

A w jego wierszach pociągało ich między innymi to, że był on „apologetą języka bezpośredniego i wyzbytego wielosłownia, poetyckiej ekspresji (...). Nie stronił od dosadnych, a nawet obscenicznych określeń (...)”.

Preferencje środowisk dominujących w ówczesnej amerykańskiej literaturze, wyznaczających obowiązujące wzorce, były zdecydowanie inne, chociażby jeśli chodzi o słownictwo.

Po przeczytaniu zapisanych powyżej słów, być może zapytasz, szanowny czytelniku: gdzie tu miejsce na pochwałę, jako pisarzy, dla wspomnianych grup ludzi pióra działających w Stanach Zjednoczonych?

Otóż o tym, że byli pisarzami, a nie literatami (przynajmniej w początkowej fazie ruchu) świadczyła kompletna obojętność (może niekiedy udawana/upozowana) dla opinii wyrażanych przez literackie czynniki decyzyjne. Efektem tego było i to, że choć ich utwory ukazywały się, w niektórych niskonakładowych czasopismach, to jednak przez wiele lat nie były publikowane w postaci książek. Przykładem są powieści Kerouaca, które czas jakiś przeleżały w jego szufladzie. A gdy ukazały się drukiem, to nie dlatego, że autor przerobił ich pierwotne wersje, tak aby zadowolić wydawców, lecz, że oni zwiertrzyli dobry interes w wydaniu tekstów jednego z czołowych beatników, któremu wiele uwagi zaczęły poświęcać media.

Doskonałym przykładem postępowania młodych autorów wobec opiniotwórczych środowisk związanych z literaturą, jest postawa wspomnianej już grupy poetów nazywanej nowojorską szkołą poetycką. Tę postawę można określić skrótowo dwoma słowami: róbmy swoje! W okresie istnienia owego ugrupowania (połączonego głównie koleżeńskimi więzami, o wspólnym programie nie sposób bowiem mówić), czyli w latach 50. i 60. XX w., dokonania Franka O'Hary, Johna Ashbery'ego, Kennetha Kocha, Jamesa Schuylera, nie były w ogóle zauważane przez wspomniane czynniki. Na co wpływ miało i to, że owi poeci nowojorscy tych czynników... nie zauważali. Nie zabiegali o pochwały, nie wygłaszali odczytów na uniwersytetach, nie otrzymywali nagród (nie tylko tych prestiżowych), nie uczestniczyli w spotkaniach, których organizatorem była chociażby Amerykańska Akademia Sztuki i Literatury (American Academy of Arts and Letters). Publikowali natomiast w czasopismach i wydawnictwach, o których istnieniu gremia opiniotwórcze reprezentowane na przykład przez Amerykańskie Stowarzyszenie Poezji (Poetry Society of America), nie miały pojęcia, albo, co najwyżej, które znały tylko ze słyszenia. Do tego przesiadywali w pubach Greenwich Village i East Village, gdzie nie tylko dyskutowali i plotkowali, pijąc i jedząc, ale również czytali swoje utwory, jak też pisali, tak dla nich charakterystyczne, wspólne utwory poetyckie zwane kolaboracjami.

Gdy brakowało zainteresowania ze strony

wydawnictw i redaktorów uznanych czasopism, przedstawiciele alternatywnej literatury amerykańskiej, radzili sobie jak mogli. Swoje utwory wydawali na własny koszt bądź zakładali niewielkie oficyny wydawnicze. Klasycznym przykładem tego drugiego rozwiązania jest wydawnictwo City Lights Books, które później znacznie się rozrosło. Powoływali też do życia czasopisma, czego przykładem może być „Village Voice”. Często przy tym, dla obniżenia kosztów, stosowali rozmaite techniki powielaczowe.

To, że niektórzy przedstawiciele wymienionych ruchów, w późniejszym okresie zaczęli przenikać do wpływowych środowisk związanych z literaturą, jest już inną sprawą. Inną, gdyż nie dotyczy pionierskiego okresu istnienia owych ruchów.

Wspomniane zjawisko, jakim jest literatura alternatywna (zdaje sobie sprawę z pewnej nieprecyzyjności tego terminu w tym kontekście), które omówiłem powyżej na przykładzie części literatury Stanów Zjednoczonych powstającej od lat 50. XX w., możemy obserwować po 1989 r. w Polsce. Co konkretnie mam na myśli? Ruch wydawniczy finansowany z własnych środków przez autorów. To dzięki tej możliwości, będącej, po pierwsze wynikiem zniesienia monopolu wydawniczego państwa, po drugie, likwidacji cenzury, niejeden autor/niejedna autorka, może bez zawstyżenia (oczywiście jeżeli widziałby/widziałaby powód ku temu) spoglądać w lustro. No bo odpadł problem związany z dylematem, jaki miał miejsce niejednokrotnie przed wspomnianym 1989 roku, a który daje o sobie znać także po tym roku, ale w przypadku kontaktów z wydawcami prywatnymi. To znaczy: iść na ustępstwa czyli zgodzić się na żądane zmiany i ujrzeć książkę opublikowaną, czy też nie ulec wszelkim naciskom i ponieść tego konsekwencje?

Publikowanie na własny koszt ma jeden minus, i to minus niezwykle istotny – są to pieniądze autorów. A tego typu pisarze czy poeci rzadko mają ich wiele. Lecz, jakby na pocieszenie, towarzyszy temu bardzo istotny plus – upragnione „dziecko”, jeśli tylko autor poświęci temu odpowiednio wiele uwagi, zawrze w sobie zamierzoną treść i nabierze wymarzonego wyglądu.

Po napomknięciu na temat kosztów towarzyszących spełnianiu marzenia, wspomnę o powstającej dzięki temu literaturze. A zacznę od postawienia takiego oto pytania: czy ruch wydawniczy istniejący dzięki pieniądзом autorów (niekiedy są to środki sponsorów nie wnioskujących w jakikolwiek sposób w treść utworów) szkodzi literaturze? Nie sądzę, aby tak było. Lecz jeżeli nawet miałby szkodzić, to nie bardziej niż książki wydawane przez oficyny, z ich własnych środków, które ukazują się nie ze względu na zawarte w nich wartości, ale ze względu na spodziewane zainteresowanie ze strony czytelników, to znaczy na zysk. A które to zainteresowanie jest odpowiednio stopniowane (budowane)

dozowane za sprawą, ukazujących się w rozmaitych mediach, materiałów. Także tych mających postać dosłownych reklam.

Jeśli już miałbym kogoś/coś obarczać winą (jeśli jest to odpowiednie określenie i jeśli należałoby szukać winnych), to wskazałbym na zły/zatrważający poziom współczesnej krytyki literackiej w naszym kraju. Ta bowiem, niestety, bardzo rzadko jest w stanie pełnić swą podstawową funkcję. A ta, najpewniej nie tylko moim zdaniem, polega na oddzielaniu ziarna od plew. Choć faktem jest, że opinie co do tego czy Coś jest ziarnem, czy plewą, często są rozbieżne. Stan owej krytyki ma jednak istotny wpływ na to, że w Polsce, jeśli chodzi o działalność wydawniczą, ostatnie słowo, niestety, należy najczęściej do Księgowych i Menadżerów.

Rzecz jasna łatwiej jest zachować pisarską uczciwość – podążać własną drogą jako twórca, prezentując przy tym obojętność (autentyczną bądź udawaną), gdy w grę nie wchodzi zainteresowanie ze strony wydawców, jak też środków masowego przekazu. Łatwiejsze jest to także wówczas, gdy ową zainteresowanie daje o sobie znać, ale okazując je, nie formułując pod adresem człowieka pióra warunków dotyczących przykładowo przemilczenia pewnych tematów, złagodzenia niektórych sądów (warunki/sugestie związane ze zmianami stylistycznymi, poprawieniem błędów merytorycznych, są jak najbardziej zrozumiałe).

Łatwo, oczywiście, jest stroić się w szaty Ostatniego Uczciwego (Wiernego) Nieustępliwego, gdy nie stało się, i nie stoi, przed takimi wyborami/dylematami (jak i wszelkimi innymi, niezależnie od czasów, w których przyszło ich dokonywać).

Trudno, może nawet nie sposób, zarzucać autorski oportunistom komuś parającemu się piórem, kto deklaruje, że jest... oportunistą. Tak, racja, nieliczni to czynią (osobiście nie znam nikogo). Znacznie liczniejsi są ci, którzy twierdzą Coś zupełnie innego, a równocześnie idą na ustępstwa, aby zaistnieć...

Z tym, że ów oportunizm polega także na, mniej czy bardziej, świadomym dostosowywaniu języka utworów, jak też ich tematyki, do obowiązujących aktualnie mód. A to wszystko po to, aby pisać na przykład powieści, które ze względu na swą treść, mogą liczyć na duże zainteresowanie ze strony czytelników, co najczęściej jest równoznaczne z zainteresowaniem okazywanym przez wydawców. Ów oportunizm może zostać jeszcze „pogłębiany” przez podjęcie starań, aby utwór wzbudził zainteresowanie filmowców.

(Dokończenie na stronie 13)