2002 roku Wilczyk jako poeta milczy. Jego działalność możemy jednak obserwować między innymi w Internecie, na blogu fotograficznym hiperrealizm.blogspot.com. Jak wskazuje Hetman we wspomnianym już tekście, zarówno wiersze, jak i fotografie Wilczyka łączy podobna metoda artystyczna, określana przez autora właśnie mianem hiperrealizmu. Charakterystyczne dla niej są: możliwie maksymalna wierność rzeczywistości zmysłowej, prawie dokumentalny opis i dążenie do minimalizacji czynników subiektywnych. Skrajnym wyrazem tej metody są wiersze tworzone techniką „kopiuj-wklej”, w których komunikatom medialnym, zasłyszczonym wypowiedziom, fragmentom rozmów itp. nadawana jest forma wersowanego zapisu, bez jakiegokolwiek ingerencji w ich treść. Jedną z prób realizacji założeń hiperrealizmu było pismo Jaworskiego i Wilczyka (tworzone przy udziale Wróblewskiego) „Hiperrealizm”, ukazujące się w postaci papierowej oraz jako strona internetowa w latach 2001–2003<sup>28</sup>.

## Sosnowski

Przeróbką czego jest *Cover*? Rimbauda i jego *Statku pijanego* (w przekładzie Miriama)? Julesa Verne’a i *20 tysięcy mil podmorskiej żeglugi*? Z całą pewnością. Odniesień jest zresztą znacznie więcej. Sosnowski cytuje na lewo i prawo, zapożycza się u wielu naraz, rozpoczyna grę na kilku szachownicach. Ale jest coś jeszcze; zauważmy, że przy całym bogactwie zgromadzonym z pożyczek, poeta »zapożycza się« też (kupuje na kredyt?) u samego siebie, w pewnym sensie staje się swoim własnym dłużnikiem. Czytelnik znający poprzednie tomy doświadcza wielokrotnie uczucia *déjà vu*, podkreślanego wielokrotnie grą, jaką Sosnowski prowadzi ze swoim własnym stylem i idiomem poetyckim<sup>29</sup>.

— pisał o poemacie *Cover* Jacek Gutorow. Podobne wątpliwości wyrażał Tadeusz Pióro: „*Cover* Sosnowskiego polega na tym, że odtwarza on prozodycznie wiersz Franka O’Hary *In Memory of My Feelings*”<sup>30</sup>, tłumacząc zaledwie kilkanaście wersów oryginału, pozostałe zaś zastępując... no właśnie, czym? Nowym ory-

<sup>27</sup> W. Wilczyk, *Eternit*, Warszawa 2002, s. 40.

<sup>28</sup> G. Hetman, *op. cit.*, s. 150–151.

<sup>29</sup> J. Gutorow, *No recovery*, „Odra” 1998, nr 4, s. 5.

<sup>30</sup> Sam Sosnowski dosyć wyraźnie odżegnywał się od wpływu O’Hary na swoją twórczość: „nie przeceniałbym wpływu O’Hary na tak zwaną młodą poezję polską [...] najważniejsza w latach osiemdziesiątych była dla mnie lektura Peipera, Iwaszkiewicza i Różewicza” (*Trop w trop. Rozmowy z Andrzejem Sosnowskim*, wyb., oprac. i wstęp G. Jankowicz, Wrocław 2010, s. 15–16).



ginałem? Parafrazą?”<sup>31</sup>. Analizą cytatów i rozmaitych odniesień występujących w poemacie Sosnowskiego zajął się także Piotr Goliński<sup>32</sup>, który stwierdzał, że cytaty te mogą być „pustą aluzją”, bo autor w pełni na to zezwała, ale jednocześnie wcale też nią być nie muszą, bo i tego autor nie zabrania<sup>33</sup>.

Ryszard Chłopek, który dał chyba najpełniejszą analizę poematu Sosnowskiego, porównując *Cover* z angielskim odpowiednikiem, zauważa, że w utworze autora *Życia na Korei* „spektrum odniesień, choć równie bogate, jest bez wątplenia »mniejszej szlachetności«”<sup>34</sup> (chodzi o to, że u Sosnowskiego częstsze są nawiązania do kultury popularnej, a jeśli już czerpie on z kultury wysokiej, to raczej współczesnej bądź awangardowej). Dla Chłopka *Cover* jest zarazem hołdem złożonym Frankowi O’Harze, jak i parodią jego poematu, w istocie jednak — jak zauważa krytyk — Sosnowski nie śmieje się wcale z amerykańskiego poety, a raczej z samego siebie (liczne ironiczne nawiązania do własnej twórczości) i ze swoich rodaków<sup>35</sup>.

Tak jak wspominałam, wiele omówień poematu *Cover* pojawiło się dopiero po kilku latach od jego pierwszego wydania, co było być może związane z postępującym w czasie przyrostem wypowiedzi krytycznych dotyczących twórczości Sosnowskiego. *Cover* wszedł też do wydanego w 1999 roku przez wrocławskie wydawnictwo Pomona tomu *Konwój. Opera*, który doczekał się sporej liczby recenzji. Nie będę ich jednak w tym miejscu omawiać, ponieważ recepcja twórczości Andrzeja Sosnowskiego to zagadnienie znacznie wykraczające poza tematykę tego szkicu.

## Majeran

Wyjątkowości nie można odmówić także *Xiędze przysłów* Tomasza Majerana, o której autor mówił:

Szło mi o napisanie czegoś, co można przeczytać w dwadzieścia minut, jadąc autobusem, i do czego nie będzie się chciało wracać, jako że wszystkie zastosowane strategie będą już w pierwszej lekturze zdemaskowane i oswojone — również strategia podmiotu, który sytuuje się gdzieś pomiędzy Benedyktem Chmielowskim, Aleksandrem Brücknerem i Marcinem Piaseckim z „Gazety Wyborczej”<sup>36</sup>.

*Xięga przysłów* to rodzaj słownika zawierającego dosyć absurdalne wyjaśnienia dosyć absurdalnych haseł, na przykład: „Coca-Cola — rozpuszcza trzo-

<sup>31</sup> T. Pióro, *Czas to biurokracja, którą tworzą wszyscy*, [w:] *Lekcja żywego języka. O poezji Andrzeja Sosnowskiego*, red. G. Jankowicz, Kraków 2003, s. 107.

<sup>32</sup> P. Goliński, *Cytat w poezji Andrzeja Sosnowskiego*, „Podteksty” 2009, nr 2, <http://podteksty.amu.edu.pl/podteksty/?action=dynamic&nr=17&dzial=4&id=373> (dostęp: 7 czerwca 2012).

<sup>33</sup> *Ibidem*.

<sup>34</sup> R. Chłopek, *op. cit.*, s. 75.

<sup>35</sup> *Ibidem*, s. 82–83.

<sup>36</sup> *Krytyk to nie kelner...*, s. 118.

nowce, a Pepsi siekacze”<sup>37</sup> albo „Filozofia życiowa — pogład, że leżenie do góry brzuchem i sranie pod siebie bez teorii jest zajęciem niegodnym człowieka myślącego”<sup>38</sup>.

Trudno powiedzieć, skąd wziął się pomysł wydania właśnie takiej pozycji w poetyckiej serii. Paweł Mackiewicz poświęcił jej nieco uwagi przy okazji rozważań dotyczących komizmu w poezji lat 90., omawiając twórczość Darka Foksa i Tomasza Majerana właśnie:

Książeczkę wyróżnia jej słownikowa kompozycja, występują w niej wyłącznie (alfabetycznie uporządkowane) hasła, w większości uzupełnione leksykonowymi odsyłaczami do innych haseł. Nie jest istotne, od której strony — od którego hasła — rozpocznie się lekturę, skoro odsyłacze pomogą dotrzeć do pominiętych fragmentów tekstu<sup>39</sup>.

Zdaniem Mackiewicza komizm *Xięgi przysłów* wynika z tego, że w gramatykę słownika wtłoczone zostały elementy kodów najrozmaitszych dziedzin wiedzy i języki parodiujące te kody.

Zabiegom służącym budowaniu komizmu między innymi w *Xiędze przysłów* przyglądała się także Marzena Woźniak-Łabieniec, która wyróżniła ich u Majerana kilka: stylizacje (głównie na język naukowej notatki prasowej), przekształcenia frazeologiczne, humorystyczne wykorzystanie leksyki, gry oparte na podobieństwie brzmieniowym oraz zabawy w konstruowanie haseł, z wykorzystaniem teorii definicji i klasyfikacji błędów logicznych<sup>40</sup>. Badaczka wysuwa też ciekawą hipotezę dotyczącą genezy *Xięgi przysłów* — wskazuje mianowicie, że pierwowzorem „leksykonu” Majerana mogła być wydana w 1995 roku we Wrocławiu *Xięga imion* (oprac. M. Skierkowski, D. Mondel), w której do poszczególnych haseł dodano związane z nimi przysłowia (tymczasem *Xięga przysłów* żadnych przysłów nie zawiera). Inne wyjaśnienie może być takie, że autorowi chodziło o uzyskanie skrótu XP<sup>41</sup>, stanowiącego aluzję do systemu operacyjnego Windows XP, na co wskazywałby wstęp do internetowego wydania *Xięgi*<sup>42</sup>.

Warto dodać, że *Xięga przysłów* oprócz tego w legnickiej serii miała jeszcze jedno papierowe wydanie — w 1999 roku wyszła we Wrocławiu w wydawnictwie Pomona. Ponadto na stronie internetowej [xiega.free.art.pl](http://xiega.free.art.pl) śledzić można dodawanie przez autora nowych haseł (ostatnie pochodzi z grudnia 2010 roku).

<sup>37</sup> T. Majeran, *Xięga przysłów*, Legnica 1998.

<sup>38</sup> *Ibidem*.

<sup>39</sup> P. Mackiewicz, *La Fontaine by tego nie poparł, lecz poparłby to Lyotard. Komizm w poezji lat 90. i pierwszych*, „Dekada Literacka” 2009, nr 5/6, s. 34.

<sup>40</sup> M. Woźniak-Łabieniec, *Poeta ludens. Zabawy intertekstualne i językowe Tomasza Majerana*, [w:] *Nowa poezja polska. Twórcy — tematy — motywy*, red. T. Cieślak, K. Pietrych, Kraków 2009, s. 422.

<sup>41</sup> *Ibidem*, s. 424.

<sup>42</sup> „Podczas porządkowania twardego dysku w komputerze, który dostałam przed laty od Tomasza Majerana, natknęłam się na kilka intrygujących plików z dziwnym rozszerzeniem [xp]. Początkowo myślałam, że są to skrypty systemu operacyjnego Windows XP, jednak program antywirusowy wyraźnie wskazywał na ich niewątpliwie chorobliwy charakter” ([xiega.free.art.pl](http://xiega.free.art.pl)).

## Pióro

O tomie *Syntetyczność* Tadeusza Pióry Anna Ekierhardt pisała:

Książka ta, daleka od lansowania jakiegokolwiek mody i pokątnej wyprzedzaży postmodernistycznych ideologii, jest łykiem czystego powietrza (nieocenionym zwłaszcza na Śląsku), odtrutką na młodoliteracką sztamę — lekarstwem, które należy zareklamować (i zalecić) szerszemu gronu czytelników<sup>43</sup>.

W *Syntetyczności* Pióry znajdziemy jednak nie tylko — jak chce Ekierhardt — nawiązania do kulturowego dziedzictwa i ironię wyższej (niż na przykład u Sosnowskiego czy Foksa) próby, ale również wiersz *Ludzie na Rynku*, dedykowany „Marcinowi”, z frazami takimi, jak „Deszcz zaczyna padać” czy „Któregoś dnia ten język będzie należeć do mnie”. Utwór ten jest dobrym przykładem na najczęstszy i najbardziej widoczny zabieg, jaki stosuje w tym tomie Pióro — zestawienie wysokiego z niskim. Zaczynając od tego, że tekst poprzedzają dwa motywy: z *Piekkła* Dantego i z piosenki *Dum Dum Boys* Iggy’ego Popa<sup>44</sup>, przez wskazane już cytaty z wierszy Świetlickiego, a kończąc na pojawiających się w utworze artystach: Albercie Giacomettim i Hansie Holbeinie.

Charakterystyczna dla tego bardzo spójnego (zwłaszcza w porównaniu do innych pozycji serii) tomu jest z jednej strony doskonała orientacja autora w ówczesnym polskim życiu literackim, a z drugiej — zestawienie owego środowiskowego „tu i teraz” z doświadczeniem życia na Zachodzie (rekwizyty zachodniego świata pojawiają się między innymi w utworach *Daj mi tam gdzie nie myślę* czy *Zen i sztuka trzepania dywanów*). Być może właśnie dzięki temu dystansowi Pióro może sobie pozwolić na takie literackie żarty, jak wiersz *Ein Meister*, będący parodią pochodzącego z tomu *Wiersze o fryzjerach* z 1994 roku utworu *Udręka i ekstaza Foksa*<sup>45</sup>, zresztą także mieszczącego się w kategorii literackich zabaw. Sam autor o swoim legnickim tomie mówił:

*Syntetyczność* odnosi się do *Romantyczności* i do sporu klasyków z romantykami. Z wiersza *Romantyczność* chodziło mi zwłaszcza o szkiełko i oko. O to, jaka jest różnica między szkiełkiem a okiem. Bo właściwie, to, co się w *Syntetyczności* dzieje, dzieje się wokół oczu, szkła, które jest przedłużeniem oka, a także jakichś sztucznych metod widzenia: na przykład symulacji komputerowej, hologramów, zjaw robionych przy pomocy laserów. W sporze romantyków z klasykami jedni opowiadali się za wyobraźnią, drudzy za rozumem. W tej chwili rozum stwarza duchy, które po-

<sup>43</sup> A. Ekierhardt, *Semantyczność*, „Studium” 1998, nr 11–12, s. 210.

<sup>44</sup> Wypada tu przypomnieć, że drugą płytę Świetlicków, wydaną w 1996 roku, otwierał właśnie utwór Iggy’ego Popa i The Stooges *I Wanna Be Your Dog* z tekstem Świetlickiego.

<sup>45</sup> O ile Foks stwierdzał, że: „Muszę przyznać, / że nie ma nic bardziej przygnębiającego / niż duże zainteresowanie / z jakim w Stanach Zjednoczonych i Kanadzie / spotyka się haiku”, o tyle Pióro deklaruje: „Cieszy mnie zainteresowanie, z jakim / w Stanach Zjednoczonych i gdziekolwiek / MTV mistrzem jest spotyka się haiku”.

chodzą z laserów i cała ta kwestia sporu między rozumem i wyobraźnią nabrała nowego wymiaru. Widoczna staje się jałowość sporu i jałowość dokonywanych wyborów<sup>46</sup>.

## Sośnicki

Jako jedyny aż dwóch omówień doczekał się ostatni tom serii, *Mężczyzna w dominie* Dariusza Sośnickiego. O książce pisali Jacek Gutorow<sup>47</sup> i Alina Świeściak<sup>48</sup>, ta druga jednak zajęła się bardziej zestawieniem *Mężczyzny w dominie* z poprzednim tomem Sośnickiego *Ikarus*. W recenzjach tych widać, że wciąż żywe było wtedy wśród krytyków rozróżnienie na klasycystów i barbarzyńców: „podmiot zalatuje mi barbarzyńcą [...]”<sup>49</sup> — pisała Świeściak, dodając — „jest zlepkim pamięci, nie scalonych doświadczeń i nie scalających kompleksów”<sup>50</sup>. Jacek Gutorow w swoim omówieniu skupił się natomiast na analizie tytułowego wiersza, sugerując, że „mówienie o Sośnickim jako poecie Domu czy Miejsca jest coraz mniej stosowne [...]. Dwuznaczność gry [...] lepiej oddaje dwuznaczność (wieloznaczność) poezji Dariusza Sośnickiego”<sup>51</sup>. Rzeczywiście, znajdziemy tu wiersze mocno zakorzenione w konkretnej, nazwanej przestrzeni, takie jak *Targi poznańskie*, *Nagle* czy *Z parteru*. Zwłaszcza ten pierwszy tekst mógłby stanowić przewodnik po Poznaniu, jego dzielnicach, osiedlach, ulicach i parkach. Utwór *Z parteru* (tytuł jest być może nawiązaniem do debiutanckiego tomu Marcina Senddeckiego<sup>52</sup>, wydanego zresztą w bibliotece „brulionu”), poza tym, że jest poetycką relacją kogoś nasłuchującego odgłosów innych mieszkańców bloku i uczącego się rozpoznawać ich kroki na schodach, zawiera także sporą dawkę ironii (wyrażającej się również w formalnym uporządkowaniu wiersza):

Więc takie mamy typy zejść ze schodów:  
 Zejście leniwe, jakbyś ciągnął włókę,  
 Zejście w podskokach, nazywane ptasim,  
 i niebezpieczne zejście pijanego  
 oraz podwójne dla niechętnych światu.  
 I wśród podtypów, których są tysiące,  
 Wiele jest bardzo interesujących<sup>53</sup>.

Do wątków lokalnych występujących w tym tomie zaliczyć można także pojawiającą się w utworze *Ostrów Wlk. Stacja Wszystkich Świętych* postać Yewhena

<sup>46</sup> *Belkot Mannowskiego humanizmu. Z Tadeuszem Piórką rozmawia Beata Adamek*, [http://www.biuroliterackie.pl/przystan/czytaj.php?site=100&co=txt\\_0214](http://www.biuroliterackie.pl/przystan/czytaj.php?site=100&co=txt_0214) (dostęp: 7 czerwca 2012).

<sup>47</sup> J. Gutorow, *Dom i nie*, „Czas Kultury” 1999, nr 4/5, s. 139–142.

<sup>48</sup> A. Świeściak, *Domina w Jelczu*, „Opcje” 1999, nr 4, s. 78–79.

<sup>49</sup> *Ibidem*, s. 78.

<sup>50</sup> *Ibidem*, s. 79.

<sup>51</sup> J. Gutorow, *Dom i nie...*, s. 141–142.

<sup>52</sup> M. Senddecki, *Z wysokości*, Warszawa-Kraków 1992.

<sup>53</sup> D. Sośnicki, *Mężczyzna w dominie*, Legnica 1999, s. 8.

Michnowsky'ego, czyli dziś już raczej rzadko wspomnianego poety — Remigiusza Michny<sup>54</sup>. Sam Sośnicki o tomie *Mężczyzna w dominie* mówił dosyć ostrożnie:

To będzie książeczka nieco okolicznościowa, złożona z wierszy, które nie zmieściły się do *Ikarusa*, no i z ostatnio napisanych. W sumie jedenaście tekstów, w tym dwa dłuższe, a trzy bardzo krótkie. *Mężczyzna w dominie* — taki jest tytuł. Czy otwierają się na coś nowego? Niektóre... być może<sup>55</sup>.

Chyba nieprzypadkowo właśnie w tej książce pada pytanie: „Zapytać cień, skąd przychodzi, czy dać mu bez słowa karafkę atramentu?”<sup>56</sup>.

## Seria osobliwości

Jak stwierdzał Piotr Śliwiński, około 1996 roku decentralizację życia literackiego, która była główną tendencją pierwszej połowy lat 90., powoli zaczęła zastępować jego centralizacja. Wiązała się ona z takimi zjawiskami, jak: upadek „Nowego Nurtu”, najważniejszej trybuny młodych poetów, przejście „brulionu” na pozycje konserwatywne, ustabilizowanie pozycji najbardziej wpływowych czasopism literackich, powstanie silnych, centralizujących instytucji (m.in. Nagrody Literackiej Nike). Tym samym poezja i dyskusja o niej zostały zepchnięte do artystycznej niszy<sup>57</sup>. Z perspektywy kilkunastu lat, które minęły od wyznaczonej przez Śliwińskiego cezury, działalność Burszty — zarówno jeśli weźmiemy pod uwagę jej aspekt wydawniczy, jak i aktywności mające na celu popularyzację współczesnej poezji — także wpisuje się w te procesy. Obecnie Biuro Literackie można uznać za jedną z instytucji „centralnych”, co prawda jeszcze nie monopolistę, jeśli chodzi o wydawanie najnowszej twórczości poetyckiej w kraju, ale z pewnością jeden z największych tego typu podmiotów.

A przecież początki były skromne. „Barbarzyńcy i nie” byli pierwszą serią wydawniczą przygotowaną przez Bursztę, był to więc także rodzaj edytorskiego ćwiczenia. Z całą pewnością tomy wydawane w latach 1997–1999 od tych, które dzisiaj znajdują się w ofercie Biura Literackiego, dzieli przepaść. Nie sposób jednak nie zauważyć, że na początku swojej działalności Burszta nie dysponował ani środkami, ani doświadczeniem, które ma teraz. Stąd być może owa „bibliofilskość” i niskie nakłady pierwszych książek były nie tyle zamierzone, ile wymuszone okolicznościami.

<sup>54</sup> Jego debiutancki tomik *Wiersze* ukazał się dopiero w 2004 roku, nakładem Biblioteki Publicznej im. S. Rowińskiego w Ostrowie Wielkopolskim. Na stronie Biblioteki Michno określany jest jako poeta „legendarny”, <http://www.biblioteka.ostrow-wielkopolski.pl/sprawozdanie2004.htm> (dostęp: 7 czerwca 2012).

<sup>55</sup> *Pisarze do biur! Z Dariuszem Sośnickim rozmawia Mariusz Grzebalski*, [http://biuro-literackie.pl/przystan/czytaj.php?site=100&co=txt\\_0216](http://biuro-literackie.pl/przystan/czytaj.php?site=100&co=txt_0216) (dostęp: 7 czerwca 2012).

<sup>56</sup> D. Sośnicki, *op. cit.*, s. 13.

<sup>57</sup> P. Śliwiński, *Liryka (najmłodsza) i komunikacja*, [w:] *Nowa poezja polska...*, s. 21–22.

W szkicu *Niezależność. (O dziedzictwie „brulionu”)* Przemysław Czapliński pisał:

Wieloraka scheda po „brulionie” znajduje się więc w stanie rozproszenia: dziedzictwo instytucjonalne zostało pozarte przez medialność, doświadczenie komunikacyjne (patronowanie kulturze polifonicznej) zostało roztrwonione w kolejnych numerach przypominających antologię ekscentryzmów, a dziedzictwo programowe i strategiczne okazuje się zamknięte z powodu zmian kulturowych<sup>58</sup>.

Ponieważ szkic ten powstał w 1997 roku, Czapliński nie mógł uwzględnić działalności Burszty ani interesującej mnie poetyckiej serii. Tymczasem dziś ciekawe wydaje się spojrzenie na cykl „Barbarzyńcy i nie” jako na próbę kontynuacji i podjęcia dziedzictwa „brulionu”. Chodzi mi tutaj głównie o dziedzictwo instytucjonalne, wyrażające się w obudowywaniu działalności wydawniczej wieloma innymi, medialnymi aktywnościami (festiwal literacki, portal internetowy, warsztaty literackie, programy telewizyjne), choć nie bez znaczenia jest też, że Burszta jako wydawca rozpoczął współpracę z wieloma autorami kojarzonymi z „brulionem”.

Jak starałam się dowieść, wśród tomów należących do legnickiej serii „Barbarzyńcy i nie” znajdziemy zarówno pozycje mogące zainteresować (nie tylko) historyka literatury, jak i tomy z historycznoliterackiego punktu widzenia nieistotne. Książki Tadeusza Pióry, Andrzeja Sosnowskiego, Tomasza Majerana czy Wojciecha Wilczyka zasługują na uwagę ze względu na zawartość, ale także towarzyszące ich wydaniu okoliczności życia społeczno-literackiego. Z kolei dobór nazwisk autorów, szata graficzna oraz sama nazwa cyklu „Barbarzyńcy i nie” — myślę, że niebezzasadnie — przywodzą na myśl „fioletową” serię „brulionu”. Legnickie wydawnictwa wzbudziły jednak znacznie mniejsze zainteresowanie krytyki, która większość tomów pominęła milczeniem. Jeśli rozpatrywać „Barbarzyńców i nie” jako próbę wykreowania obowiązującego wówczas (a więc pod koniec lat 90. ubiegłego wieku) kanonu współczesnej poezji polskiej czy nawet tylko próbę przeglądu najbardziej wartościowych zjawisk w tej poezji, trzeba stwierdzić, że była to próba nieudana. Poszczególne pozycje serii nie są dziś białymi krukami<sup>59</sup>.

Jednak różnorodność utworów w tej serii, choć z jednej strony może razić i stanowić przyczynę zarzutów o brak wyraźnego zamysłu towarzyszącego powstaniu cyklu, z drugiej może zostać uznana za atut. Po kilkunastu latach od wydania trudno byłoby serię „Barbarzyńcy i nie” uznać za wydarzenie przełomowe czy bardzo doniosłe, na pewno jednak warto odnotować ten fenomen jako początkowy etap działalności jednego z największych dziś wydawnictw popularyzujących poezję współczesną w Polsce.

<sup>58</sup> P. Czapliński, *Ruchome marginesy. Szkice o literaturze lat 90.*, Kraków 2002, s. 59.

<sup>59</sup> Książki te są rzeczywiście trudne do zdobycia, ale nie osiągają zawrotnych cen — na przykład tom *Widoki* Mariusza Grzebalskiego można nabyć w antykwariacie za dziesięć złotych.

## ANEKS — seria „Barbarzyńcy i nie”

- Marcin Świetlicki, *Zimne kraje 3*, Legnica: Centrum Sztuki — Teatr Dramatyczny 1997, nr 1 serii, 14 stron; zawiera 12 wierszy, które powstały w latach 1996–1997 i zostały rok później wydane w tomiku *Pieśni profana*.
- Grzegorz Wróblewski, *Symbioza*, Legnica: Centrum Sztuki — Teatr Dramatyczny 1997, nr 2 serii, 19 stron; omówienia: J. Winiarski, *Dancing z dupcyngiem, czyli wyznania lumpenproletariusa Wróblewskiego*, „Studium” 1998, nr 11/12, s. 185–190.
- Wojciech Wilczyk, *Steppenwolf*, Legnica: Centrum Sztuki — Teatr Dramatyczny 1997, nr 3 serii, 27 stron; omówienia: G. Olszański, *Wilczyk stepowy*, „Fa-Art” 1997, nr 4, s. 70–72.
- Krzysztof Jaworski, *Jesień na Marsie*, Legnica: Centrum Sztuki — Teatr Dramatyczny 1997, nr 4 serii, 20 stron.
- Andrzej Sosnowski, *Cover*, Legnica: Centrum Sztuki — Teatr Dramatyczny 1997, nr 5 serii, 12 stron; omówienia: R. Chłopek, „Cover” jako pomyłka i dowcip: o poemacie Andrzeja Sosnowskiego, „Twórczość” 2005, nr 8, s. 73–83. J. Potkański, *Kapłaństwo Andrzeja Sosnowskiego*, „Tekstualia” 2009, nr 2. J. Gutorow, *No recovery*, „Odra” 1998, nr 4, s. 5–6. *Lekcja żywego języka. O poezji Andrzeja Sosnowskiego*, red. G. Jankowicz, Kraków: Zielona Sowa 2003 (m.in. analizy T. Pióro i R. Chłopka). P. Goliński, *Cytat w poezji Andrzeja Sosnowskiego*, „Podteksty” 2009, nr 2 (szkic dostępny w wydaniu internetowym: <http://podteksty.amu.edu.pl/podteksty/?action=dynamic&nr=17&dzial=4&id=373>).
- Tomasz Majeran, *Xięga przysłów*, Legnica: Centrum Sztuki — Teatr Dramatyczny 1998, nr 6 serii, 14 stron, wydanie II; I wydanie ukazało się w Internecie na stronie: [pomona.wroclaw.art.pl](http://pomona.wroclaw.art.pl), zamieszczono notę biograficzną autora, w książce wykorzystano rysunki C. Liparta, omówienia: P. Mackiewicz, *La Fontaine by tego nie poparł, lecz poparłby to Lyotard. Komizm w poezji lat 90. i pierwszych*, „Dekada Literacka” 2009, nr 5/6, s. 24–35. M. Woźniak-Łabieniec, *Poeta ludens. Zabawy intertekstualne i językowe Tomasza Majerana*, [w:] *Nowa poezja polska. Twórcy — tematy — motywy*, red. T. Cieślak, K. Pietrych, Kraków: Księgarnia Akademicka 2009, s. 421–437.
- Darek Foks, *Ezra Pub*, Legnica: Centrum Sztuki — Teatr Dramatyczny 1998, nr 7 serii, 11 stron, zamieszczono notę biograficzną autora, zawiera poemat złożony z 7 części, omówienia: J. Orska, *Fokstrot*, „Odra” 1999, nr 1, s. 115–116.
- Mariusz Grzebalski, *Widoki*, Legnica: Centrum Sztuki — Teatr Dramatyczny 1998, nr 8 serii, 12 stron; zawiera poemat *Widoki* oraz 2 wiersze: *Piątek, czarno* i *Lekcja angielskiego*.
- Tadeusz Pióro, *Syntetyczność*, Legnica: Centrum Sztuki — Teatr Dramatyczny 1998, nr 9 serii, 22 strony, zamieszczono notę biograficzną autora, omówienia: A. Ekierhardt, *Semantyczność*, „Studium” 1998, nr 11/12, s. 210–213.
- Marcin Baran, *Trylogia*, Legnica: Centrum Sztuki — Teatr Dramatyczny 1998, nr 10 serii, 15 stron, zamieszczono notę biograficzną autora, zawiera słuchowisko *Jacek i Agatka* oraz 2 wiersze: *Rozkoszny koniec* i *A teraz jutro*.
- Marcin Sendeci, *Muzeum sztandarów ruchu ludowego*, Legnica: Centrum Sztuki — Teatr Dramatyczny 1998, nr 11 serii, 14 stron; omówienia: A. Ekierhardt, *Wystawcie to sobie*, „Studium” 1998, nr 13/14, s. 206–209.
- Jacek Podsiadło, *Zielone oczy zmrużyć czas*, Legnica: Centrum Sztuki — Teatr Dramatyczny 1998, nr 12 serii, 20 stron.
- Adam Wiedemann, *Ciasteczka z kremem*, Legnica: Centrum Sztuki — Teatr Dramatyczny 1998, nr 13 serii, 16 stron; zawiera poemat *Ciasteczka z kremem*, złożony z 9 części, oraz 3 wiersze: *Zdobyczne kwalifikacje*, *Trzecie zęby* i \*\*\* [niech wiersze].
- Dariusz Sośnicki, *Mężczyzna w dominie*, Legnica: Centrum Sztuki — Teatr Dramatyczny 1999, nr 14 serii, 15 stron; omówienia: J. Gutorow, *Dom i nie*, „Czas Kultury” 1999, nr 4/5, s. 139–142. A. Świeściak, *Domina w Jelczu*, „Opcje” 1999, nr 4, s. 78–79.

## Barbarians in the canon?

### Summary

The article is an attempt to analyse the bibliophilic poetic series “Barbarzyńcy i nie” [“Barbarians and not”], published by Artur Burszta in 1997–1999 in Legnica, in the context of creating the canon of modern Polish poetry. The present author focuses on some more interesting works in the series and the series reception in literary criticism. The article deals not only with the content of books by Tadeusz Pióra, Andrzej Sosnowski, Tomasz Majeran or Wojciech Wilczyk, but also with the circumstances of social and literary life that accompanied their publication.

Particularly interesting is the story of the publication of *Steppenwolf* by Wojciech Wilczyk, who — despite being a contemporary of the so-called “brulion generation” — did not make his debut until 1997 with that book, the poetic diction of which encourages comparisons with the most famous poet among those born in the 1960s, Marcin Świetlicki. Just as fascinating is the poem *Cover* by Andrzej Sosnowski, which was regarded by many critics as a creative paraphrase of Frank O’Hara’s *In Memory of My Feelings*, though Sosnowski himself denied that the American poet had influenced his writing. Tomasz Majeran’s *Księga przysłów* [*The Book of Proverbs*] is an exceptional work, too, when compared with poems written both at that time and today.

Today it seems that the series editor tried to create the canon of the latest Polish poetry, referring to such important phenomena as the category of “barbarians” or brulion’s purple series. The attempt, however, was not successful.

The paper contains an index with bibliographic information concerning all works published in the “Barbarians and not” series.