

## Dobre maniery seryjnego zabójcy, czyli o konsumpcji lęku

### Część I: Jadanie w restauracjach, albo dlaczego moda jest przeciwieństwem wolnego wyboru

*Zapomniałem, z kim jadłem dzisiaj lunch, co gorsza, nie  
wiem nawet gdzie.<sup>1</sup>*

Jadanie w restauracjach w pełni odzwierciedla kulturę bycia na pokaz, która cechuje świat kapitalistycznego konsumpcjonizmu. W kulturze takiej jak ta nie wystarczy konsumować, lecz należy to robić w sposób ostentacyjny. Gdy idziemy do restauracji, to chcemy, by nas widziano.

Jadania w restauracjach nie należy mylić z odżywianiem się lub wygodą. Gdy jemy posiłek w restauracji, to nie tylko dokonujemy przeniesienia zaufania w kwestii przygotowania pożywienia, ale ponadto godzimy się, by naszymi decyzjami kierowały dobry smak i obowiązujący trend w modzie, a nie wartość odżywcza. Jednakże gdy idzie o jadenie w restauracjach, wolność wyboru jest często złudna.<sup>2</sup>

Konsumpcja pożywienia stanowi model funkcjonowania świata kapitalistycznego. Konsumpcjonizm kapitalistyczny zasadza się na przekształceniu wytworu w odpady, co z kolei napędza dalsze wydatkowanie środków. Pieniądze muszą przechodzić z rąk do rąk możliwie jak najszybciej, a produkty nie mogą być zbyt trwałe. W przypadku gdy produkt okazuje się zbyt trwały, uznajemy, że nam, konsumentom, narzuca się obce reguły ograniczające nasze pole wyboru poprzez przedłużanie ponad miarę życia produktu po upływie przewidzianego, niedługiego okresu czasu. Odzież zmieniamy w zależności od panującej mody, a ta zmienia się co sezon. Postęp technologiczny sprawia, że wystarczy pół roku, by dzisiejszy sprzęt „najnowszej generacji” zamienił się w przestarzały grat, jak to się dzieje w przypadku komputerów. Jest tak nawet wtedy, gdy produkt nadal służy celom, dla których został nabyty.

Żywnością również rządzą trendy panujące w modzie, ale nawet moda nie jest w stanie nadążyć za trawieniem. Trawienie zamienia produkt w odpady w ciągu zaledwie kilku godzin. Coś, co żyje, roślina lub zwierzę, zostaje zabite, a następnie zamienione w produkt, aby w końcu ulec zniszczeniu. Nawet jeśli chcemy pojmować konsumpcję jako jednoczenie się z innym,<sup>3</sup> to jest ono możliwe tylko poprzez destrukcję owego innego. Komunizm jest możliwy tylko na drodze unicestwienia hostii. Organizm wydobywa składniki odżywcze z pokarmu i wydala resztę jako zbędne odpady. Zatem żywność jako produkt, który najszybciej zamieniany jest na odpady, jest produktem doskonałym.

Publiczna konsumpcja żywności dodaje wartości produktowi. Od czasu do czasu skorzystamy z nadarżającej się okazji do urządzenia sobie letniego pikniku, ale chodzenie do restauracji pozostaje główną formą publicznej konsumpcji. W restauracji kucharz przekształca podstawowe produkty, przyrządzając danie, które następnie zostaje podane gościom w specjalnie do tego wyznaczonym miejscu. Miejsce jest tu ważne – jest to przestrzeń, w której osoba spożywająca posiłek ma możliwość, za cenę owego posiłku, przyglądać się innym oraz sposobność do tego, by samemu się pokazać. Jest to miejsce, gdzie na „przepych” otoczenia składają się inni goście restauracji obecni przez czas trwania posiłku. W miejscu tym klient zyskuje okazję, by zaznać rozkoszy podniebienia jak i nabrać towarzyskiej ogłady.<sup>4</sup> Restauracja jest zatem miejscem wydawania osądów, ale też, potencjalnie, miejscem, gdzie można najeść się wstydu. Nawet jeśli jądanie w restauracjach jest przeciwieństwem konsumpcji, to samo odżywianie się nie jest jego jedyną a tym bardziej jego nadrzdną funkcją. Jądanie na mieście to rozrywka, przypomina widowisko sportowe, gdzie ci, którzy spożywają posiłek, są zarówno zawodnikami, jak i publicznością.

Żywność oczywiście można spożywać na osobności, jednak *Homo sapiens* to gatunek zwierząt stadnych i wspólne dzielenie się żywnością stało się w naszym życiu jednym z podstawowych zajęć. Kiedy zaś jakaś czynność przechodzi do sfery publicznej, natychmiast pociąga to za sobą powstanie zależności odzwierciedlających status społeczny i reguły zachowania. W przypadku żywności, nie jest to tylko kwestia dobrych manier, którą zajmujemy się później, ale również mody: Jądanie w restauracjach nie daje się oddzielić od podążania za modą.

Bateman, tytułowy „Amerykański psychopata” z wydanej w 1991 powieści Ellisa, pozwala, by moda kierowała jego życiem. Marki odzieży i sprzętu wyliczane są niemal w nieskończoność, w miarę jak roztacza on przed czytelnikiem historię swego życia. Powieść *American Psycho* zawiera szczegółowy opis 33 zabójstw, ale pomimo sporej ilości trupów oraz długich i drobiazgowych opisów tortur i ćwiartowania ofiar, tak naprawdę nikt tu nie zostaje zabity. Podobnie jak kontekst fabuły został przeniesiony z innej powieści, język pełni tu rolę „pól śmierci.”

Fabuła *American Psycho* zaczyna się od słów: „PORZUĆCIE WSZELKĄ NADZIEJĘ WY, KTÓRZY TU WCHODZICIE napisano krwistoczerwonymi literami na bocznej ścianie Chemical Bank...”,<sup>5</sup> a kończy ją zdanie: „Nad przysłoniętymi aksamitną materią drzwiami u Harry’ego wisi znak, a na znaku wypisano literami koloru materii słowa: TO NIE JEST WYJŚCIE.”<sup>6</sup> Ellis jak pieczęcią zamyka czytelnika słowami, z których utkany jest świat owego *yuppie*, jakim jest Bateman: hermetyczny świat arbitralnych znaczeń narzucanych przez modę. A moda zawiera w sobie literaturę. Bateman pracuje dla firmy brokerskiej Pierce & Pierce, tej samej, dla której w powieści Toma Wolfe’a *Ognisko próżności*<sup>7</sup>, wydanej 4 lata przed *American Psycho*, pracuje jej bohater Sherman McCoy.

W książce *Ognisko próżności* uprzedzenia na tle przynależności klasowej i rasowej zakodowane są w opisach odzieży. Nacisk położony jest na obuwie, a zasadniczy podział przebiega wzdłuż noszenie względnie nienoszenia obuwia

sportowego, czyli „adidasów.” *Yuppie* Sherman McCoy nie nosi adidasów. Ów pnący się po szczeblach kariery, sfrustrowany prawnik zakłada je, kiedy wybiera się w drogę do pracy, ale w biurze zmienia obuwie. Natomiast czarnoskórzy „o alfonsowatym chodzie” zawsze mają je na sobie.<sup>8</sup> *American Psycho* zdradza podobną fascynację odzieżą, ale tutaj akcent położony jest na markę, a w szczególności na odzież opatrzoną metką z nazwiskiem znanego projektanta mody. W przypadku niemal każdej postaci, jaką poznajemy, narrator wylicza markę każdej części jej ubioru i jednocześnie jesteśmy świadkami drwin z tych, co nie noszą markowej odzieży.

*American Psycho* to parodia *Ogniska próżności*. McCoy, ofiara zepsutego liberalnego społeczeństwa, zastąpiony zostaje postacią Batemana, *yuppie* będącego konsumentem a zarazem mordercą, którego ofiarą paść może potencjalnie każdy członek społeczeństwa. Podczas gdy McCoy zostaje przypadkowo wmieszany w morderstwo, będąc zaledwie jego świadkiem, Bateman przyznaje się do zabicia co najmniej 33 osób. I gdy *Ognisko próżności* domaga się od czytelnika współczucia dla *yuppie*, *American Psycho* chce, byśmy znienawidzili Batemana i wszystko to, co sobą reprezentuje; podczas gdy McCoy wchłonięty zostaje przez paszczę skorumpowanego świata, jaki go otacza, Bateman konsumuje swoje ofiary żywcem lub po ich uprzednim zabiciu, zamieniając świat i ludzi w przedmioty, następnie w pożywienie, by je w końcu wydalić jako odpady.

Z wyjątkiem dwóch wszystkie posiłki w *American Psycho* konsumowane są w miejscu publicznym. W drugim rozdziale znajduje się jedna tylko wzmianka o śniadaniu,<sup>9</sup> a w rozdziale pierwszym, zatytułowanym *Prima Aprilis*, wysoką rangę, jaką faktycznie obdarza się tu jedzenie poza domem, potwierdza brak jakiegokolwiek o nim wzmianki. Dla Batemana, który ma obsesję na punkcie mody, restauracja to arena, gdzie można zmanifestować publicznie swój status społeczny i gdzie znajduje on swoje potwierdzenie. Jeśli pozostanie w domu, jego potrzeba pokazania się dozna frustracji. Owa frustracja, niezaspokojenie potrzeby bycia na pokaz, zostaje podkreślona gdy podczas niewielkiego *party* okazuje się, że dwie osoby z sześciu obecnych są spoza centrum Nowego Yorku, a zatem reprezentują inny system kodowania społecznych zachowań niż *yuppie* w typie Batemana. Serwowane dania są modne, np. sushi, ale brak jest publiczności, która przyglądałaby się, jak konsumują je osoby znajdujące się na rzeczy. Prawdziwą frustracją dla Batemana jest to, że w takiej sytuacji nie ma on do odegrania żadnej roli, że czuje się zbyteczny. Nie mogąc wydać pieniędzy, konsumować i przerabiać produkty na odpady, Bateman staje się impotentem.

Bateman stoi ponad indywidualizmem, tworzy samego siebie poprzez destrukcję innego. Bateman to *mega-yuppie* żyjący w świecie pełnym sklonowanych sobowtórów. W swoim uniformie typowym dla *yuppie*, na który składają się markowa odzież i okulary w rogowych oprawkach, z włosami gładko zaczesanymi do tyłu – Bateman jest często mylony z dowolnym innym członkiem swojej kasty. Podobnie on sam często myli tych, z którymi przestaje. Ta asymilacja, która dokonuje się poprzez zachowanie ujednolicone przez uniformizującą modę, odpowia-

da potrzebie dostosowania się, jaka drzemie w Batemanie, potrzebie przynależności za wszelką cenę. Owa potrzeba przejawia się w jego dążeniu do niwelowania różnic, do zmniejszania pola wyboru w świecie, którego nie potrafi zrozumieć. Wchodząc do wypożyczalni wideo, Bateman wpada w panikę: „Na półkach jest za dużo jebanych filmów i nie wiem, co wybrać.”<sup>10</sup> Zasadniczo eliminuje wybór, wypożyczając 37 razy ten sam epatujący przemocą film, by onanizować się, oglądając ściekającą po ekranie krew.

Oto sedno problemu, jaki trapi świat *yuppies*. Bateman, któremu nie doskwierają finansowe bolączki, staje przed koniecznością wyboru, a to jest właśnie sytuacja, jakiej nie potrafi znieść. Dlatego redukuje wybór podążając, za modą, folgując swoim zachciankom przy minimum wysiłku.

Szczególnie dobrym przykładem eliminowania wyboru w *American Psycho* jest nawyk jadać na mieście. Wiąza się z tym dwie zasadnicze kwestie: wybór restauracji oraz wybór menu. Gdy chodzi o Batemana, restauracja musi być modna i o ile to możliwe – nowa. Ważna jest selekcja gości przy wejściu, a wręcz pożądana trudność przy rezerwacji stolika. Udana rezerwacja jest potwierdzeniem własnej sprawności w radzeniu sobie z podobnymi problemami.

Przy wyborze miejsca Bateman polega na ustnych rekomendacjach oraz recenzjach w prasie, dodatkowo sprawdza noty, jakie dana restauracja otrzymała w przewodniku *Zagat*. Zabiegi te zawężają wybór, skoro na otoczenie Batemana składają się w całości bogaci finansisci oraz dziewczyny do towarzystwa, czyli te kręgi towarzyskie, do których *Zagat* zawsze kierował swe informacje. To zawężenie kręgu społecznego i związane z tym zawężenie problematyki w tej satyrze na lata 80-te, jaką jest książka Ellisa, dają czytelnikowi odpychająco-komiczny wizerunek grupy żądnych sukcesu ludzi, których życie towarzyskie koncentruje się na rezerwacjach stolików, wystroju wnętrz, kokainie i – ponad wszystko inne – wadze ciała i kondycji fizycznej. Już pierwszy rozdział uwidacznia namaszczenie, z jakim Bateman traktuje własną osobę. Po kilku kieliszkach na zaostrenie apetytu, ni stąd ni zowąd robi z zawartości sodu w sosie sojowym problem życia i śmierci. Dla człowieka pokroju Batemana konflikt wartości nie istnieje; restauracja, siłownia, koka – oto jedyne wyznaczniki kultury, z którą się utożsamia.

Jeśli nie może dojść do konfliktu wartości, moda rządzi niepodzielnie. Ona to sprawia, że wszelki osąd zapada się przeszłość, co stanowi jej siłę przyciągającą: moda określa kryteria wyboru. Ocena produktu już się dokonała i wszelkie dalsze oceny wartości są zbyteczne. Dany produkt jest modny, ponieważ ktoś, kto sam został uprzednio namaszczony na wyrocznię, uznaje go za takowy. Konsument nie musi już stawiać żadnych pytań, wystarczy, by biernie na taki dyktat przystał.

W *American Psycho* to moda rządzi wyborem restauracji. A co z menu? I tu, podobnie, decydującą rolę odgrywają prasa, dania polecane w danym dniu lub, lepiej jeszcze, specjalność szefa kuchni. Dla przykładu, zgodnie z procedurą opisaną w książce, jeśli restauracja X słynie ze swej taramy, a klient decyduje się na coś innego, to tym samym zdradza swe niezadowolające rozeznanie, zwyczajnie nie posiada gustu: „O co chodzi? Nie możesz jeść obiadu u Smitha Wollensky’ego

bez mielonych!’ – marudzi.”<sup>11</sup> Polecane danie jest jedynym rozsądnym wyborem, a zatem wybór jako taki nie istnieje. Błądzić to narażać się możliwość wykluczenia z towarzyskiego kręgu i głęboka struktura *American Psycho* zasadza się właśnie na lęku przed wykluczeniem poza społeczny nawias. Wyrażany tu lęk to w istocie lęk przed popełnieniem omyłki w kwestiach związanych z ubiorem, odżywianiem się, konsumpcją, lęk przed tym, że nie przedstawi się dostatecznego do wodu na to, iż posiada się wyczucie i smak.

Czy gust jednak może być właściwy lub niewłaściwy? Otóż tak, może, w świecie *yuppies*, gdzie pieniądze nie stwarzają barier modzie, na wszystko można sobie pozwolić. Gust, w tym apetyt na zakazany owoc tak modny w pewnego typu dyskursach, staje się wspólnym mianownikiem tam, gdzie moda stanowi jedyny system wartości. Narzucająca konformizm funkcja mody pomaga Batemanowi opanować jego największy lęk: lęk przed „narastającą przypadkowością.”<sup>12</sup>

Dużo dyskutowano nad sceną w *American Psycho*, w której motywem przewodnim jest definicja pizzy.<sup>13</sup> W pierwszym epizodzie, jaki rozgrywa się w restauracji, Bateman, otrząsając się z długiego zamyślenia nad wizytówkami swoich kolegów-rywali, w końcu wybucha, gdy jeden z kompanów chce zamówić pizzę: „Nikt nie chce twojej pierdolonej o s t r e j, c z e r w o n e j p i z z y! Pizza powinna być drożdżowa o konsystencji chleba i z serem na wierzchu! Wierzch pizzy, którą tutaj podają jest, kurwa, za cienki, bo pojebany kucharz, który tu pracuje, przesmaża wszystko, na czym położył łapy! Pizza w tej knajpie jest wyschnięta na w i ó r! – Czuję, że krew nabiegła mi do twarzy. Z impetem stawiam na stole kieliszek z Bellinim i gdy podnoszę głowę, zauważam, że przyniesiono nam przekąski.”<sup>14</sup> Kolor czerwony zdaje się dominować w tej scenie, która rozgrywa się w restauracji o ironicznie tu brzmiącej nazwie Pastele. Absurdalność epizodu przesłania jednak podniesienie prasy gastronomicznej do rangi niemal świętości.

Podczas gdy w typowym przyjacielskim gronie w restauracji słowa „powinien” używa się w celu udzielenia rady lub rekomendacji, w wybuchu Batemana, czujemy, chodzi bardziej o moralne konotacje tego słowa – „dobra” osoba, „wartościowa” osoba wie, że „Pizza powinna być d r o ż d ż o w a, o k o n s y s t e n c j i c h l e b a i z s e r e m n a w i e r z c h u!”<sup>15</sup> Podobnie kontekst całego opisu podkreśla jego odmienność. Zmiana tonu na normatywny, jaką wprowadza użycie słowa „powinien”, tonu podtrzymywanego dodatkowo przez techniczny żargon restauracji lub eksperta żywieniowego sprawia, że Bateman usiłuje kwestię pizzy przenieść na wyższy, „etyczny” poziom, poziom, jaki zajmuje już nawykowo wtedy, gdy podnoszone są kwestie obowiązującego kodu ubioru. Przemawia wówczas głosem autorytetu, a czytelnik nawet już w początkowym etapie rozwoju fabuły wie, że nie jest to głos Batemana. Bateman wpada w złość nie dlatego, że ktoś tam zamawia pizzę, ale dlatego, że zamawia on pizzę w restauracji *Pastels*, gdzie nie odpowiada ona jego wyrobionego poglądowi na to, jaka powinna być pizza, „wyrobionego”, bowiem można go znaleźć w *Zagacie*, *GQ* lub jednym z czasopism czytanych przez ludzi należących do owego zamkniętego kręgu, czasopism będących duchową strawą Batemana. Wpada on w złość dlatego, iż autorytet pewne-



go guru do spraw mody – owej mrocznej postaci wyrokującej o kryteriach określających pole wyboru w świecie Batemana – został zakwestionowany. Jeśli pizza nie odpowiada definicji podanej przez owego guru, to może ona być c z y m k o l - w i e k. Chaos, jaki panuje tam, gdzie nie podąża się ślepo za modą, przeraża już na samą myśl. Tkanina, z jakiej utkana jest rzeczywistość, w jakiej żyje Bateman, zaczyna się strzępić, w miarę jak mnożą się możliwości wyboru.

## Część II: Dobre maniery czynią człowieka

*Niewidomy żuje i zjada precla.<sup>16</sup>*

„Wdzięk, gust i wolność należą do zasadniczych wyznaczników jedania w towarzystwie”, pisze Leon Kass na początku rozdziału pt. „Zalety spożywania posiłku w towarzystwie” w książce *The Hungry Soul*.<sup>17</sup> Ufam, iż do tej pory udało mi wykazać na przykładzie interpretacji *American Psycho* przynajmniej tyle, że wolny wyboru nie występuje w przypadku większości, jeżeli nie wszystkich form jedania w towarzystwie. Kucharz, prywatnie, może sobie pozwolić na pewną dowolność, ale goście w restauracji po prostu zdani są na to, co im się oferuje. Podobnie ma się rzecz z jedaniem w restauracji, gdzie swobodę wyboru ogranicza moda i to właśnie moda określa podaż. Gust stanowi pomost łączący dobre maniery i modę. W odniesieniu do mody gust polega na tym, by być „na bieżąco”, by być koneserem, by mieć rozeznanie co do bieżących trendów kulinarnych i gastronomicznych. Jednakże gust polega również na tym, że aprobuje się innych i dlatego raz jeszcze okazuje się on ograniczony i wyznaczany przez określone normy. Poprzez swoje odniesienie do wdzięku dobry smak prowadzi nas ku zagadnieniu dobrych manier.

Zdaniem Leona Kassa, dobre maniery mają moc wyszlachetniania naszej ludzkiej natury. Przejście od zwierzęcego odżywiania się do ludzkiego spożywania posiłku określa istotę procesu różnicowania się natury ludzkiej i zwierzęcej. Istota ludzka nie tylko przekształca poprzez trawienie to, co spożywa, lecz modyfikuje również swój sposób odżywiania się w celu nadania mu nowego znaczenia. Tylko ludzie nadają znaczenia sposobom, w jaki się odżywiają, albowiem tylko ludzie mogą docenić występujące tu różnice. Według Kassa, im usilniej opatrujemy kodami i rytualizujemy nasze nawyki, w tym wypadku odżywianie się, tym wyżej wspinamy się po drabinie duchowości. Zwierzę po prostu żywi się, toteż samo posiada niewielką wartość duchową lub nie posiada jej wcale, podczas gdy człowiek jada, a przeto jest istotą duchową.

Ellis wykorzystuje to rozróżnienie w *American Psycho*. Sfery prywatna i publiczna są dokładnie rozdzielone, podobnie jak i poszczególne grupy społeczne. W książce tej włóczędzy i kaleki odżywiają się, natomiast *yuppies* uczęszczają do restauracji, często nawet *de facto* nie jedząc niczego. Eksponując tę różnicę, Bateman może powiedzieć z absolutną szczerością: „Nic mnie z tobą nie łączy”<sup>18</sup>, zanim dokona swego pierwszego aktu przemocy. Uważa się za reprezentanta innego gatunku, co pozwala mu zalegalizować uprzedmiotawiające traktowanie innych, jak również późniejsze molestowanie i zabójstwa. Poddaje swoje ofiary radykal-

nemu przedefiniowaniu, aby poddać owe odmienne od siebie istoty okaleczeniu i destrukcji. Oto z grubsza rytuał, jaki poprzedza każdy akt przemocy w tej książce.

Główne formy rytualizacji, które Kass przytacza dla wsparcia swojej tezy, to, po pierwsze, dobre maniery i po drugie, praktykowanie życia religijnego. Praktyka religijna przyjmuje formę praktykowania reguł, jakie narzuca święty tekst, i co za tym idzie, pogłębia kodowanie znaczeniowe posiłku. Dobre maniery jednakże stanowią pierwszy etap kodowania, przy pomocy którego możemy interpretować i osądzać zarówno sam posiłek, jak i tych, którzy nam towarzyszą w jego spożyciu. Zdaniem Kassa, dobre maniery regulowane są przez osąd i presję rówieśników i narzucane za pomocą sankcji wstydu tym, którzy złamią obowiązujący kodeks zachowań. Jeśli – argumentuje Kass – jednostka nie jest czuła na presję wstydu, to w ogóle wymyka się ona konwencjom społecznym i w mniejszym lub większym stopniu podlega wykluczeniu z danej grupy społecznej. Formuła ta znalazła zastosowanie w *American Psycho*. Bateman czuje awersję do Stasha, który pojawia się jako gość na kolacji w jednym z epizodów na początku powieści. Stash nadziewa kawałek sushi na pałeczkę do ryżu i dla żartu udaje, że owa ryba jest tak świeża, że jeszcze się rusza. Dla Batemana oznacza to naruszenie etykiety zachowania się w takiej sytuacji towarzyskiej, jaką jest proszona kolacja, albowiem Stash nie przejawia stosownych manier. Idąc za rozumowaniem zarówno Batemana, jak i Kassa, Stash winien zostać wykluczony z towarzystwa i istotnie dosłownie tak się dzieje, albowiem w opowieści Batemana nigdy już ponownie o nim nie słyszymy. Stash nie czuje wstydu za swoje zachowanie, ponieważ nie widzi w nim nic niestosownego i stąd też nie obawia się konsekwencji.

Wstyd powiązany jest z lękiem, lękiem przed wykluczeniem; gdy lęk ten jest nieobecny, również uczucie wstydu nie może się pojawić. Największym lękiem Batemana jest lęk, by nie stać się kim innym. Mówi o tym podczas lunchu ze swoją byłą dziewczyną: „Chcę... być... taki... jak... inni.”<sup>19</sup> Ów lęk przed wykluczeniem i konformizm, jaki za sobą pociąga to podstawa koncepcji dobrych manier wysuwanej przez Kassa.

W swoim podręczniku dobrych manier Kass bardzo obficie korzysta z dwóch źródeł. Są nimi książki Margaret Visser pt. *The Rituals of Dinner*<sup>20</sup> i Judith Martin pt. *Miss Manners' Guide to Excruciatingly Correct Behaviour*.<sup>21</sup> Visser i Martin dostarczają Kassowi podstaw, by utrzymywać, iż zachowywanie się w sposób „poprawny” czyni ludzi bardziej ludzkimi, a ich życie przyjemniejszym. To dobre maniery wyróżniają nas spośród zwierząt i one to dowodzą naszej nad nimi wyższości. Kass przyznaje, iż zwierzęta i ludzi łączy konieczność odżywiania się, i zgadza się, iż konsumpcja niszczy to, co jest jej przedmiotem (roślinę czy zwierzę). Jednakże zasadnicza linia podziału to ta, iż podczas gdy zwierzęta się odżywiają, ludzie jedzą.

Dla Kassa dobre maniery to atrybut człowieczeństwa, który odróżnia ludzi od zwierząt.<sup>22</sup> Podkreślając znaczenie dobrych manier, Kass kieruje się hipotezą, że stanowią one krok wyzwolający spod panowania biologicznej konieczności. To prawda. Dobre maniery, choć łatwo docenić ich przydatność i je zaaprobować, nie

są podyktowane koniecznością. Jednakże nie są one też jedynym kryterium różniącym zwierzęta i ludzi, mającym za podstawę wykroczenie poza biologiczną konieczność. Czego Kass nie zauważa, to fakt istnienia innych funkcji wspólnych ludziom i zwierzętom, a są nimi seks i zabijanie. Jak podkreśla w swojej filozofii społecznej Georges Bataille, w rozważaniach, które prowadzą (przynajmniej w aspekcie politycznym) w kierunku przeciwnym do obranego przez Kassa, zarówno zwierzęta, jak i ludzie rozmnażają się, lecz tylko ludzie posiadają to, co zwie się erotyką oraz, w jej ekstremalnych przejawach, perwersje.<sup>23</sup> Jeśli dobre maniery są czymś istotnie ludzkim i jeśli – dzięki temu, że pozwalają wymknąć się spod panowania konieczności – wynoszą człowieka ponad świat zwierzęcy, to podobnie rzecz ma się z erotyzmem wraz z perwersją. Erotyzm jest czymś istotnie ludzkim, ponieważ nie jest podyktowany koniecznością rozmnażania.

Podobnie z zabijaniem: zarówno zwierzęta, jak i ludzie zabijają po to, by zdobywać pokarm oraz dla obrony własnej. Tyle nas łączy. Lecz zwierzę nie znęca się nad ofiarą ani nie zabija dla samej przyjemności zabijania. Natomiast ludzie tak. Przypadki takie mogą być sporadyczne, ale morderstwo i tortura, a w szczególności masowy mord i zabójstwo seryjne są czymś wyłącznie ludzkim. Zjawiska te również stanowią krok poza biologiczną konieczność niszczenia w celu przetrwania.

A zatem dobre maniery, erotyzm i zbrodnia – wszystkie są czymś typowo ludzkim i jako takie stanowią o tym, co różni nas od zwierząt. Koncepcja ludzkiej wyższości, jaką prezentuje Kass, oparta na przekonaniu o wyjątkowości człowieczeństwa i wykracaniu poza biologiczną konieczność, powinna zawierać wszystkie formy zachowań swoście ludzkich, a zatem nie tylko dobre maniery, ale też erotyzm i zbrodnię.

Dobre maniery, jak pokazuje przykład Patricka Batemana, mogą być wykorzystywane jako zasłona, która skrywa eksploatację. *American Psycho* obiera za swoje centralne tropy odżywianie się i jądanie w restauracjach, a dobre maniery i społeczny status jądania w towarzystwie mają zasadnicze znaczenie dla interpretacji powieści. Odżywianie się jest unicestwianiem substancji odżywczej, pokarmu, w celu zaspokojenia głodu. Jeśli wszelkie działanie jest negacją, to jawnie niszczycielska czynność odżywiania się stanowi po prostu najbardziej oczywistą ze wszystkich form negacji. Destrukcyjna natura odżywiania się zatem musi zostać zrytualizowana, aby można było dokonać abstrakcji od jej podstawowej funkcji. Kass proponuje skalę duchowego statusu: u dołu mamy odżywianie się, następnie spożywanie, a w końcu jedzenie w towarzystwie. *American Psycho* sytuuje jądanie w towarzystwie (nie proste spożywanie, ponieważ żywność jest niszczone, marnowana, nawet jeśli nie zostaje spożyta) i torturę (będącą czymś więcej niż samym zabójstwem, które można porównać do rachunku po spożytym posiłku) obok siebie. Jądanie w restauracji jako odegranie rytuału bycia widzianym/bycia widzianym zostaje zastąpione przez torturę, która odbywa się w sferze prywatnej, wykluczającej bycie widzianym. Jak utrzymuje Kass, dobre maniery na użytek prywatny są zbędne.



*American Psycho* to satyra na konwencje lat osiemdziesiątych, toczonych przez obsesję na punkcie fasady i pozoru, które Kass, Visser i Martin chcieliby przekształcić w coś duchowego. Powieść Ellisa to satyra na ich przekonanie o tym, że jeśli wiemy, jakiego użyć widelca, jak w sposób nienaganny kroić i jeść owoce, jak poprawnie zapraszać i podejmować gości – że wiedza ta uczyni nas lepszymi, i że przez to świat również stanie się lepszy; że powierzchowne nagromadzenie gestów zamieni gościa restauracji w świętego.

Patrick Bateman ma nienaganne maniery. Wie, jak się zachować w restauracji, i jest ekspertem w kwestiach ubioru; jest wszystkim tym, czym *yuppie* musi i chce być. Ponadto jest jednak sadystą i seryjnym mordercą. Wyniesienie świata etykiety na wyższy, duchowy pułap, jak to ma miejsce u Kassa, nie sprawdza się w tym przypadku. Inny przykład podważający teorię Kassa można znaleźć w mającym nieskazitelne maniery, perfekcyjnym mordercy Hannibalu „Kanibalu” Lecterze, czyli w jeszcze jednym produkcie lat osiemdziesiątych – w książce *Milczenie owiec*.<sup>24</sup>

Narracja właściwa w *American Psycho* poprzedzona jest notką wyjaśniającą, dedykacją i potrójnym mottem. Pierwszym mottem jest wyjaśnienie z *Zapisków z podziemia* Dostojewskiego. Trzecim jest apokaliptycznie brzmiące zdanie z piosenki Talking Heads, owej „modnej” grupy z lat osiemdziesiątych. Obydwa motta rozdziela cytat ze słynnej *Miss Manners* Judith Martin:

Jednym z podstawowych błędów popełnianych przez ludzi jest przeświadczenie, że maniery są wyrazem dobrego samopoczucia. To nieprawda, istnieje wiele zachowań, które można wyrazić za pomocą dobrych manier. Cała cywilizacja opiera się na manierach, które zachowujemy po to, by nie skakać sobie do oczu. Bardzo mylili się ci, którzy należąc w latach sześćdziesiątych do naturalistycznego ruchu *a la* Rousseau twierdzili, że można mówić wszystko to, co się chce. W świecie cywilizowanym muszą istnieć pewne ograniczenia. Gdybyśmy kierowali się impulsami, już dawno pozabijalibyśmy się nawzajem.

Dla Martin, maniery pełnią w społeczeństwie rolę systemu kontroli, nakładając cugle na rozpasany naturalizm. Czego Martin ani Kass nie przyznają, to fakt, iż dobre maniery są również maską, która może skrywać wszelkie rodzaje okrucieństwa i eksploatacji.

Sposób potraktowania manier przez Martin i Kassa podnosi je do statusu moralnego i duchowego, którego nie sposób utrzymać. Oboje oni biorą pozór za rzecz samą w sobie. Ellis w swojej powieści *pieczołowicie*, komicznie, okrutnie – oddziela pozór od rzeczy. Sylwetka Batemana jest próbą pokazania, że maniery nie posiadają same w sobie statusu moralnego, że nie uszlachetniają człowieczeństwa. Kulturowanie dobrych manier nie zapobiegnie molestowaniu, torturom czy zabójstwu, natomiast można je wykorzystać do ich zatuszowania. Warto zauważyć, że przed popełnieniem pierwszego aktu przemocy w *American Psycho*, okaleczaniem włóczęgi i jego psa, Bateman wypowiada cytowane już wyżej słowa:

„Al, wybacz mi. Chodzi o to... sam nie wiem... Nie potrafię współczuć komuś takiemu jak ty.”

*American Psycho* jest to książka o destrukcji Innego. Destrukcja ta dokonuje się w równym stopniu poprzez uniformizujące oddziaływanie mody, co przez zbrodnię. Bateman jest siłą jednoczącą, która służy do przeprowadzenia radykalnej redukcji. Dobre maniery mogą zostać wykorzystane do ukrycia jego postępków, ale etykieta nie jest w stanie wynieść go ponad poziom seryjnego mordercy. Stąd też, Kass, można powiedzieć, przedstawia nam świat w uproszczeniu, świat w którym dobre maniery, jako jakość specyficznie ludzka, zastępują moralność w roli wyznacznika wartości. Jednakże również erotyzm i zbrodnię uznać można za fenomeny typowo ludzkie. Przy bliższym wejrzeniu, przesłanka, która każe Kassowi uznać wyższość człowieka nad zwierzętami: niepowtarzalność sposobu bycia, czyliłaby z Batemana supermana. Bo czyż nie jest on perwersyjnym mordercą o wzorowych manierach, ów niepowtarzalny okaz człowieczeństwa?

Przełożył: Jacek Mydla

## Przypisy

<sup>1</sup> Bret Easton Ellis, *American Psycho*, przeł. Jędrzej Polak, Kraków, Etiuda 2000, s. 147.

<sup>2</sup> Poniższa analiza jest rozwinięciem koncepcji mody Rolanda Barthesa. Zob. Roland Barthes, *Mitologie*, przeł. Adam Dziadek Warszawa, Wydawnictwo KR 2000.

<sup>3</sup> Przykład poglądu traktującego zjadanie jako jednoczenie się z innym można znaleźć u Novalisa. Zob. Novalis, *Teplitz Fragments*, w: tenże, *Philosophical Writings*, przeł. M.M. Stoliar, Nowy York, State University of New York Press 1997, s. 102–103.

<sup>4</sup> Por. Joane Finkelstein, *Dining out: The Hyperreality of Appetite*, w: red. R. Scapp i B. Seitz, *Eating Culture*, Nowy York, State University of New York Press 1998, s. 202.

<sup>5</sup> Ellis, *American Psycho*, s. 18.

<sup>6</sup> Ellis, *American Psycho*, s. 367.

<sup>7</sup> Sherman McCoy, *The Bonfire of Vanities* (1989). [Polski przekład ukazał się w 1996 roku nakładem PIW. – Przyp. tłum.]

<sup>8</sup> Por. np. *The Bonfire of Vanities*, s. 45.

<sup>9</sup> Ellis, *American Psycho*, s. 40–41.

<sup>10</sup> Ellis, *American Psycho*, s. 115.

<sup>11</sup> Ellis, *American Psycho*, s. 335.

<sup>12</sup> W oryginale: *increasing randomness*; por. Ellis, *American Psycho*, s. 383 oryginału. W polskim tłumaczeniu J. Polaka odnośny fragment brzmi następująco: „Pisze się także o żywych trupach, powszechnym nastroju przypadkowości, niedopasowania i niezrozumienia.” (s. 353). – Przyp. tłum.

<sup>13</sup> Por. np. Elizabeth Young, *The Beast in the Jungle, the Figure in the Carpet*, w: E. Young i G. Caveney, *Shopping in Space: Essays on American 'Blank Generation' Fiction*, Londyn, Serpent's Tail 1992, s. 85–122 (112).

<sup>14</sup> Ellis, *American Psycho*, s. 56–7.

<sup>15</sup> W polskim przekładzie brak oryginalnych podkreśleń słów *yeasty*, *bready* i *cheezy crust*, ponadto oryginał ma tu bardziej wyszukane brzmienie, które można by oddać następująco: „Pizza powinna być puszysta, o konsystencji przypominającej chleb a na górze mieć skorupkę zapieczonego sera.” – Przyp. tłum.

<sup>16</sup> Ellis, *American Psycho*, s. 277.

<sup>17</sup> Leon R. Kass, *The Hungry Soul: Eating and the Perfecting of Our Nature*, Chicago, University of Chicago Press 1994, s. 174.

<sup>18</sup> Jest to dosłowne tłumaczenie zdania, jakie Bateman wypowiada do ulicznego żebraka: „I have nothing in common with you” ze s. 131 oryginału; Jędrzej Polak tłumaczy to „Nie mogę współczuć komuś takiemu jak ty” (Ellis, *American Psycho*, s. 131) – przyp. tłum.

<sup>19</sup> Ellis, *American Psycho*, s. 225.

<sup>20</sup> Margaret Visser, *The Rituals of Dinner: the Origins, Evolution, Eccentricities, and Meaning of Table Manners*, New York, Penguin 1991.

<sup>21</sup> Judith Martin, *Miss Manners' Guide to Excruciatingly Correct Behaviour*, New York, Galahad 1991.

<sup>22</sup> Kass, *The Hungry Soul*, s. 107–117. Nie bylibyśmy w porządku w stosunku do Kassa, chcąc mu przypisać pogląd, że brak dobrych manier zmienia istotę ludzką w zwierzę. Różnice gatunkowe pozostają nienaruszone bez względu na to, jakie formy przybiera zachowanie jednostek. Dobre maniery potwierdzają istnienie różnicy lecz ich brak jej nie usuwa. Usuwanie różnicy pomiędzy zwierzętami i ludźmi jest, zdaniem Kassa, błędem popełnianym przez wegetarian i kanibali, bo wiem to, co łączy jednych i drugich, to fakt, iż nie respektują oni bariery dzielącej ludzi od zwierząt. Według Kassa, całkowity brak manier może tę barierę naruszyć, ale nie jest w stanie jej całkowicie usunąć. To ostatnie ma miejsce jedynie w przypadku kanibala takiego, jakim staje się Bateman.

<sup>23</sup> Georges Bataille, *Erotyzm*, przeł. Maryna Ochab, Gdańsk, słowo/obraz terytoria 1999 [1957]; oraz tenże, *La Part Maudite*. W: *Oeuvres Complètes*, Paris, Gallimard 1976, VII. Zob. też tenże, *Le procès de Gilles de Rais*, Paris, 10/18 1979, s. 11 nn.

<sup>24</sup> Thomas Harris, *Milczenie owiec*, przeł. Andrzej Szulc, Amber 1999.

