

Wstrętne ciała Williama S. Burroughsa

Anna Białkowska

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie – Wydział Filologiczny
Adres do korespondencji: anbialko@gmail.com

Historia artykułu:

Otrzymano: 10.07.2018
Zrecenzowano: 09.12.2018
Opublikowano: lipiec 2019

Abstrakt

Przedstawienie cielesności w tekstach Williama S. Burroughsa jednoznacznie podpada pod niezwykle interesującą kategorię estetyczną, jaką jest wstręt. Burroughs brzydzi się ciałem i z lubością obrzydza je również czytelnikowi – przedstawia je jako coś abiektywnego, odrażającego, jako pułapkę, z której trzeba się uwolnić. Szokujące, drastyczne opisy mutacji, transformacji i przemocy stosowanej wobec ciała, stały się znakiem rozpoznawczym tego kontrowersyjnego artysty. Obsceniczne obrazowanie, naturalistyczne sceny mają obnażyć słabość ciała, jego podatność na manipulacje i zewnętrzne wpływy, jego fizyczną ułomność. W niniejszym esejie sugeruję, że jednym z decydujących czynników, które wpłynęły na tak negatywny stosunek Burroughsa do ciała i cielesności, był nałóg – uzależnienie od opiatów – od którego artysta nie zdołał się nigdy do końca uwolnić.

Słowa kluczowe: William S. Burroughs, ciało, cielesność, wstręt, narkotyki

Przedstawienie cielesności w tekstach William S. Burroughsa jednoznacznie podpada pod niezwykle interesującą kategorię estetyczną, jaką jest wstręt. Burroughs, niemal na każdej stronie swych powieści, zapewnia czytelnikom przeżywanie jednego z „najbardziej gwałtownych afektów do jakich zdolny jest ludzki system percepcji”¹. Burroughs brzydzi się ciałem i z lubością obrzydza je również czytelnikowi – przedstawia je jako coś abiektywnego, odrażającego, coś od czego należy się uwolnić. Pisarz łamie chyba każde znane amerykańskiemu (i nie tylko amerykańskiemu) społeczeństwu tabu; zdaje się, że bez większego wysiłku przekracza granice dobrego smaku i przyzwoitości. W niniejszym esejie sugeruję, że jednym z decydujących czynników, które wpłynęły na tak negatywny stosunek Burroughsa do ciała i cielesności, był nałóg – uzależnienie od opiatów – od którego artysta nie zdołał się nigdy do końca uwolnić.

Już w swojej pierwszej – jeszcze konwencjonalnej pod względem narracji – powieści pt. *Ćpun* (1953), Burroughs porusza tematykę związaną z cielesnością. Co prawda nie jest ona motywem przewodnim, ale sygnalizuje wątki, które Burroughs będzie rozwijał w późniejszych tekstach – szczególnie te związane z fizjologicznym i psychologicznym uzależnieniem. *Ćpun* jest niemal faktograficznym zapisem wspomnień narkomana Williama Lee (alter ego Burroughsa). Lee opisuje swoją walkę

z nałogiem – próby odstawienia i powroty do narkotyków. Przy okazji przedstawia półświatek dealerów, narkomanów i drobnych przestępców Nowego Jorku i kilku innych amerykańskich i meksykańskich miast. Lee uzależnia się nie tylko ze względu na przyjemne efekty działania opiatów –

Koka uderzyła mi do głowy, przynosząc przyjemne oszołomienie i napięcie, a morfina rozeszła się po ciele jak rozluźniająca fala. [...] Jeśli Bóg wymyślił coś lepszego, zachował to dla siebie [...].²

Okazuje się, że narkotyki przynoszą jeszcze jeden „dobroczynny” skutek – pozwalają na oderwanie się od potrzeb ciała – *Haj to postrzeganie świata ze szczególnego punktu widzenia. Haj to chwilowa wolność od starzejącego się, ostrożnego, dokuczliwego i przerażonego ciała*³. Dla Burroughsa ciało jawi się jako słaby, uciążliwy twór; fizyczność jest dla niego pułapką, więzieniem, z którego trzeba się uwolnić.

2. Burroughs, William S., *Ćpun*, Kraków: vis-à-vis/Etiuda, 2014, str. 188 (“Coke hit my head, a pleasant dizziness and tension, while the morphine spread through my body in relaxing waves. [...] ‘If God made anything better, he kept it for himself, [...]’ (Junky 92)).

3. Burroughs, William S., *Ćpun*, str. 199, (“Kick is seeing things from a special angle. Kick is momentary freedom from the claims of the ageing, cautious, nagging, frightened flesh” (Junky 99)).

1. Menninghaus Winfried, *Wstręt. Teoria i historia*, tłum. G. Sowiński, Kraków: Universitas, 2009, str. 7.

Tak jak większość społeczeństwa (szczególnie w latach 50. XX wieku w Stanach Zjednoczonych), Burroughs uzależnienie postrzega jako chorobę – ale chorobę ciała, nie duszy czy umysłu – i stara się znaleźć na nią antidotum. W *Ćpunie* nie pojawiają się jeszcze ekstremalne naturalistyczne opisy (charakterystyczne dla niemal całej twórczości Burroughsa), jednak ciało narkomana jawi się jako wstrętne z dwóch powodów. Po pierwsze, przy opisach wstrzykiwania morfiny, pojawiają się tabuizowane wydzieliny ciała (ropa, krew) –

Spojrzałem w dół na krew w zagłębieniu łokcia zmierzającą cienkim strumieniem ku nadgarstkowi. Nieoczekiwanie poczułem żal nad sprofanowanymi żyłami i tkankami. Delikatnie otarłem krew z ramienia⁴.

Po drugie, jak podkreśla Winfried Menninghaus w swojej monumentalnej monografii pt. *Wstręt. Teoria i historia*, klasyczna estetyka od zawsze kojarzyła choroby ze wstrętem⁵.

Przy okazji opisu działania narkotyków na ciało zachodzi ciekawa paralela między relacją Burroughsa a definicją wstrętu proponowaną przez Menninghaus. Burroughs pisze:

Dragi to szczepionka śmierci, utrzymująca organizm w stanie podwyższonej gotowości. Gdy się przestaje ćpać, takie reakcje wciąż się utrzymują. Doznania wyostają się, narkoman staje się świadom swoich procesów wewnętrznych w stopniu powodującym zawstyżenie, perystaltyka i wydalanie szaleją⁶.

Gdy zestawimy go z Menninghausem, wydaje się, że kiedy odczuwamy wstręt przeżywamy bardzo podobne sensacje do tych, które narkoman odczuwa pod wpływem narkotyków. Menninghaus wyjaśnia:

Gdy odczuwamy wstręt, wszystko zdaje się zagrożone. Wstręt jest stanem alarmowym i stanem wyjątkowym, ostrym kryzysem w obliczu niedającej się asymilować inności, konwulsją i walką, w której literalnie chodzi o „być albo nie być.” [...] Doznania witalne [takie jak wstręt] [...] zawsze uderzają ‘w cały system nerwowy’⁷.

Myślę, że warto wspomnieć również o tym, że *Ćpun* jest powieścią semi-autobiograficzną. Burroughs doskonale wiedział

o czym mówi – wydarzenia opisane w książce są doświadczeniami z pierwszej ręki. Burroughs uzależnił się niemal z nódów. Zaczął w roku 1946. Mieszkał wtedy w Nowym Jorku, był już po trzydziestce, miał dyplom z Harvardu (literatura angielska) i był w komfortowej sytuacji finansowej (rodzice przysyłali mu co miesięczne kieszonkowe). Nie szukał kontrowersyjnego tematu do swojej powieści – wtedy nie myślał jeszcze o pisarstwie na poważnie. Po prostu, chciał spróbować jak to jest. Zaczął od morfiny skradzionej z szalupy okrętu wojennego zacumowanego w brooklyńskim porcie⁸ – a cała reszta to już legenda. W popkulturze, Burroughs figuruje jako „pra-ćpun”⁹, „genialny ćpun”¹⁰, „Mistrz Narkomanii”¹¹. Burroughs potraktował swoje uzależnienie jak eksperyment – eksperyment, który przez wiele lat przeprowadzał na swoim własnym ciele. Z dokładnością naukowca, Burroughs rejestrował to jak narkotyki wpływają na jego fizjologię i psychikę; dobrowolnie zrobił z siebie królika doświadczalnego. W swoim „Liście mistrza uzależnień od groźnych narkotyków”, informuje dokładnie co brał i w jakich ilościach¹². Burroughsa interesowały głównie substancje, które rzeczywiście, fizycznie uzależniały od siebie ciało na poziomie komórkowym – *Dragi to komórkowe równanie, które uczy narkomana prawdy ogólnej. [...] Dragi to nie haj. To sposób istnienia*¹³.

Przemyślenia Burroughsa dotyczące nałogu, przyczyniły się do sformułowania jednej z jego przewodnich idei – „Algerby Głodu”¹⁴. Uzależnienie od narkotyków stało się dla Burroughsa potężną metaforą procesów kontroli, które kształtują i ujarzmiają społeczeństwo. Artysta przedstawia swoją teorię w *Nagim Lunchu* i rozwija ją w pełni w trylogii *Nova*. „Algebra Głodu” zakłada, że społeczeństwo i wszystkie zachodzące w nim transakcje oparte są na uzależnieniu; każda istota ludzka jest od czegoś uzależniona – od pieniędzy, seksu, władzy, narkotyków czy telewizji. Ta korelacja determinuje relacje interpersonalne oraz wytwarza hierarchie. We wstępie do *Nagiego Lunchu*, Burroughs stwierdza: *Opiaty to archetyp monopolu i opętania* [...].

8. Księżyk, Rafał, *23 cięcia dla Williama Burroughsa*, Gdańsk: Wydawnictwo w podwórku, 2013, str. 27.

9. Self, Will, *William Burroughs – the original Junkie*, 11.06.2017. <<https://www.theguardian.com/books/2014/feb/01/william-burroughs-junky-will-self>>. Przekład własny za: “the original Junkie”.

10. Duncan White, *William S. Burroughs: geniusz, psychopata, ćpun*, 10.06.2017, <<http://ksiazki.onet.pl/william-s-burroughs-geniusz-psychopata-cpun/kfepn>>

11. Chacinski, Bartek, *William S. Burroughs: Konserwatysta na heroinie*, 10.06.2017, <<https://chacinski.wordpress.com/wrzutnia/william-s-burroughs-i-okolice/william-s-burroughs-konserwatysta-na-heroinie/>>

12. Burroughs, William S., *Nagi Lunch*. Kraków: vis-à-vis/Etiuda. 2012, str. 202, („Letter from a master addict to dangerous drugs” (*Naked Lunch* 117)).

13. Burroughs, William S. *Ćpun*, str. 46, („Junk is a cellular equation that teaches the user facts of general validity. [...] Junk is not a kick. It is a way of life” (*Junky* 4)).

14. Burroughs, William S., *Nagi Lunch*, str. 4, („The algebra of need” (*Naked Lunch* 4)).

4. Ibidem, str. 172, („I looked down at the blood that ran from elbow to wrist. I felt a sudden pity for the violated veins and tissue. Tenderly I wiped the blood off my arm” (*Junky* 82)).

5. Menninghaus, Winfried. op.cit., str. 470.

6. Ibidem, str. 173, („Junk is an inoculation of death that keeps the body in a condition of emergency. When the junky is cut off, emergency reactions continue. Sensations sharpen, the addict is aware of his visceral processes to an uncomfortable degree, peristalsis and secretion go unchecked” (*Junky* 83)).

7. Menninghaus, Winfried. op.cit., str. 7.

*Handlarz zawsze wszystko odbiera. Narkoman potrzebuje coraz więcej i więcej maku, by utrzymać ludzką postać... [..]*¹⁵. Ciało narkomana staje się niewolnikiem narkotyków; zostaje uwikłane w sieć zależności i kontroli. Ciało uzależnionego jest totalnie poddane jednostce, która ma dostęp do „towaru” – a w zależności od rodzaju „towaru”, osobą u władzy może być handlarz narkotyków, aptekarz, polityk, może również to być instytucja taka jak szpital, bank, media. „Algebra Głodu” stała się pryzmatem, przez który wielu krytyków czyta twórczość Burroughsa.

W swojej rozprawie doktorskiej poświęconej Williamowi Burroughsowi i Davidowi Cronenbergowi – *Embodied Politics and Extreme Disgust: an investigation into the meanings of bodily order and bodily disorder, with particular reference to the work of William Burroughs and David Cronenberg* – Jo Eadie sugeruje, że całkowita zależność narkomana od dyktatu ciała (ciała, które nie jest w stanie funkcjonować bez narkotyku), podkreśla jego materialność, jego „organiczny status”, przez co symbolizuje śmierć, zwłoki¹⁶. Pojawia się tu paradoks, ponieważ z jednej strony ciało uzależnione od narkotyków ewokuje materialność i temporalność (jest zniewolone na poziomie komórkowym), ale z drugiej strony, poprzez zażywanie środków odurzających, Burroughs próbuje uciec od „odrażającej pułapki korporalności”¹⁷, funkcjonować poza ciałem, wyzwolić się z fizjologii.

W *Naked Lunch Quartet* (*Nagi Lunch* + trylogia *Nova* – *Delikatny Mechanizm*, *Bilet który wybuchł*, *Nova Express* – dzieła te pochodzą z jednego rękopisu, nazwanego przez Burroughsa *Word Hoard*), Burroughs pogłębia swoje teorie dotyczące ciała i mechanizmów kontroli, którym jest ono poddawane. Tytułowy „delikatny mechanizm”, pierwszej powieści kwartetu, to właśnie ludzkie ciało, które bardzo łatwo poddaje się wpływom i manipulacji. W odniesieniu do kwartetu ważna jest tematyka i metafora, którą posługuje się Burroughs. Najlepiej oddaje ją streszczenie Rafała Księżyka z 23. *cięć dla Williama Burroughsa*:

Deliryczne, sadomasochistyczne imaginarium, w którym szok perwersji miesza się z czarnym humorem stylu. [...] Rytuały, przemocy i techniki sabotowania systemu, uzależnienie i głód, tropikalna bujność i zgnilizna, robactwo, narkotyki, podróże w czasie i na odległe planety, magia, brutalne homoseksualne fantazje, wirusy i mutacje. Oto stałe motywy Nova Mit¹⁸.

15. Burroughs, William S., *Nagi Lunch*, str. 192, („Junk is the mold of monopoly and possession” [...] “The Pusher always gets it all back. The addict needs more and more junk to maintain a human form... [..] (*Naked Lunch* 3)).

16. Eadie, Jo, “Embodied Politics and Extreme Disgust: an investigation into the meanings of bodily order and bodily disorder, with particular reference to the work of William Burroughs and David Cronenberg”. The University of Nottingham: 1998, <<http://eprints.nottingham.ac.uk/11982/2/285750.pdf>>, str. 151.

17. Boon, Marcus, *Road of Excess: A History of Writers on Drugs*, Cambridge, MA, USA: Harvard University Press, 2009, str. 79. Przekład własny za: “[...] repugnant material world and the trap of corporeality”.

18. Księżyk, Rafał, 23 *cięć dla Williama Burroughsa*, op. cit., str. 61.

Kolejnym kluczowym motywem wspomnianego zbioru powieści jest ciało i formy w jakich ono występuje. W kwartecie pojawiają się ludzie (Inspektor Lee), obca rasa (Nova Mob), która przez pasożytnictwo upodobniła się do swojego żywiciela. Pojawiają się przeróżne formy życia i mutanty – np. słynny „Mugwump”, gatunek obcego, przywodzący na myśl skrzyżowanie człowieka z jaszczurką, który poprzez trąbki na czubku głowy wydziela spermę. W *Nagim Lunchu* szczególnie mrowi się od insektów i gigantycznych stawonogów – jest to znak firmowy obrzydliwego bestiariusz Burroughsa. Jo Eadie zwraca uwagę – a właściwie cytuje za Ihabem Hassanem – że u Burroughsa ciało zawsze sprowadzane jest do „niższych form życia” – najczęściej przemienione w coś na kształt amfibii¹⁹. Postacie stają się amorficzne. Zmieniają kształty, klonują się, przechodzą transplantacje, transformacje lub zmieniają się w inny gatunek. Czasem dzieje się to samoczynnie, ale najczęściej zmiany w lub na ciele, dokonywane są przy użyciu przemocy. Eadie wymienia cztery główne czynniki, które w *Naked Lunch Quartet* „atakują” i relatywnie łatwo zdobywają kontrolę nad ciałem. Są to: opiaty, pasożyty, wirusy i język²⁰; burroughsowskie ciało staje się obiektem inwazji, transformacji, abiektywnej materialności i podatności na wpływy wspomnianych organizmów i substancji²¹.

We wspomnianych powieściach Burroughs często dokonuje jeszcze jednej operacji – rozzłonkowuje ciało i daje częściom przeciąć kontrolę nad całością. Najślynniejszym przykładem takiego zabiegu jest słynny fragment *Nagiego Lunchu* pt. „The Talking Asshole Routine” (w wolnym tłumaczeniu tytuł brzmi „Scenka o gadającym odbycie”), w którym odbył rozrasta się i powoli przejmuje kontrolę nad wszystkimi funkcjami organizmu (świetnym podsumowaniem tego fragmentu byłby tytuł pierwszego rozdziału *Wsrtetu...* – „Między odruchem wymiotnym a śmiechem”²²).

Pod koniec trylogii *Nova* Burroughs podaje kilka rozwiązań problemu cielesności. Jednym z nich jest mutacja. Kolejnym – wyjście poza ciało w atemporalną przestrzeń. Burroughs wierzy, że w przyszłości gatunek ludzki będzie rozwijał się poza planetą Ziemia, a także poza fizycznym ciałem:

Jedyną nadzieją dla naszego gatunku jest przestrzeń kosmiczna. Coraz bardziej w to wierzę. Wyruszenie w kosmos pociąga za sobą mutacje... [..]²³.

19. Eadie, Jo, *Embodied Politics and Extreme Disgust...*, op. cit., str. 143. Przekład własny za: “[...] we can see what Ihab Hassan calls ‘the spontaneous transformation of the human body into lower forms of life’”.

20. Ibidem, str. 147.

21. Ibidem, str. 143.

22. Menninghaus, Winfried, op. cit., str. 7.

23. Cyt. za: Robinson, Edward S. *Shift Linguals: Cut-up Narratives from William S. Burroughs to the Present*. Amsterdam – New York: 2011. str. 148. Przekład własny za: “I see the only possible hope for the species is in space. I believe that more and more. The going into space involves mutation... [..]”.

Burroughs nakłania do porzucenia ciała:

Wynocha z czasu i won do przestrzeni. Wylazić na zawsze z temporalnego słowa „ten”. Wylazić na zawsze z cielesnego słowa „ty”. Nie ma się czego bać. W przestrzeni nie ma rzeczy. Nie ma słów, których się należy bać. Nie ma słów w przestrzeni²⁴.

I bardziej bezpośrednio:

Wylazcie ze swoich głupich ciał bezimienne cipole!!²⁵

Kolejny cytat z Burroughsa świetnie podsumowuje przemyslenia artysty na temat ludzkiego organizmu:

To jest epoka kosmiczna. Czas spojrzeć poza tę wyniszczoną radioaktywną spróchniałą planetę. Czas spojrzeć poza to zwierzęce ciało. Pamiętaj, że wszystko co da się zrobić za pomocą chemii, da się też zrobić innymi sposobami²⁶.

Pozostaje tylko pytanie, czy po zmianach umożliwiających życie w kosmosie ciało nadal będzie należało do gatunku ludzkiego – chociaż wydaje się, że dla Burroughsa nie ma to większego znaczenia – nie był bardzo przywiązany do ludzkości.

Myślę, że duży wpływ na to co dzieje się w jego powieściach z ciałami, ma również awangardowa technika, którą Burroughs użył do „produkcji” swoich tekstów. Burroughs, posługiwał się metodą „cut-up”, inspirowaną dadaistycznymi eksperymentami z kolażem, polegająca na pocięciu oryginalnego rękopisu i pomieszanu go z fragmentami innych tekstów. Według Burroughsa język jest jednym z najpotężniejszych narzędzi kontroli i manipulacji, a jedyną szansą uwolnienia się od tego arbitralnego tworu jest jego dekonstrukcja. Cięcia tekstu są według Burroughsa sposobem na walkę z uzależnieniem od języka, na zerwanie sztucznych połączeń między słowami, oraz wyjściem poza system binarnych opozycji zakorzenionych w zachodniej kulturze.

Ćwiartowanie tekstu ma na celu otwarcie się na rzeczywistość pozatekstową, pozajęzykową. Jednak dzięki tym zabiegom, Burroughs także bezlitośnie obnaża ułomność i bezużyteczność języka – jego arbitralność i bardzo ograniczone możliwości odzwierciedlenia rzeczywistości. Analogicznie, poprzez ćwiar-

towanie ciał swoich protagonistów, Burroughs demaskuje ich „abiektywną materialność” i bezwartościowość. Obsceniczne obrazowanie, naturalistyczne opisy mają ukazać słabość ciała, jego podatność na manipulacje i zewnętrzne wpływy, jego fizyczną niedoskonałość.

Burroughs bezsprzecznie zalicza się do grona, tak zwanych, „pisarzy transgresyjnych” – jest nawet wymieniany jako „ojciec chrzestny” tego nurtu. W tym kontekście jego nazwisko pojawia się obok artystów takich jak: Markiz de Sade, Ferdinand Celine, Georges Bataille czy Chuck Palahniuk. Krytycy podkreślają fakt – który, myślę, jest dobrze znany czytelnikom, którzy zetknęli się choćby z *Nagim Lunchem*, nie wspominając o trylogii *Nova* – że Burroughs jest w dwójnasób transgresyjny – ze względu na treść, ale także ze względu na formę swej prozy²⁷. Są to też powody, dla których Burroughs uznawany jest za pisarza trudnego, niezrozumiałego, niestrawnego. W warstwie treściowej autor porusza prawie wszystkie znane tematy tabu – jak już wcześniej wspomniałam, pisze o uzależnieniach, przemocy, seksie, pedofilii, kazirodztwie i przestępczości. W warstwie formalnej natomiast posługuje się wyżej wymienioną kolażową techniką „cut-upu”, która wpływa na zaburzenie narracji i linearności oraz sprawia, że tekst jawi się jako zestawienie przypadkowych obrazów i fragmentów. Oczywiście Burroughs zdawał sobie sprawę z trudności, jakie jego „anty-powieści” czy „anty-narracje” nastręczały czytelnikom, jednak takie działania nie miały na celu jedynie wywołania szoku czy kontrowersji. „Cut-up” był dla Burroughsa narzędziem do walki z „systemem” (np. ówczesnym establishmentem literackim, który traktował eksperymenty artysty jako słaby, niesmaczny żart. Jednak z perspektywy czasu Burroughs uznawany jest za jednego z pionierów postmodernizmu w literaturze amerykańskiej, głównie właśnie ze względu na swoje eksperymenty formalne²⁸).

W swoich utworach Burroughs przekracza jeszcze jedną bardzo ważną granicę – granicę heteronormatywności. Już jako nastolatek Burroughs zdawał sobie sprawę z tego, że jest homoseksualny²⁹. Burroughs jest jednym z pierwszych pisarzy, którzy publicznie przyznawali się do bycia osobą nieheteronormatywną i konsekwentnie pisali o homoseksualizmie i „polityce opresji”, jaka panowała w latach 50. w Stanach Zjednoczonych³⁰. Drugą powieścią napisaną przez Burroughsa, po części

24. Burroughs, William S., *Delikatny Mechanizm*. Kraków: vis-à-vis/ Etiuda, str. 175, (“All out of time and into space. Come out of the time-word “the” forever. There is nothing to fear. There is no thing in space. There is no word to fear. There is no word in space. [...]” (*The Soft Machine* 113)).

25. Ibidem, str. 176. (‘Come out of your stupid body you nameless assholes!’” (*The Soft Machine* 113)).

26. Cyt. za: Hibbard, Allen. *Conversations with William S. Burroughs*. Jackson: University Press of Mississippi, 1999, str. 136. Przekład własny za: “This is the space age. Time to look beyond his run-down radioactive cop-rotten planet. Time to look beyond this animal body. Remember anything that can be done chemically can be done in other ways”.

27. Murphy, Timothy S. Murphy, *Intersection Points: Teaching William Burroughs's Naked Lunch*, College Literature. Winter2000 Special Issue, Vol. 27 Issue 1, p84 – 101.

28. Hemmer, Kurt, ed. *Encyclopedia of Beat Literature*, New York: Facts On File, Inc. 2007, p. 225, https://books.google.pl/books?id=yzVVIH1INvAC&printsec=frontcover&hl=pl&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.

29. Portwood, Jerry, *Today in Gay History: William Burroughs Turns 100*, OUT Magazine, WED, 2014-02-05, Web. 14 March 2017, <http://www.out.com/entertainment/today-gay-history/2014/02/05/william-burroughs-100-barry-miles-gary-indiana>.

30. Murphy, Timothy S., ed. *Reader's Guide to Lesbian and Gay Studies*. Routledge Dearborn Publishers, 2000, p. 102. Web. 14 March 2017.

jako kontynuacja *Ćpuna*, był *Pedał* (*Queer*). *Pedał* (tłumaczenie jest bardzo niefortunne, ale trzeba przyznać, że nie ma polskiego odpowiednika słowa „queer” i bardzo trudno oddać sens tego terminu jednym wyrazem), opowiada historię homoseksualisty Williama Lee (alter-ego Burroughsa), który próbuje uwieść heteroseksualnego mężczyznę Gene’a Allertona. Akcja toczy się w Meksyku i Panamie, i po części jest wzorowana na prawdziwych wydarzeniach z życia artysty. *Pedał* został wydany dopiero w 1985 roku, po ponad trzydziestu latach od napisania powieści. Głównym powodem opóźnienia była orientacja seksualna głównego bohatera – publikacja powieści, otwarcie mówiącej o homoseksualizmie, wiązała się z ogromnym ryzykiem dla wydawcy, które nawet mogło skończyć się na oskarżeniu o obsceniczność. W czasach, kiedy Amerykańskie Towarzystwo Psychiatryczne uznało homoseksualizm za chorobę, wymieniając je obok takich dewiacji jak pedofilia, transwestytyzm, ekshibicjonizm, wojeryzm, sadyzm i masochizm³¹, a ówczesna administracja prezydenta Eisenhowera w oficjalnych raportach sugerowała, że homoseksualiści to „komunistyczni szpiegowie”³², publiczne mówienie lub pisanie o nieheteronormatywności było aktem autentycznej odwagi. Burroughs walczył z instytucjami, które chciały zaszerzować go jako zbrodnicę tylko dlatego, że odstawał od normy. Oczywiście, panująca ówczesnie homofobiczna atmosfera musiała wpłynąć na samoocenę Burroughsa oraz jego podejście do cielesności, wywołując poczucie winy, wstydu, nieestosowności i samowstrętu, i pchnęła na kozetkę psychoanalitka, gdzie bezskutecznie próbował wyleczyć się z tej potwornej „choroby”³³. W tym kontekście niekonwencjonalna technika literacka – „cut-up” – jest bronią przeciwko językowi tworzonemu przez wrogi, heteronormatywny „aparatus władzy-wiedzy” i narzędziem „queerowego wyzwolenia.”³⁴

Interesującym sposobem spojrzenia na temat wstrętu i transgresji granic może również okazać się odniesienie do teorii abiektu, sformułowanej przez bułgarsko-francuską filozofkę Julię Kristevę. Kristeva pojęcie abiektu rozwija częściowo w oparciu o teorie Freuda i Lacana, i używa go do analizy wstrętu, marginalizacji, ostracyzmu, nieczystości i innych tematów, któ-

re różne społeczeństwa uznają za tabu. Trudno jednoznacznie wytłumaczyć znaczenie abiektu, ponieważ sama Kristeva przyznaje, że jest to pojęcie, które wymyka się definicjom. Kristeva stwierdza, że abiekt to „ani podmiot, ani przedmiot” [...]; „To, co wstrętne, wymiot [abject], nie jest jakimś określonym przedmiotem [un objet], naprzeciw mnie, któremu „ja” nadaję nazwę, lub który sobie wyobrażam”³⁵. Według Kristevy abiekt wskazuje na pierwotny odruch, który ucieka oznaczeniom porządku symbolicznego. Badaczka odnosi go do reakcji na wstrętne rzeczy, wstrętne obrazy, które stwarzają ryzyko „załamania się znaczenia” spowodowanego zatarciem podziału między podmiotem a przedmiotem, między „ja” a „nie-ja”, między „ja”, a „innym”.

We wstępie swojego eseju o wstręcie Kristeva próbuje zrozumieć i wytłumaczyć fenomen tego zjawiska/uczucia. Dla Kristevy, tak jak dla Menninghausa, wstręt jest jednym z najsilniejszych afektów wpływających na ludzką percepcję. Kristeva zwraca uwagę na ambiwalencję, jaką wzbudza w nas wstręt – nieustannie przyciąga i odpycha, wzburza, fascynuje i brzydzi. Będąc skonfrontowani ze wstrętem, nie wiemy jak się zachować, któremu ze sprzecznych emocji dać się „uwieść”³⁶. Wstręt, obrzydzenie są prymarnymi reakcjami, których nie potrafimy do końca kontrolować i, co ważne, które są odpowiedzią na pewne zagrożenie. Według Kristevy zagrożeniem może być nieczystość – brud, kał, odpady – lub coś, co dane społeczeństwo uzna za nieczyste. Jednak najwyższą formą zagrożenia jest wszystko to, co przypomina nam o naszej śmiertelności:

Trup [le cadavre] (cadere, upadać), to, co nieodwracalnie upadło. Kolaka i śmierć, jeszcze silniej naruszają tożsamość tego, kto staje przed nimi jako kruchy i oszukańczy przypadek. [...] Nie, taki prawdziwy teatr, bez makijażu i bez maski, odpad oraz trup *wskazują* mi na to, co permanentnie odsuwam, żeby żyć. Te wydzieliny, ta nieczystość, to głównie w śmierci są tym, co życie znosi z wielkim trudem. Jestem tu na granicy swojej kondycji żywej istoty³⁷.

I dalej:

Trup – oglądany bez Boga i nie z perspektywy nauki – to szczyt wstrętu. To śmierć pustosząca życie. Wy-miot. To odrzucony, od którego nie da się uwolnić, przed którym nie ma obrony, tak jak przed przedmiotem. Wyobrażona dziwność i jawne zagrożenie; wzywa nas a w końcu pochłania³⁸.

https://books.google.pl/books?id=FeWMAQAQBAJ&pg=PA667&lpg=PA667&dq=william+burroughs+and+gay+activism&source=bl&ots=9SGeTipDOj&sig=0HRzk8kRG3m-pBr_UYONr6xfBqA&hl=pl&sa=X&ved=0ahUKEwj608nd6KjTAhVC1ywKHdI6Bco4ChDoAQhBMAM#v=onepage&q=William%20S.%20Burroughs&f=false.

31. Eisenbach, David. *Gay Power: An American Revolution*. Carroll & Graf Publishers, Inc., 2007. str. 2.

32. Ibidem, str. 4.

33. Russell, Jamie, *The Beat Generation. Hanperden: Pocekt Essentials*, 2012. <https://books.google.pl/books?id=tYCEAAAAQBAJ&pg=PA1950&lpg=PA1950&dq=Burroughs+psychoanalysis+homosexuality&source=bl&ots=nakhqCYVYf&sig=rV2t2GxogjH0lnu_xtkjBc-EmJ8&hl=pl&sa=X&ved=0ahUKEwj4-vvpI_cAhUjApoKHTCgCkcQ6AEITzAF#v=onepage&q=Burroughs%20psychoanalysis%20homosexuality&f=false>.

34. Russell, Jamie, *Queer Burroughs*, Palgrave, 2001, str. 69.

35. Kristeva, Julia, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, tłum. M. Fal-ski, Kraków: Eidos. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2007, str. 7.

36. Ibidem.

37. Ibidem, str. 9.

38. Kristeva, Julia, *Potęga obrzydzenia...*, str. 10.

Odnosząc te stwierdzenia do twórczości Williama Burroughsa, znów można uznać, że autor ten, przesuwając granice wytrzymałości czytelnika, prezentując dziesiątki trupów i scen śmierci. Burroughs zwykle uśmierca swoich bohaterów w bardzo brutalny sposób – są oni ofiarami egzekucji, rytualnych mordów czy sadomasochistycznych praktyk seksualnych, które wymknęły się spod kontroli. Wiele takich scen ultraprzemocy można odnaleźć w *Nagim Lunchu* – w rozdziale pt. „Doroczne przyjęcie a.j-a” narrator opisuje sceny gwałtu, seksu grupowego, wieszania zbrodniarzy, kanibalizmu i podpalenia, a w „Stryzku Hassana” potworny Mugwump najpierw wiesza, a potem uprawia seks z młodym chłopcem przy okrzykach uradowanej widowni. Burroughs niemal na każdym kroku konfrontuje czytelnika z trupem, ze śmiercią lub w inny sposób przypomina mu o jego śmiertelności. Naturalnie, mało który czytelnik czuje się z tym komfortowo i zwykle pierwszą reakcją, również naturalną, jest uczucie wstrętu lub obrzydzenia. Pragnę jednak po raz kolejny podkreślić, że Burroughs wywołuje takie stany nie po to, aby uchodzić za mrocznego, awangardowego, kontrowersyjnego artystę. Pisarz w ten sposób komentuje rzeczywistość, praktyki społeczne, które uważa za obrzydliwe. We wstępie do *Nagiego Lunchu*, Burroughs jasno tłumaczy:

Ponieważ *Nagi Lunch* traktuje o problemach zdrowia i choroby, jest z konieczności brutalny, obsceniczny i niesmaczny. Chorobie często towarzyszą odrażające objawy, niestrawne dla słabszych żołądków.

Niektóre partie książki, określane jako pornograficzne, są w istocie pamfletem przeciwko karze śmierci, na kształt *A Modest Proposal* Jonathana Swifta. Mają za zadanie pokazać, że kara śmierci to lubieżny, barbarzyński, niesmaczny anachronizm. Jak zawsze lunch jest nagi. Skoro kraje cywilizowane chcą wrócić do obrzędów druidów, którzy wieszali ofiary w świętych gajach, albo karmić swoich bogów ludzką krwią, niech widzą, co naprawdę jedzą i piją. Niech zobaczą, co znajduje się na końcu długiej gazetowej łyżki³⁹.

Burroughs pokazuje i przypomina jak bardzo my sami jesteśmy wstrętni i odpychający, a większość z nas nie chce sobie tego uświadamiać. Jednak w „Zwiędłym wstępie” wyjaśnia, *Nie dostarczam rozrywki...*⁴⁰. Nie zamierza zabawiać czy schlebować, zamierza pokazać jacy naprawdę jesteśmy (przynajmniej w jego oczach).

Kristeva czyni jeszcze jedną bardzo ciekawą obserwację – szczególnie w odniesieniu do tematu przekraczania granic, prozy, a nawet życia Williama Burroughsa. Kristeva tłumaczy:

A zatem to nie brak czystości czy zdrowia sprawia, że coś się staje wstrętne; wstrętne jest to, co zaburza tożsamość, system, ład. Co nie przestrzega granic, miejsc, zasad. Pewne pomiędzy, dwuznaczne, mieszane. Zdrajca, kłamca, zbrodniarz o czystym sumieniu, gwałcie bez skrupułów, zabójca, który rzekomo ratuje... [...]⁴¹.

Burroughs jest niewygodny i niesmaczny, ponieważ cała jego twórczość zasadza się właśnie na tym, żeby zaburzać tożsamość, ład, porządek; łamać zasady, wychodzić poza normy, uciekać jednoznaczności. Również w prawdziwym życiu Burroughs uciekał kategorizacji i społecznie akceptowanym zasadom. Był homoseksualistą, więc wychodził poza normy heteronormatywności i na dodatek nie wstydził się tego. Był także w oficjalnym związku z kobietą – Joan Vollmer Adams – z którą miał dziecko i którą, przez przypadek, zastrzelił (w 1951 roku w Meksyku, podczas pijackiej zabawy w Wilhelma Tella. Był to wypadek, który prześladował go potem przez całe życie). Nieumyślne zabójstwo konkubiny sprawiło, że Burroughs stał się kryminalistą, więc przekroczył granice prawa, choć już sam status pisarza jako przyznającego się do nałogu narkomana, stawia go na pograniczu „praworządności” i „bezprawia.” Burroughs balansuje na lub pomiędzy granicami, przekracza standardy, do których jesteśmy przyzwyczajeni i dlatego nie potrafimy go przyswoić, a jako „obcy”, „inny”, wywołuje nam się wstręt.

Julia Kristeva przypomina o tym, że [o]brzydzenie do jedzenia to prawdopodobnie najbardziej podstawowa i archaiczna postać wstrętu⁴². No cóż, *Nagi Lunch* nie dla każdego będzie strawny.

BIBLIOGRAFIA

Boon, Marcus, *Road of Excess: A History of Writers on Drugs*, Cambridge, MA, USA: Harvard University Press, 2009, 123–169. <http://books.google.com/>. Web. 8 September 2013.

Burroughs, William S., *Ćpun*, Kraków: vis-à-vis/Etiuda, 2014, Print.

Burroughs, William S., *Delikatny Mechanizm*, Kraków: vis-à-vis/Etiuda. 2013. Print

Burroughs, William S., *Junky*, <https://impactplayers.com/wpcontent/uploads/2011/04/Burroughs-William-Junky.pdf>

Burroughs, William S., *Nagi Lunch*, Kraków: vis-à-vis/Etiuda, 2012, Print.

Burroughs, William S., *Naked Lunch*, New York: Grove Press, 1959, Print.

Burroughs, William S., *Nova Express*, New York: Grove Press, 1964, Print.

39. Burroughs, William S., *Nagi Lunch*, Kraków: vis-à-vis/Etiuda, 2014, str. 197.

40. Burroughs, William S., *Nagi Lunch*, str. 179.

41. Kristeva, J., *Potęga obrzydzenia...*, str. 10.

42. Ibidem, str. 9.

Burroughs, William S., *The Soft Machine*, New York: Grove Press, 1961, Print.

Burroughs, William S., *The Ticket That Exploded*, New York: Grove Press, 1962, Print.

Chacinski, Bartek, *William S. Burroughs: Konserwatysta na heroinie*, WYŻ NISZ, pierwszorzędną muzyka drugoplanowa. Październik, 1997 <https://chacinski.wordpress.com/wrzutnia/william-s-burroughs-i-okolice/william-s-burroughs-konserwatysta-na-heroinie/>

Eadie, Jo, *Embodied Politics and Extreme Disgust: an investigation into the meanings of bodily order and bodily disorder, with particular reference to the work of William Burroughs and David Cronenberg*, The University of Nottingham: 1998, <http://eprints.nottingham.ac.uk/11982/2/285750.pdf>, Web: 13 June 2017.

Eisenbach, David, *Gay Power: An American Revolution*, Carroll & Graf Publishers, Inc., 2007, Print.

Hemmer, Kurt, ed. *Encyclopedia of Beat Literature*, New York: Facts On File, Inc. 2007, p. 225, https://books.google.pl/books?id=yZVVIH1NvAC&printsec=frontcover&hl=pl&source=gbg_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.

Hibbard, Allen, *Conversations with William S. Burroughs*, Jackson: University Press of Mississippi, 1999, Web. https://books.google.pl/books?id=eM7aX2HF_RIC&pg=PA136&lpg=PA136&dq=%22Time+to+look+beyond+this+run+down+radioactive+cop+rotten+planet+the+job&source=bl&ots=2uIG3yagdP&sig=OaiP4vO-1AIA_VZZpQqEiZhOSbl&hl=pl&sa=X&ved=0ahUKewiK6Nj875jMAhULhywKHZ0ZDHYQ6AEIGzAA#v=onepage&q&f=false

Kristeva, Julia, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, tłum. M. Falski, Kraków: Eidos. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2007, Print.

Menninghaus, Winfried, *Wstręt. Teoria i historia*, tłum. G. Sowiński, Kraków: Universitas, 2009, Print.

Murphy, Timothy S. Murphy, *Intersection Points: Teaching William Burroughs's Naked Lunch*, College Literature, Winter 2000 Special Issue, Vol. 27 Issue 1, p84 – 101.

Murphy, Timothy S., ed. *Reader's Guide to Lesbian and Gay Studies*. Routledge Dearborn Publishers, 2000, p. 102, Web. 14

March 2017, https://books.google.pl/books?id=FeWMAQAAQB AJ&pg=PA667&lpg=PA667&dq=william+burroughs+and+gay+activism&source=bl&ots=9SGeTipDOj&sig=0HRzk8kRG3m-pBr_UYONr6xfBqA&hl=pl&sa=X&ved=0ahUKewj608nd6KjTAhVC1ywKHdI6Bco4ChDoAQhBMAM#v=onepage&q=William%20S.%20Burroughs&f=false.

Księzyk, Rafał, *23 cięcia dla Williama Burroughsa*, Gdańsk: Wydawnictwo w podwórku, 2013, Print.

Portwood, Jerry, *Today in Gay History: William Burroughs Turns 100*, OUT Magazine, WED, 2014–02–05, Web. 14 March 2017. <http://www.out.com/entertainment/today-gay-history/2014/02/05/william-burroughs-100-barry-miles-gary-indiana>.

Robinson, Edward S., *Shift Linguals: Cut-up Narratives from William S. Burroughs to the Present*, Amsterdam – New York: 2011, Web. https://books.google.pl/books?id=N3qLaHkz5bkC&pg=PA48&lpg=PA48&dq=the+rapacious+corporate+manipulation+Murphy+2002&source=bl&ots=eZ7ZDCDn4_&sig=toBavSrkQjpEOmUgwDkMPHeLPJw&hl=pl&sa=X&ved=0ahUKewj bibjt5pjMAhVLCiwKHxKNCI4Q6AEIIDA#v=onepage&q&f=false.

Russell, Jamie, *Queer Burroughs*, Palgrave, 2001.

Russell, Jamie, *The Beat Generation*, Hanperden: Pocekt Essentials, 2012, <https://books.google.pl/books?id=TYCEAAAAQBAJ&pg=PA1950&lpg=PA1950&dq=Burroughs+psychoanalysis+homosexuality&source=bl&ots=nakhqCYVYf&sig=rV2t2GxogjH0lnu_xtkjBc-EmJ8&hl=pl&sa=X&ved=0ahUKewjq4-vvpI_cAhUjApoKHTCgCkCQ6AEITzAF#v=onepage&q=Burroughs%20psychoanalysis%20homosexuality&f=false>.

Self, Will, *William Burroughs – the original Junkie*, „The Guardian”, Saturday 1 February 2014 08.30 GMT, <https://www.theguardian.com/books/2014/feb/01/william-burroughs-junky-will-self>.

William S. Burroughs: geniusz, psychopata, ćpun, Onet Książki, <http://ksiazki.onet.pl/william-s-burroughs-geniusz-psychopata-cpun/kfenp>.

Abstract

The representation of corporeality in the works of William S. Burroughs is unequivocally related to the notion of disgust. For Burroughs, the body is a repulsive, material trap. He describes it as something sickening, abject and utterly fallible. Shocking, extreme depictions of mutations, forceful transformations and violence inflicted on the body have become the hallmark of Burroughs's fiction. The obscene imagery and naturalistic, drastic scenes are intended to expose the body's weaknesses, its vulnerability to manipulation and addiction, its physical frailty. The following essay suggests that one of the factors influencing Burroughs's attitude towards corporeality, was an addiction to opiates, that the artist could never fully overcome.

Key words: William S. Burroughs, body, corporeality, disgust, drugs