

23 cięcia dla Williama S. Burroughsa • Rafał Księżyk



**Informacja o książce**



wydawnictwo  
w podwórku

CHANTIER  
INTERDIT  
AU PUBLIC

D A N

N S E D A



**G E R**

**F F I C H B R**



23 cięcia dla Williama S. Burroughsa  
Rafał Księżyk

## Autor

**Rafał Księżyk** (ur. 1970), dziennikarz i krytyk muzyczny; w latach dziewięćdziesiątych XX wieku współtwórca prasy muzycznej i popkulturowej, redaktor czasopism „Brum”, „Plastik”, „Antena Krzyku”, „City Magazine” i „Aktivist”. Obecnie redaktor naczelny polskiej edycji „Playboya”. Współautor autobiograficznych wywiadów z Tomaszem Stańką (*Desperado*, 2010), Robertem Brylewskim (*Kryzys w Babilonie*, 2012) i Tymonem Tymańskim (*AD/HD*, 2013).



### **Parametry techniczne**

2013, objętość: 224 stron

format: 150×235 mm

oprawa broszurowa, ilustracje czarno-białe

ISBN 978-83-64134-00-5

cena: 42 zł

## Opis książki

Wydawnictwo w Podwórku przedstawia książkę Rafała Księżyka *23 cięcia dla Williama S. Burroughsa*.

Pierwsza w Polsce monografia poświęcona Williamowi S. Burroughsowi (1914–1997), jednemu z najważniejszych pisarzy amerykańskich XX wieku. W zwięzły, popularyzatorski sposób autor pokazuje, że twórca *Nagiego lunchu* to nie tylko główny inspirator ruchu beatników; potencjał intelektualny obecny w jego pisarstwie czyni zeń bowiem jednego z kluczowych myślicieli minionego stulecia.

Myśl Burroughsa budziła największy rezonans w kręgu awangardy, kontrkultury, undergroundu. Bez jego inspiracji trudno wyobrazić sobie takie przełomowe dla kultury ruchy, jak beat, punk, industrial, cyberpunk. Z czasem okazało się, że jego spostrzeżenia nawiązywały mimowolny dialog z dziełami tak znanych myślicieli, jak McLuhan, Barthes, Derrida, Foucault, Deleuze, Lacan.

Autor *23 cięć dla Williama S. Burroughsa* w swej wędrówce po obszernym dziele artysty posługuje się technikami stosowanymi przez niego samego. Wycina z jego spuścizny kluczowe idee i ukazuje ich ewolucję w kontekście życia Burroughsa, jak również na tle kulturowej panoramy XX wieku. Esej Rafała Księżyka nie jest pracą *stricte* biograficzną ani krytycznoliteracką, jej celem jest także zainspirowanie czytelnika do szukania własnych sposobów przetrwania w świecie nowego wieku, pozbawionym pewnych punktów odniesienia i dominujących narracji.

Książka została opatrzona obszernym kalendarium życia i twórczości Burroughsa, jego bibliografią, dyskografią i filmografią oraz indeksem. Ukazała się w przededniu setnej rocznicy urodzin pisarza.

# Spis treści

- I. Jak się patrzy przez ramię?
- II. Hip low life
- III. Make war, not love
- IV. Algebra głodu
- V. Nie wiem. Sprawdźmy
- VI. Schizokultura albo widmowi śledczy
- VII. Rutyny
- VIII. Robota
- IX. Nova Mit
- X. Krótka instrukcja podróży w czasie
- XI. Strzały z lewej ręki
- XII. Inspektor Lee
- XIII. Trzeci Umysł
- XIV. Cięcia
- XV. APO-33 przynosi ciszę
- XVI. Akademia Mutantów
- XVII. Dzicy chłopcy
- XVIII. Elektroniczna rewolucja
- XIX. Queer Burroughs
- XX. Pytania do snu
- XXI. Śmierć. A, to znowu ty!
- XXII. Magia chaosu
- XXIII. Zły Duch i lemury

Kalendarium życia i twórczości

Bibliografia

Dyskografia

Filmografia

Indeks osób

Od autora

Nota copyrightowa



# Fragment tekstu

## I. Jak się patrzy przez ramię?

„Patrzeć przez ramię to coś zupełnie naturalnego” – mówi bohater *Cpuna Lee*. Czyżby? I co to za spojrzenie? Po tym jak Slavoj Žižek i Pascal Quignard opisali spojrzenia z ukosa, to nie lada pytanie. Spróbujmy ustalić fakty. Jak się patrzy przez ramię? Nie jest to przecież – ot tak, po prostu – spojrzenie za siebie. Jest w nim coś skrytego, powściągniętego, co nie pozwala się całkiem odwrócić wstecz. Jesteś w stanie pobudzonej i wciąż rozpraszanej uwagi. Patrzysz równocześnie w przód, w bok i w tył. Żaden z tych kierunków nie jest uprzywilejowany. Masz jednak poczucie, że ogarniasz większą przestrzeń i kontrolujesz ją. To nie odległy horyzont, ale twoje własne ramię wyznacza punkt odniesienia. Jesteś bliżej tego, po czym stąpasz. Tak patrzy śledzony, przestępca lub spiskowiec, paranoik, naćpany. Ten, który czuje się kontrolowany i równocześnie stara się zapanować nad sytuacją. Dla Williama S. Burroughsa takie spojrzenie było naturalne. Jeśliby szukać najważniejszej obsesji napędzającej jego ekscesy, pisanie i eksperymenty, to okazał się nią kontrola.

Ten facet po prostu odpadł. Najpierw opuścił amerykański sen, a potem atomową cywilizację. Pedał, ćpun, zabójca konkubiny. Twierdził, że nigdy nie wierzył w żadną religię, system społeczny ani ekonomiczny. Kwestionował nie tylko państwo, naród i rodzinę, ale po prostu gatunek ludzki, który postrzegał jako biologiczną pułapkę. Jedyna szansa to mutować! Szukał wyzwolenia niczym kolejny lucyferyczny rebeliant kultury Zachodu, ale zerwał z nią i ukazał szoku-

jącą perspektywę: pometafizyczną i posthumanistyczną. Jest już po końcu świata, jak zwykł mawiać Sun Ra, a Bill zaczyna się krzątać. Pełen wynalazczej inwencji pioniera z pogranicza. Brikoler buszujący w rupieciarni upadłej cywilizacji z tym osobliwym, właściwym mu funkcjonalnym połączeniem naiwności, wizjonerstwa i wrażliwości na drobiazgi.

Nosił się sztywno i chłodno. Z arystokratycznym dystansem i kamienną twarzą, która nie zdradzała żadnych emocji. Ludzie, spotykając go po raz pierwszy, byli zaskoczeni tym, że przypomina bankiera albo dyplomatę. Mówił dźwięcznie, lecz beznamiętnie, nisko, nosowo, z dystygowanym środkowo-zachodnim akcentem. Głosem, który nie dawał żadnej nadziei i nie znosił wątpliwości. Wypowiadał się oszczędnie i precyzyjnie. Chodził w kapeluszu, trzyczęściowym szarym garniturze, pod krawatem. Nie rzucać się w oczy, zachowywać powagę, budzić respekt. To była rola, jaką Burroughs chciał odgrywać wobec otoczenia. A także prywatny rygor, jakby ów staranny węzeł dobrze dobranego krawata, niczym u Baudelaire'a, był czymś, co scala człowieka. Tyle że Bill rygor dandysa połączył z rozprężeniem hipstera, Białego Murzyna.

„Jakiś czas temu przyszedł do mnie pewien młody człowiek i powiedział, że wariuje” – pisał w szkicu *To należy do ogórków*. „Wydawało mu się, że uliczne znaki, przypadkowo usłyszane rozmowy i audycje radiowe odnoszą się w jakiś sposób do niego. Powiedziałem mu: »Oczywiście, że tak jest. To właśnie ty widzisz je i słyszysz«”. Gdy przychodzimy do Burroughsa po naukę, ten mówi wprost, bez emocji: tu i teraz niemożliwa jest ucieczka z brutalnej gry chaosu i kontroli, istnieją jednak techniki radzenia sobie w tej sytuacji.

Wynajdywał ekscentryczne, eksperymentalne rozwiązania: rutyny oferujące zmianę tożsamości, improwizacje wokół snów, kolaże tnące słowa, dźwięki i obrazy, imaginacyjne podróże w czasie i przestrzeni, magiczne inkwizycje. Kulturował tchnące teorią spiskową doświadczenia z marginalizowanymi lub wręcz wyklętymi procedurami Alfreda Korzybskiego, Wilhelma Reicha, scjentologii, Konstantina Raudive. Z tego wszystkiego tworzył własną mitologię dedykowaną Epoce Kosmicznej. Nova Mit.

Proza Burroughsa mówi głosami swoich postaci: ćpunów, szalonych lekarzy, psychopatycznych funkcjonariuszy, wielokrotnych tajnych agentów, kosmicznych policjantów snów i siejących wirusy kosmicznych gangsterów. Przepowiada świat wymieszania kultur i ras, omotany przez wszechwładne manipulatorskie media i globalne korporacje nieustannie doskonalące maszynerie kontroli. Daje przy tym instrukcje przetrwania dla człowieka, który się rozprasza. Wszystko to uczyniło Burroughsa jednym z najważniejszych myślicieli epoki informacji na długo przed tym, nim się zaczęła.

Nova Mit jest nade wszystko chaotycznym, klejonym z nieprzystających fragmentów katalogiem użytecznych technik. Wytycza mapy ucieczki spod kontroli rozpatrywanej równocześnie w wymiarze kosmicznym i na poziomie molekularnym. Mówiąc z deleuzjańska: w swym paranoicznym zacięciu Bill poszukiwał „linii ujścia”, konstruował własną nomadyczną kawalerską maszynę wojenną. To Gilles Deleuze twierdził, że na gruncie literatury Burroughs zastępuje punkt widzenia autora i autorytetu punktem widzenia kontrolowanego i kontroli. Oto być może istota spojrzenia przez ramię. Taktyki, która po tym, jak zakwestionowane zostały

ustalone tożsamości i stanowiące punkt odniesienia ideologicznie, rozpoznaje świat poprzez pryzmat relacji sił. Zawsze należy zaczynać od ustalenia faktów. Kiedyś studenci zapytali go: co będzie po śmierci? „Skąd wiesz, że już nie jesteś martwy” – odparł. I to był cały Bill.

## II. Hip low life

„Kiedy bierzesz kirusa w wagonie – wyjaśnił Roy – musisz się dostosować do kołysania pociągu. Jak złapiesz właściwy rytm, możesz pracować, nawet gdy frajer nie śpi”. W slangu nazywało się to „obrabianiem denata” albo „robotą na dołynie”. Rzeczą polegała na okradaniu pijaków, którzy zasypiali w wagonach lub na dworcach nowojorskiej kolei. W latach czterdziestych minionego wieku, gdy Bill potrzebował pieniędzy na narkotyki, czasami wybierał się w takie trasy. Opisał to w *Ćpunie*, swej pierwszej książce, wydanej w 1953 roku. Ta robota należała do najpodlejszych w złodziejskim fachu, ale dzięki niej w praktyce przyswajał wycucie rytmu – podstawową umiejętność sztuki życia hipstera.

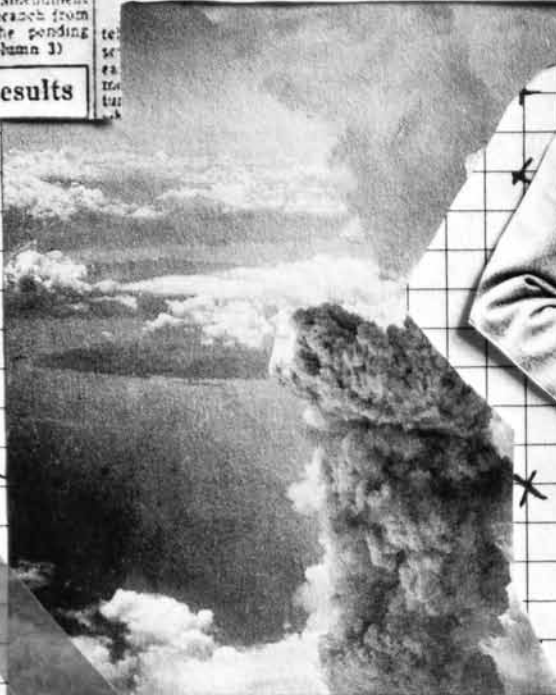
Pierwszy wyskok Burroughsa, dzięki któremu wybił się na indywidualność, stawia go w kondycji Białego Murzyna. Porzucił klasę średnią, zszedł na margines, sięgał po wyklęte ekstazy rauszu. Ze straceńczą determinacją podjął się rozbudzenia psychopatycznej błyskotliwości, przebudowy układu nerwowego, ucieczki od przeszłości i przyszłości, o których pisał Norman Mailer w słynnym manifestie *White Negro*, przedstawiając hipstera jako Białego Murzyna. Zawarty w tej charakterystyce załączek mutacji Burroughs rozwijał w sposób skrajny.

"humiliated" by state-  
 congress was living  
 while the president acted  
 would Ban Floods.  
 state may vote today on  
 ment to a supplemental  
 ions bill which would  
 the government from  
 public funds to operate  
 industry.  
 of the rider, sponsored  
 William F. Knowland (R-  
 be a stiffer blow to  
 amount than another  
 sponsored amendment  
 executive branch from  
 funds in the pending  
 (Page 2, Column 3)

council what she was going to do,  
 containmen expressing sympathy.  
 Really returned to the attack with  
 a plea that "laws are made for  
 people—we should be guided by

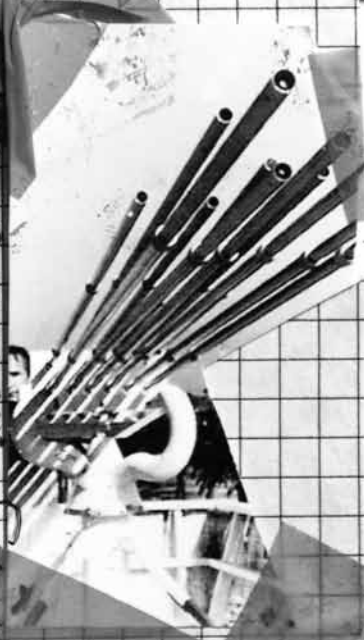
the commission and council stands  
 on the matter.  
 She explained that she wished  
 to set up her own shop in her  
 (Turn to Page 2, Column 7)

# BIGGEST ATOM BLAST DISAPPOINTS TV FANS



## Race Results

*Handwritten notes in a cursive script, including phrases like 'Jagi when...', 'menty?', 'Stacy...', 'B...', 'L...', 'H...', 'A...'*



Skąd  
 wiesz,  
 że  
 już  
 nie  
 jesteś  
 martwy?

„Amerykański sen jest o pieniądzach, nie o wolności” – diagnozował Bill. Wiedział, o czym mówi. Szacował, że jego rodzina utraciła majątek wart trzydzieści milionów dolarów. Przyznawał, że gdyby miał te pieniądze, najprawdopodobniej nie zostałby pisarzem. Majątek był dziełem dziadka ze strony ojca, Williama Burroughsa I, który jawi się wzorcowym jankeskim self-made manem. Zaczynał jako urzędnik bankowy, potem wynalazł maszynę liczącą i zorganizował produkującą ją firmę. Rodzina przedwcześnie zmarłego Williama niefortunnie pozbyła się udziałów Burroughs Adding Machine Company, którą w 1953 roku przekształcono w Burroughs Corporation. Czy Bill nie czuł się dziwnie, żyjąc w świecie, gdzie istniała nosząca jego nazwisko korporacja?

Ćpuna wydał pod nazwiskiem matki – jako William Lee. Laura Lee była jednym z dwanaściorga dzieci żarliwego pastora metodysty z Południa z pretensjami do pokrewieństwa ze słynnym generałem konfederatów. Wśród jej rodzeństwa był Ivy Lee, który zasłynął jako twórca amerykańskich *public relations*. Jego historia sprawia wrażenie żywcem wyjętej z prozy Burroughsa lub Thomasa Pynchona. Zyskał sławę, pracując dla Rockefellerów, gdy wymyślił metodę pokazywania bezwzględnych kapitalistycznych graczy jako altruistów. Potem został zatrudniony przez niemiecki koncern IG Farben do popularyzowania w Stanach III Rzeszy i – jak wspominał Bill – przekonywał kręgi biznesu, że Hitler to w gruncie rzeczy miły chłopak. Ojciec Billa, Mortimer, miał fabrykę szkła, skład drewna, firmę aranżującą ogrody, handlował antykami, a na stare lata, po przeprowadzce na Florydę, prowadził sklep z pamiątkami. Związek zaganianego biznesmena Mortimera i łączącej mistyczne natchnienie ze wstrętem do ciała Laury był zgodny, w domu panował jednak uczuciowy chłód.

Urodzony w 1914 roku Bill wychowywał się w najlepszej dzielnicy Saint Louis. Pamiętał konne powozy, kilkoro służby, strzelanie do kaczek. Choć zubożała rodzina była traktowana przez otoczenie z rezerwą, aspirowała do śmietanki towarzyskiej i starała się trzymać fason. A co do pieniędzy, to w wywiadzie rzece *The Job* Burroughs porównał je z heroiną: „Zawsze potrzeba coraz więcej, aby móc kupić coraz mniej. (...) Pieniądze to gówno. A co pożera maszyna do produkcji pieniędzy, aby móc nimi srać? Pożera młodość, spontaniczność, życie, piękno, a przede wszystkim pożera kreatywność. Pożera jakość, sra ilością”.

Dom swego dzieciństwa wspominał jako odcięty od życia bunkier. Wytrychem do jego drzwi stała się lektura autobiografii złodzieja i narkomana Jacka Blacka o wymownym tytule: *You Can't Win*. Czternastoletni Bill posmakował dzięki niej *low life*, rządzącego się własnymi prawami życia nizin i marginesu. Jeśli nawet zaczął od idealizowania *low life*, to przecież rychło doświadczył go w najbrutalniejszych przejawach. Herbert Huncke, archetypowy hipster, który wprowadził Burroughsa w ten świat, również pozostawił po sobie wspomnienia: *Guilty of Everything*. Te dwa tytuły ogarniają tonację smutku i rezygnacji *low life*. A jednak rzeczywistość pełną przemocy, przestępstw i narkotyków uznał Bill za bliższą życia niż swe własne otoczenie.

W czasach, gdy był na dnie opiatowego nałogu, w liście z Tangueru pisał do Allena Ginsberga, że nie może oddychać w Stanach, a szczególnie w podmiejskich dzielnicach. „Palm Beach to prawdziwy horror. Bez slumsów, bez brudu, bez ubóstwa” – wspominał swą krótką świąteczną wizytę u rodziców na Florydzie. Po podróży do Kopenhagi opisywał Danię jako Freelandię, krainę dobrobytu, gdzie we wszech-

ogarniającej usłużności zawarta jest groźba stłamszenia jednostki. „Jestem za eliminacją całej głupiej klasy średniej” – mówił w jednym z wywiadów z lat sześćdziesiątych. „Oni są nieżywi. Są chodzącymi magnetofonami. To nie jest kwestia eliminacji ludzkich istot, to kwestia eliminacji chodzących magnetofonów”. Uważał, że jedyni żywi w systemie to ci, którzy muszą walczyć o przetrwanie.

Taki był Huncke. O rok młodszy od Billa, jako dwunastolatek porzucił dom i żył w drodze, zajmując się drobnymi kradzieżami, prostytutką i handlem narkotykami. Był homoseksualistą i heroinistą. W latach czterdziestych znalazł się w Nowym Jorku, gdzie wyłowiony przez Burroughsa stał się wyrocznią przyszłych proroków beat generation. Bill doceniał go jako gawędziarza sypiącego anegdotami z półświatka i przewodnika po jego odmętach. Kupował od niego opiaty, pomagał w ich rozprowadzaniu, przechowywał kradzione fanty i uczestniczył w przekrętach. A Huncke korzystał z tego, że prezencja i maniery Billa budziły zaufanie. Obrabiał sklep z odzieżą, a potem Burroughs czarował żonę lekarza, wręczał jej eleganckie suknie i dostawał bloczek recept, na które kupowali morfinę. Za dziesięć dolarów Huncke udzielił wywiadu do raportu doktora Kinseya: jedną z szokujących informacji tych pionierskich badań nad seksualnością było twierdzenie, że w amerykańskim społeczeństwie to ludzie z przestępczego półświatka czerpią najwięcej satysfakcji z seksu. Kiedy w 1949 roku na trop hipsterskiej paczki wpadła policja, studencik Ginsberg wyszedł z aresztu za kaucją i wymigał się, symulując chorobę psychiczną, a Huncke poszedł do więzienia na pięć lat. Nie pierwszy i nie ostatni raz. Trudno się dziwić, że został pieszczochem bohemy. Pod koniec życia, a dożył osiemdziesięciu jeden lat, był utrzymywany z datków amerykańskich artystów. Czynsz za jego pokój w Chelsea Hotel pokrywali muzycy Grateful Dead.



Hipsterską pogoń za energią realizował Burroughs również sposobami nieznanymi na ulicy. Choćby przesiadując w zbitej z drewna przekładanego blachą skrzyni nazywanej akumulatorem orgonowym, co miało służyć pomnożeniu siły życiowej. Ta konstrukcja była wynalazkiem ekscentrycznego naukowca i wizjonera Wilhelma Reicha, w którego pracach zaczytywał się Bill na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych. Teorie Reicha, przedstawiające orgazm jako regulator energii organizmu, dały o sobie znać w Nova Mit. Ten urodzony w monarchii austro-węgierskiej zgermanizowany Żyd zaczął karierę jako jeden z ulubionych uczniów Sigmunda Freuda. Jednak pomysł, by łączyć terapię z masażem, przyniósł Reichowi anatemę ze strony środowisk psychoanalitycznych, a książki dociekające związków między seksualnym zablokowaniem a autorytarnymi ideologiami sprawiły, że musiał uciekać z hitlerowskich Niemiec i równocześnie został wykluczony z partii komunistycznej. W 1933 roku znalazł się w Danii, potem osiadł w Norwegii, a od 1939 roku przebywał w Stanach, gdzie skupił się na badaniach orgonu. Tak nazywał promieniowanie biologiczne, obecne w każdej drobinie ożywionej materii niczym fundamentalna siła życiowa, bliska temu, co opisują orientalne koncepcje chi i prany. Akumulator orgonowy służył pozyskiwaniu owej siły z atmosfery; Reich konstruował również „zaklinacze chmur” mające polepszać przepływ orgonu w naturze. Federalny urząd żywności i leków, Food and Drug Administration (FDA), zabronił mu rozpowszechniania akumulatorów, co zakończyło się tym, że Reich trafił za kraty za obrazę sądu. Zmarł w więzieniu w 1957 roku. Przerwanie badań, przejście archiwów i wycofanie z rynku prac Reicha budziło u Billa podejrzenie, iż rząd może chcieć wykorzystać jego badania nad Deadly Orgone Radiation (DOR), czyli emisją radioaktywnie zanieczyszczonego orgonu, mogącego działać niczym broń siejąca zniszczenie. Po lekturze książek Reicha Burroughs sam nauczył się budować akumu-

latory i podczas swoich wędrówek w latach pięćdziesiątych montował je w każdym nowym miejscu pobytu.

Bill szukał mocnych wrażeń i ryzyka, aby w ekscytcie wyko-  
lejąc się z rutyny codziennego życia. Młodzieńcze pragnie-  
nie ucieczki od rzeczywistości w jego wypadku okazało się  
podróżą ku jej traumatycznemu rdzeniowi, spotkaniem  
z chaosem. Kiedyś podczas rozmowy z Johnem Giorno  
stwierdził, że największą nagrodą, jaką można otrzymać  
w kulturze Zachodu, jest wolność od strachu. „Są zatem dwie  
drogi” - odparł Giorno. „Zostać milionerem albo ćpunem”.  
Bill na to: „Nikt nie jest pogrążony w strachu bardziej niż  
ćpun uzależniony od heroiny, ponieważ obawia się, że zosta-  
nie odcięty od narkotyku”.

Kolaże na podstawie scenariuszy Rafała Księżyka:  
Krzysztof Stryjewski

© for this edition by Wydawnictwo w Podwórku  
© by Rafał Księżyk

Fotografia na okładce: Loomis Dean / Time Life Pictures / Getty  
Images.

Fotografie Williama S. Burroughsa na stronach 2-3 oraz w kolażu na  
stronie 79 © by Barry Miles Archive.

Fotografia Williama S. Burroughsa w kolażach (s. 15 i 115) © by Ruby  
Ray.

Wydanie pierwsze, Gdańsk 2013

Projekt graficzny i projekt okładki: Krzysztof Stryjewski  
Redakcja: Małgorzata Ogonowska  
Skład, łamanie i korekta: Stanisław Danecki  
Indeks osób: Dorota Szmit  
Druk i oprawa: Grafix. Centrum Poligrafii

Wydawnictwo w Podwórku sp.j.  
ul. Ludwika Waryńskiego 45 B/3  
80-242 Gdańsk  
tel. 731 952 067, fax (58) 743 63 96  
e-mail: wydawnictwo@wpodworku.pl  
www.wpodworku.pl

ISBN 978-83-64134-00-5

William S. Burroughs • Ostatni artysta XX wieku, który stawką swej sztuki uczynił nieśmiertelność. Pierwszy artysta XXI wieku, który uczył, jak sobie radzić z chaosem kultury i opresją kontroli. Autor *Ćpuna* i *Nagiego lunchu*. Człowiek, który konsekwentnie się rozpraszał, a równocześnie pracował nad procedurami mającymi trzymać go w ryzach. Kondycję ludzką puentował wezwaniem: „Jedyna szansa to mutować!”. I poszukiwał dróg ucieczki z czasu w przestrzeń. Jego dzieło stało się wirusem kulturowych przemian. Inspirowało Alena Ginsberga i Jacka Kerouaca, Iggy'ego Popa i Davida Bowie, Laurie Anderson i Patti Smith, Davida Cronenberga i Jima Jarmuscha, Williama Gibsona i Alana Moore'a.

ISBN 978-83-64134-00-5



9 788364 134005 >



cena 42 zł