

Podmioty moralności. Studium porównawcze opowieści o mordercach (*African Psycho* Alaina Mabanckou i *American Psycho* Breta Eastona Ellisa)

Izabela Poręba

Uniwersytet Wrocławski

ORCID: 0000-0002-5223-8470

Moral Subjects. Comparative Study of Stories about Murderers (*African Psycho* by Alain Mabanckou and *American Psycho* by Bret Easton Ellis)

Abstract: The article is a comparative study of two stories about murderers, characters of the novels *African Psycho* (2003) by Alain Mabanckou and *American Psycho* (1991) by Bret Easton Ellis. The similarities in the construction of the main characters – fascination with popular culture, brutality and vulgarity, identity problems and interest in famous serial killers – are evidence of Mabanckou's inter-textual play with a popular American novel. The essence of this play, however, is rather the moments of distinguishing and negotiating with the original text, among them: cultural, social, economic and political differences in the construction of the world presented, different class positions and motivations for the actions of the murderers. The article investigates also the main characters' capability to be subjects of moral judgements. Their specific mental state (biographical discontinuity, isolation, desire for evil) is evidence of „depowerment”. Therefore, their capacity for self-understanding and ethical responsibility is questioned.

Keywords: postcolonialism, evil, murder, *African Psycho*, *American Psycho*, morality, “mental colonisation”

Słowa kluczowe: postkolonializm, zło, morderstwo, *African Psycho*, *American Psycho*, moralność, „kolonizacja mentalna”

„Postanowiłem zabić Germaine dwudziestego dziewiątego grudnia” – takimi słowami Grégoire Nakobomayo rozpoczyna narrację o zbrodni, po czym dodaje: „tak naprawdę nie zwykłem lekceważyć tego, czego się podejmuję, a morderstwo na pewno nie zmieni mojego sposobu postrze-

gania rzeczy...¹. Chociaż bohaterowi nie udaje się ostatecznie zamordować Germaine, jako że tej nocy, kiedy miał się podjąć zbrodniczego czynu, uprzedził go ktoś inny, odebranie życia staje się osią konstrukcyjną nie tylko pierwszoosobowej narracji, lecz także tożsamości głównego bohatera *African Psycho*. Powieść tę napisał urodzony w Republice Konga, tworzący w języku francuskim Alain Mabanckou. Przedmiotem niniejszej analizy jest komparatystyczne zestawienie powstałej w 2003 r. powieści z wzorcem wskazanym już w samym jej tytule – *American Psycho* (1991) Breta Eastona Ellisa². Mabanckou podejmuje intertekstualną grę z książką okrzykniętą jako skandaliczna³, traktując ją niczym kontrapunkt dla własnej narracji.

Porównanie konstrukcji głównych bohaterów-morderców ujawnia zasadnicze rozbieżności w światopoglądzie, zajmowanej pozycji społecznej oraz w pojmowaniu celu morderstwa: realia konsumpcjonistycznych, kapitalistycznych Stanów Zjednoczonych zastąpione zostają obrazami biedy i ulicznego włóczęgostwa; miejsce precyzyjnych, brutalnych opisów wielu zbrodni popełnionych przez Patricka Batemana zajmuje podszyta ironią historia o planowaniu morderstwa, do którego ostatecznie nie dochodzi; psychologizujące fragmenty powieści Ellisa u Mabanckou zmieniają się w satyryczne, kompromitujące narratora wyznania. Odnosząc się do dotychczasowej recepcji *African Psycho* oraz ustaleń badaczy postkolonializmu – Frantza Fanona i Achillego Mbembego zwłaszcza – pragnę ukazać morderstwo planowane przez Grégoire'a jako uwikłane w szereg zewnętrznych uwarunkowań pozostających w ścisłym związku z przemocą ekonomiczną, której poddany jest bohater, i szerzej: społeczeństwo kongijskie opisywane przez Mabanckou. Procesy te można nazwać neokolonialnymi, ponieważ

¹ A. Mabanckou, *African Psycho*, przeł. J. Giszczak, Kraków 2009, s. 11.

² Na wyrazistość nawiązania wskazuje także Mark Libin, podkreślając, że Mabanckou zdecydował się nadać anglojęzyczny tytuł powieści napisanej w języku francuskim (M. Libin, *History and Its Doubles in Alain Mabanckou's African Psycho*, „Research in African Literatures” 2016, nr 1, s. 39).

³ O skandalu obyczajowym, jaki ze względu na brutalność i szczegółowość w obrazowaniu beznamytnie opisywanych zbrodni wywołała powieść Ellisa, zaświadczyają różne źródła. Na czwartej stronie okładki polskiego wydania powieści umieszczona została następująca informacja: „w cztery miesiące po złożeniu przez Ellisa ostatecznej wersji *American Psycho* w nowojorskich kręgach literackich zawrzało. Zaczęło się od tego, że kilka kobiet zatrudnionych w domu wydawniczym odmówiło pracy nad powieścią” (B.E. Ellis, *American Psycho*, przeł. J. Polak, wyd. 4, vis-à-vis, Kraków 2017, s. 4 okładki). Robert Ziębiński informuje z kolei o protestach i pogróżkach kierowanych do pisarza: „Gdy Ellis dostarczył maszynopis wydawcy (firmie Simon&Schuster), ten zerwał z nim umowę i zażądał zniszczenia powieści. Ellis zaniósł więc *American Psycho* do konkurencyjnego wydawnictwa Vintage Books, które wydało książkę jako pornograficzny *paperback*. I wtedy rozpętała się burza. Narodowa Organizacja Kobiet nawoływała do bojkotu, krytycy pisali o sadystycznym arcydziele, a Ellis otrzymywał anonimowe listy i telefony z pogróżkami. Doszło do tego, że wydawca przerwał trasę promocyjną z obawy o życie autora” (R. Ziębiński, *Skandalista Easton Ellis*, „Newsweek Polska” 2006, nr 13, s. 116; cyt. za: M. Rozmysł, *Zbrodnia jako dzieło sztuki? Na marginesie African Psycho Alaina Mabanckou*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2018, nr LXI, z. 3, s. 113–114).

w zdekolonizowanej rzeczywistości odtwarzają podziały i logikę biorące swój początek w czasach kolonialnych. Wśród nich szczególne znaczenie dla tożsamościowej konstrukcji bohatera *African Psycho* ma zjawisko wtórnej samokolonizacji, czy – jak je nazywa Mabanckou – „kolonizacji mentalnej”⁴. W niniejszym szkicu istotne miejsce zajmą także rozważania nad kwestią moralności bohaterów, dlatego przedstawiona w końcowej części artykułu rekonstrukcja ich sposobu pojmowania zła i dobra złoży się na omówienie form przemocy w *African Psycho*.

W opracowaniach i recenzjach powieści Mabanckou nacisk kładzie się przede wszystkim na odmienną narrację powieściową względem książki Ellisa. Michał Rozmysł, przyrównujący do siebie dwie opowieści, konstatuje:

Dzieła te są skomunikowane ze sobą i stają w parze wobec zagadnienia przemocy jako kategorii estetycznej. Bohaterami obu powieści są skrajnie odmienni mężczyźni – przy czym rozbieżności te uwidaczniają się zwłaszcza na płaszczyźnie socjologicznej i kulturowej. Skonfrontowanie obu tekstów ukazuje postaci ukształtowane w drastycznie różny sposób, które mają jednak pewną cechę wspólną, a jest nią, mówiąc nieco pompatycznie, zew krwi⁵.

Rozmysł podstawą analizy *African Psycho* czyni pogląd, że morderstwo może być traktowane jako jedna ze sztuk pięknych. Odnosi się do fragmentów eseju Thomasa de Quinceya, który rozprawiał o wadze światłocienia czy też poetyckiego nastroju oraz intencjonalnego projektu morderstwa „wyrafinowanego”⁶. Zasadniczo zbieżności tych historii o morderstwie upatruje w samej żądzy popełnienia czynu, który, jak ukazuje dalej, jest steatralizowany i zaprojektowany niczym dzieło sztuki. Grzegorz Wysocki recenzję *African Psycho* kończy, konstatując odmienną narrację o psychopatycznych mordercach: „Bez dwóch zdań: *American Psycho* à rebours. Amerykański pierwowzór doczekał się godnego, choć przewrotnego i szyderczego, następcy”⁷.

Zestawienie tych dwu powieści pragnę więc zacząć, przeciwnie, od ujawnienia wyrazistych podobieństw na poziomie kreacji świata przedstawionego i konstrukcji pierwszoplanowych bohaterów. Te pozornie rozbieżne relacje o zbrodni łączą odmiennie jeszcze, niewskazane przez recenzentów elementy: zarówno Patrick Bateman, jak i Grégoire Nakobomayo współdzielią zachwyty nad kulturą popularną, upodobanie do brutalności i wulgarności, obaj zmagają się z problemami tożsamościowymi wynikającymi z poczucia własnej nieobecności, niemożności samostanowienia

⁴ A. Mabanckou, *To, na co patrzymy, to słowa*, rozmowę przeprowadził W. Bonowicz, przeł. O. Hademann, „Znak” 2009, nr 12 (655), <http://www.miesiecznik.znak.com.pl/65-52009z-alainem-mabanckou-rozmawia-wojciech-bonowiczto-na-co-patrzymy-to-slowa/> (dostęp 29.01.2020).

⁵ M. Rozmysł, dz. cyt., s. 112.

⁶ Ten kontekst jest nieodzowny dla lektury *African Psycho* w tłumaczeniu Jacka Giszczaka, wydanym przez krakowski Karakter, gdzie wyimek z eseju *O morderstwie jako jednej ze sztuk pięknych* Quinceya został nadrukowany na czwartej stronie okładki.

⁷ G. Wysocki, *Alain Mabanckou, „African Psycho”*, „Dwutygodnik” 2016, <http://www.dwutygodnik.com/arttykul/524-alain-mabanckou-african-psycho.html> (dostęp: 29.01.2020).

i wypracowania podmiotowej pozycji w społeczeństwie, łączy ich wreszcie zainteresowanie biografiami słynnych seryjnych morderców. Omówię pokrótce każdy z wymienionych punktów wspólnych.

Jak zauważyłam, obaj bohaterowie przedkładają kulturę popularną nad tzw. wysoką. Grégoire z *African Psycho* z upodobaniem zaczytuje się w komiksach o Zorro i Bleku le Rocu, w powieściach kryminalnych (*Bestii* Guy des Carsa), poznaje też literaturę piękną. Swoje czytelnicze preferencje Grégoire wskazuje czytelnikowi wprost, przerywając fascynującą go opowieść o głuchoniemym mężczyźnie (niesłusznie posądzonym o morderstwo swojej żony) następującym wyznaniem:

Ale uwaga! Co sobie myślicie? Ja także podjąłem się lektury tego, co ludzie nazywają wielką literaturą. Każdy ma własne upodobania. Jeśli chodzi o mnie, szukałem akcji, dreszczyku emocji, które znajdowałem raczej w popularnej literaturze. Jednak słyszałem, że aby być człowiekiem na poziomie, należy poznać Prousta, Geneta, Céline'a, Rousseau i wielu innych tego pokroju autorów⁸.

Swoją wypowiedź o mistrzach literackiego rzemiosła kończy wymownym pytaniem – „jak mogłem kupić te książki?”. Grégoire, porzucony przez matkę i wychowywany w kolejnych rodzinach zastępczych, z których umykał najszybciej, jak to było możliwe, odebrał wybiórczą edukację: nauczył się pisać i czytać, poznał zasady etykiety, jednakże okres dojrzewania spędził samotnie, wyrastając na szanowanego opryszka w dzielnicowej szajce złożonej głównie z sierot. Możliwość dostępu do literatury – nieoczywista w Brazzaville nawet dla osób lepiej sytuowanych – dla Grégoire'a sprowadzała się do konieczności rabunku. Kultura popularna okazała się natomiast bardziej egalitarna, szerzej dystrybuowana, oferowana na kartach tanich wydań komiksów przekazywanych z rąk do rąk i na ekranie kinowej sali, do której można było od czasu do czasu niepostrzeżenie wemknąć bez biletu. Główny bohater *American Psycho* także preferuje popkulturę, chociaż ze względu na zajmowaną pozycję społeczną „przymuszony” jest do kontaktu z kulturą „wysoką”. Uczęszcza więc na modne wystawy i filmy, z których nic nie rozumie, ale dzięki nim jest w stanie konwersować ze znajomymi z Wall Street podczas niekończących się obiadów w wykwintnych restauracjach.

Wspomniana brutalność, jaka łączy bohaterów *African Psycho* i *American Psycho*, wydaje się „zewem krwi”, o którym pisze Rozmyśl. Uwidacznia się on zwłaszcza w opisach morderstw – tych dokonanych (w przypadku Batemana) i tych planowanych (w rozlicznych monologach wewnętrznych Grégoire'a). Bohater powieści Mabanckou fantazjuje o akcie zbrodni, poprzedzając go rozmyślaniami nad scenerią i opatrując w szczególności didaskalia:

Myślałem o tym, by założyć jej opaskę na oczy i zakneblować usta. W chwili gdy zaczęłyby coś podejrzewać i szarpać się, by się oswobodzić, byłoby już za późno: miałyby już ręce skrepowane z tyłu kablem od motoroweru. Wcześniej, jeszcze przed jej powrotem z pracy,

⁸ A. Mabanckou, *African Psycho*, s. 30.

podgrzałbym ostrze noża do czerwoności, do ponad tysiąca stopni na palenisku w warsztacie. Łatwiej byłoby później rozciąć ją od miejsca, które dzieli jej odbyt od *tego*⁹, aż po żołądek, szeroko rozkładając jej nogi i przywiązując je sznurkiem...¹⁰

Pełen okrucieństwa opis fantazji narratora *African Psycho* dialoguje ze scenami morderstwa, które reżyseruje i odgrywa Bateman – ucinający nożem bądź piłą motorową kolejne części ciała, związujący swoje ofiary, wydłubujący im oczy, rozrywający wnętrza. Ofiarami jego brutalnych zbrodni są głównie kobiety (najczęściej prostytutki), chociaż wśród zmarłych znajdują się także mężczyźni (konkurujący z nim na Wall Street Paul Owen, żebracy i osoby homoseksualne), dziecko oraz zwierzęta (psy i szczury). Bateman z obsesyjną wręcz dokładnością odnotowuje obecność każdego żebraka i włóczęgi na ulicy, opisuje szczegółowo ich wygląd i próby o wsparcie zapisane na trzymany przez nich kartonach. Zdradza też własne nastawienie wobec bezdomnych – od zniesmaczenia i niechęci, które manifestują się w szyderstwach (jak choćby w ofiarowaniu pieniędzy i ich zabranii), po skrajną nienawiść (morderstwa). Ta chorobliwa niechęć jest sygnałem najsilniej odczuwanych lęków bohatera – przed biedą, lenistwem i bezproduktywnością. Żebracy są ich metonimicznym uosobieniem. Patrick nie potrafi współczuć włóczęgom nie tylko dlatego, że zagrażają jego stabilności jako podmiotu (odsłaniają alternatywną odpowiedź na przymus produktywności), lecz także dlatego, że wyłamują się poza kapitalistyczny system, a więc system, dzięki któremu główny bohater może cieszyć się przywilejami swojej pozycji klasowej. Bateman próbuje zrationalizować istnienie tylu bezdomnych, jednak prawdziwe rozpoznanie nie jest możliwe, jako że wszelkie jego wytłumaczenia ostatecznie sprowadzają się do umotywowanego w kapitalistycznej logice pytania: „jeśli jesteś głodny, dlaczego nie znajdziesz sobie pracy?”¹¹. Reakcje bohatera *American Psycho* na bezdomnych obnażają w istocie bardziej zasadnicze przekonania bohatera na temat struktury klasowej społeczeństwa, ról społecznych i jego własnej tożsamości. Warto więc przyjrzeć się, jaki rewolucyjny potencjał mieści się w koncepcie bezdomności jako metonimii bezproduktywności.

Bezdomnych można by, posługując się pojęciem autorstwa Zygmunta Baumana, określić „ludzkimi resztkami” w obrębie społeczeństwa. Bauman tłumaczy to pojęcie w kontekście nasilających się wrogich czy też podejrzliwych nastawień względem zwiększającej się grupy imigrantów w krajach zachodnich¹². „Ludzkie resztki” są niechcianą, odrzuconą z całości społeczeństwa grupą, którą sytuuje się poza granicami bezpiecznej przestrzeni,

⁹ Zarówno męskie, jak i żeńskie narządy płciowe są w całej narracji zastąpione przez zapisany kursywą zaimek wskazujący. Jest to ślad kompleksu Grégoire’a, którego poczucie męskości jest wybrakowane – podczas próby gwałtu na pielęgniarce, mimo podniecenia, nie może on osiągnąć erekcji.

¹⁰ A. Mabanckou, *African Psycho*, s. 137.

¹¹ B.E. Ellis, *American Psycho*, przeł. J. Polak, wyd. 4, Kraków 2017, s. 171.

¹² Zob. Z. Bauman, *Obcy u naszych drzwi*, przeł. W. Mincer, Warszawa 2016, s. 100–103.

usuwa się ją w cień i izoluje od świata cywilizowanego – od tego, co znane i co zapewnia poczucie stabilności oraz ładu. Zgodnie z takim ujęciem obozy dla uchodźców należałoby interpretować nie jako azyl, lecz raczej jako rodzaj uwięzienia, dzięki któremu można grodzić i nadzorować niechciane społeczne „resztki”. Dla Patricka Batemana „ludzkimi resztkami” są właśnie żebracy, bezdomni, włóczędzy, którzy, ubrani w sfatygowane ubrania i roztaczający wokół siebie nieprzyjemny zapach rozkładającego się ciała, wkraczają w jego oswojoną przestrzeń – stają przed ekskluzywnymi lokalami, gdzie Bateman uczestniczy w rytualnych niemal spotkaniach *yuppies*. Bohater *American Psycho* pragnie dominacji i akceptacji, nad którymi niczym widma wykwitają niechciane obrazy nędzy i ubóstwa. Podstawową reakcją wobec owych materializujących się widm jest woła odróżnienia. Patrick porównuje własny status społeczny do pozycji zajmowanej przez innych, a największą satysfakcję odczuwa wówczas, gdy z ulgą może skonstatować, że „wygląda o niebo lepiej, jest tysiąc razy szczęśliwszy i nieskończenie bogatszy od tego biednego skurwysyna, który nigdy nie osiągnie w życiu takiej pozycji, jaka mu przypadła w udziale”¹³. Jednocześnie swoją pozycję społeczną dwudziestosiedmiolatek potwierdza nie tylko w formach dyferencjacji, lecz także poprzez upodobnianie się, dopasowywanie i pacyfikowanie objawów indywidualizmu na rzecz „normalności”. Kiedy Bethany pyta Patricka, dlaczego nie zrezygnuje on z pracy, która nie sprawia mu przyjemności, bohater stwierdza, dokładnie cyzelując słowa: „chcę... być... taki... jak... inni”¹⁴. Na przecięciu tych dwu procesów uwikłanych w nieświadomą grę społeczną – odróżnienia i upodobnienia – kształtuje się tożsamość bohatera *American Psycho*.

Bohater *African Psycho*, przeciwnie, świadomie wybiera samoizolację i samotność, ponieważ, jak sądzi, nie został zrozumiany przez społeczeństwo¹⁵. Rezygnując z uczestnictwa w owej grze, która dla Batemana jest osią konstrukcyjną tożsamości, Grégoire staje po stronie wulgarności, brutalności, surowego i niepoprawnego języka. Oświadcza: „lubię [wulgarność – I.P.], ponieważ tylko ona wyraża to, czym jesteśmy, bez tych ohydnych masek, które z natury nosimy i które czynią z nas ludzi podłych, hipokrytów, stale uganiających się za pruderią, a ta znaczy dla mnie tyle, co para ostatnich dziurawych skarpetek”¹⁶. Ciągłe dopasowywanie się do wymagań społeczeństwa stawianych jednostce wymaga przybierania kolejnych masek, które stają na straży treści prywatnych, utajonych żądz i lęków. Bohater powieści Mabanckou tęskni za możliwością autentycznego kontaktu z innymi ludźmi, za brakiem samokontroli, który jest skutkiem świadomej decyzji podmiotu, a nie woli nieosobowej, opresyjnej struktury *superego*. Łącząca bohaterów wulgarność i brutalność manifestują się więc w odmiennych skłonnościach, wynikają też z innych motywacji.

¹³ B.E. Ellis, dz. cyt., s. 183.

¹⁴ Tamże, s. 309.

¹⁵ A. Mabanckou, *African Psycho*, s. 51.

¹⁶ Tamże, s. 33.

Zarówno Patricka, jak i Grégoire'a fascynują historie słynnych seryjnych morderców. Bohater *American Psycho* zaczytuje się w biografacjach Syna Sama (właśc. Davida Berkowitza), Rzeźnika z Plainfield (właśc. Eda Geina), Charlesa Mansona i Teda Bundy'ego. Ostatni z wymienionych amerykańskich seryjnych morderców przypomina samego Batemana – Bundy podjął studia prawnicze, był czarującym i przystojnym młodym mężczyzną, w prasie zjednał sobie opinię inteligentnego, elokwentnego, dobrze ułożonego młodzieńca, którego aparycja i zachowanie sprawiały, że niełatwo było uwierzyć, że zabił przeszło trzydzieści młodych kobiet w sześciu różnych stanach Stanów Zjednoczonych¹⁷. Tak jak Batemana, Bundy'ego także fascynowały sceny przemocy i seksu, często łączone w jednym pornograficznym obrazie. Chociaż atrakcyjny i wykształcony Bundy przypomina psychopatycznego mordercę z powieści Ellisa, nie stanowi dla bohatera wzorca do naśladowania. Takim wzorcem jest natomiast dla niedosłego zbrodniarza z *African Psycho* Angoualima, który staje się powiernikiem i idolem Grégoire'a:

Czasem, by oddać hołd jego geniuszowi, informować go na bieżąco o moich działaniach, czy dla samej przyjemności rozmowy, idę przykleknąć przed jego grobem na cmentarz Zmarłych-którzy-nie-mają-prawa-do-snu. I tam, przysięgam wam, jakby to były czary, Wielki Mistrz zbrodni zjawia się przede mną równie charyzmatyczny jak w czasach swej chwały¹⁸.

Mabanckou w jednym z wywiadów opowiada o historycznych wydarzeniach, które dały początek powieści *African Psycho*:

Punktem wyjścia była prawdziwa historia: w Kongo rzeczywiście działał seryjny zabójca – Angoualima. Wokół jego postaci narosło wiele legend. Mówiono, że miał dwie głowy, dwa członki, parę oczu z tyłu głowy... Żyliśmy w strachu, że spotkamy go kiedyś na swojej drodze. W dniu, w którym zginął, Kongo było szczęśliwe. Ale byli również tacy młodzi przestępcy, którzy chodzili na jego grób, aby z nim rozmawiać, modlić się do niego, przejąc jego potęgę i moc¹⁹.

Grégoire jest więc jednym z opisywanych przez Mabanckou mężczyzn, którzy odwiedzali grób seryjnego mordercy. Angoualima jest bliski Grégoire'owi z dwójakiego powodu. Po pierwsze, wszelkie niedoskonałości i odstępstwa od normalności – zarówno te charakteru, jak i w wyglądzie – znajdują potwierdzenie i swego rodzaju uzasadnienie przez podobieństwo do kongijskiego seryjnego mordercy. Brzydota Grégoire'a – jego kanciasta, nadzwyczaj wielka głowa o prostokątnym kształcie – znajduje odpowiednik w defekcie fizycznym Angoualimy, który miał dodatkowe palce u każdej dłoni²⁰. Będąc pod

¹⁷ Biography.com Editors, *Ted Bundy Biography*, <https://www.biography.com/crime-figure/ted-bundy> (dostęp 31.01.2020).

¹⁸ A. Mabanckou, *African Psycho*, s. 12.

¹⁹ A. Mabanckou, *To, na co patrzymy, to słowa*.

²⁰ Legend o niezwykłości jego wyglądu krążyło więcej – Angoualima miał być według jednego z mężczyzn, z którym przeprowadzono wywiad, człowiekiem o podwójnym ciele. W pewnym momencie seryjny morderca stał się symbolem zbrodni i zaważała wyobraźnię ludności spekulującej o jego wyglądzie, miejscu zamieszkania i pochodzenia, a nawet jego

wrażeniem owych odmienności wyglądu, bohater wyobraża sobie nawet możliwość świata, w którym rozumienie pojęć piękna i brzydoty zostałyby odwrócone. Odczuwa nienawiść do ludzi pięknych, którzy cieszą się uznaniem dla swego wyglądu, chociaż nie zasłużyli nań własną pracą. Jego samotność i świadoma izolacja względem społeczeństwa jest poniekąd podjęciem przesłania pochodzącego ze słynnego, dwudziestominutowego nagrania Angoualimy na kasecie magnetofonowej, na której powtarza jedno tylko zdanie: „sram na społeczeństwo”²¹. Po drugie, Angoualima jest dla sieroty figurą ojca, jest pierwszym mężczyzną, u którego szuka potwierdzenia dla swoich racji, akceptacji i zrozumienia, pocieszenia i wezwania do czynu. Ojciec ten jest niemalże bogiem, chociaż jego boskość objawia się częściej jako *sacrum tremendum* niż *fascinans*. Zapalczywe, prześmiewcze przestrogi, których Angoualima w formie duchowej esencji udziela młodemu mężczyźnie, wzbudzają strach Grégoire’a, karmiący się jego wiarą, że morderca może się zmaterializować i wymierzyć karę, zadać śmiertelny cios tym z naśladowców, którzy będą nieudacznikami, niezdolnymi do odebrania życia. W końcu seryjny morderca staje się dla bohatera swego rodzaju gwarantem spójnej tożsamości. Angoualima jest przeciwieństwem niepewnego siebie niezguły, stwarza bezpieczną przestrzeń dla odrzutków, „ludzkich resztek”.

Przedstawione powyżej cechy łączące głównych bohaterów powieści *American Psycho* i *African Psycho* – fascynacja wytworami kultury popularnej, brutalność i wulgarność, problemy tożsamościowe i zainteresowanie słynnymi seryjnymi mordercami – są dowodem świadomie podjętej, intertekstualnej gry Mabanckou z popularną powieścią amerykańską. Chociaż zbieżność tytułów sugeruje podobieństwo dwóch powieściowych narracji, interesujące jest jednak to, czy niebagatelna zmiana w jego brzmieniu ma w zasadzie wskazywać na bliskość czy na nieprzystawalność tych opowieści – słowem: czy istota nawiązania Mabanckou do znanej książki Ellisa wyczerpuje się na stworzeniu kolejnego literackiego obrazu osoby niestabilnej emocjonalnie i psychicznie, dziwacznej, innej, potocznie określanej „psycholem” czy „wariatem” (*psycho*), czy może raczej tkwi w tym, co te tytuły od siebie odróżnia, w ustanowieniu w roli pierwszoplanowego bohatera nie Amerykanina, a Afrykanina. Łatwość, z jaką można rozszyfrować intertekst powieści Mabanckou, pozwala przypuszczać, że istoty znaczenia utworu poszukiwać należy nie w tym, co powieści łączy, lecz w tym, co je od siebie odróżnia. Różnice kulturowe, społeczne, ekonomiczne i polityczne dostrzegalne w konstrukcji światów przedstawionych, jak i pozycje klasowe oraz motywacje postępowania bohaterów morderców sprawiają, że historie nie są wobec siebie komplementarne, a polemiczne. Podstawowe różnice

diecie. Janusowe oblicze Angoualimy stało się przedmiotem oglądanego w całym kraju wywiadu telewizyjnego z rzekomym naocznym świadkiem zbrodni mordercy.

²¹ A. Mabanckou, *African Psycho*, s. 18.

między powieściami Ellisa i Mabanckou stanowią: status społeczny bohaterów, motywacje ich zbrodni (które nierozdzielnie powiązane są z pierwszą podstawą dyferencjacji) oraz ich wypowiedzi na temat moralności, próby definiowania wartości i istoty zła. Omówienie każdej z nich będzie dalszym przedmiotem niniejszego studium.

Patrick Bateman jest przedstawicielem nowobogackiej grupy *yuppies*, właścicielem mieszkania w dobrej dzielnicy, młodym, przystojnym pracownikiem firmy Pierce & Pierce na Wall Street, ubranym w starannie skrojone garnitury, interesującym się modnymi nowinkami technologicznymi i nabywającym wszelkie przedmioty, które będą czytelnym znakiem zamożności. Wśród trosk codziennych bohatera można wymienić wybór prestiżowej restauracji czy klubu nocnego z odpowiednio drogim jedzeniem i alkoholem, dobranie właściwego rodzaju krawata do dwurzędowej marynarki z tweedu, obserwację programu *talk-show The Patty Winters Show*, ćwiczenia, masaże oraz kremy do pielęgnacji twarzy i ciała, podtrzymywanie opalenizny czy posiadanie najlepszej wizytówki. Bohater *American Psycho* nie tylko poddaje się regułom społeczeństwa konsumpcjonistycznego, lecz staje się ich wyznawcą. Proestablishmentowa pozycja Batemana z rzadka musi jednak stawać w obliczu różnego rodzaju wyłomów, niedoskonałości w spójnym obrazie społeczeństwa dobrobytu. Ten wyłom najpełniej reprezentują figury „ludzkich resztek” – zwłaszcza bezdomni. Dotychczas ich symboliczne znaczenie zinterpretowane zostało jako ingerencja zagrożenia w ład świata przedstawionego, warto jednak owo zagrożenie przedstawić równocześnie jako element rewolucyjny, możliwość alternatywnego porządku opartego na odmowie produktywności. Alternatywność każdego systemu społecznego dostrzega Achille Mbembe, który rozważając systemowe warunki rekapitulacji niewolnictwa w nowoczesnych odsłonach kapitalizmu, zauważa, że „wielkim paradoksem XXI wieku jest pojawienie się stale rosnącej klasy niewolników bez panów i panów bez niewolników”. Dalej autor *Polityki wrogości* dodaje: „dopóki nowi wyzwoleńcy pałają pragnieniem, by stać się panami, którymi nigdy nie będą, wszystko pozostanie na zawsze takie, jakie jest”²² – można poprowadzić tę myśl dalej następująco: kiedy nowi wyzwoleńcy przestaną pragnąć odwrócenia dotychczasowej relacji władzy, a zdecydują się na gest zewnętrzny wobec samego systemu (a nie wobec takiej czy innej jego konfiguracji), wtedy wszystko być może ulegnie zmianie. Patrick zajmuje pozycję pana, by posłużyć się określeniami Mbembego, ale obawia się siły podtrzymującej i napędzającej kapitalizm, niewolników, którzy pragną zająć jego miejsce.

Grégoire Nakobomayo jest uosobieniem lęków Batemana. Zajmuje skrajnie odmienną pozycję w społeczeństwie kongijskim, dorasta na ulicach, popełniając drobne wykroczenia, pracuje w założonym i zbudowanym przez siebie warsztacie samochodowym położonym w biednej dzielnicy Brazza-

²² A. Mbembe, *Polityka wrogości. Nekropolityka*, przeł. U. Kropiwiiec, K. Bojarska, Kraków 2018, s. 187.

ville²³ na prawym brzegu Sekwany²⁴. Część miasta leżąca na prawym brzegu rzeki jest uważana za gorszą, podejrzaną, brudną (w sposób najbardziej dosłowny – tam znajdują się wysypiska śmieci i spływają niesione przez rzekę ekskrementy), mniej prestiżową i bezpieczniejszą niż część położona na lewym brzegu rzeki, traktowana jako centrum Brazzaville, w którym mieszkają bogatsi, lepiej wyedukowani członkowie społeczności²⁵. Podział miasta wyznaczony przez naturalną granicę rzeczną komentował Mabanckou, stwierdzając, że jest to widomy znak przemocowego systemu społecznego współczesnego Konga:

Przemoc może być postrzegana jako swego rodzaju odpowiedź na system społeczny, który tam [w Kongu – I.P.] obowiązuje. Ale ów podział miasta wyraża symbolicznie pewną alienację całej Afryki. Miasto w mojej powieści jest rzeczywiście przedzielone rzeką. Mieszkańcy Konga nazywali tę rzekę Sekwaną, i, podobnie jak w Paryżu funkcjonują pojęcia „lewego” i „prawego” brzegu, tak i w Kongu myślano o rzece. Prawy brzeg jest brudny, cuchnący, gnijący. Lewy – piękny, bogaty. Od razu więc pojawia się aspekt nierówności społecznych²⁶.

Wartościowanie wpisane w kategorie przestrzenne jest w tym wypadku związane z realnie istniejącą, geograficznie mierzalną dwustrefowością miasta, i, co najbardziej uderzające, dokonywane jest w warunkach postkolonialnych. Transpozycja mentalnego podziału przestrzeni stworzonego w czasie kolonializmu do rzeczywistości niepodległego kraju jest interpretowana przez samego Mabanckou jako zjawisko „kolonizacji mentalnej”. Pisarz komentuje owo zjawisko w odniesieniu do *African Psycho*, wskazując na dydaktyzm powieści:

Jest jak coś, co można nazwać kolonizacją mentalną. Powiela się model francuski – czy szerzej: zachodni – zamiast spróbować odszukać oryginalność we własnym kraju. Kolonizacja mentalna sprawia między innymi również, że młodzi przestępcy chcą powielać sposób funkcjonowania przestępców z Europy. A więc oglądają filmy, czytają literaturę, w której jest dużo trupów... Moją powieść można więc również postrzegać jako historię o utracie świadomości afrykańskiej. Zbrodnia jest w niej tylko sposobem, żeby przed tą utratą świadomości ostrzec²⁷.

²³ Miejsce akcji w *African Psycho* nie jest skonkretyzowane, przestrzeń jest konstruowana poprzez szereg określeń typu „kraj naprzeciwko”, nazwy ulic: „Picie-wody-to-idiotyzm”, „Bracia-zawsze-ci-sami-żrą-w-tym-pieprzonym-kraju” itd. W recenzji tej powieści Paweł Zajjas podkreśla, że informacje o bezimiennym mieście „nie pozostawiają żadnych wątpliwości co do lokalizacji akcji w Brazzaville (rodzinnym mieście pisarza, stolicy Konga), położonym naprzeciwko Kinszaszy (stolicy Demokratycznej Republiki Konga)” (P. Zajjas, *Blady żywot Grégoire’a Nakobomayao*, „Nowe Książki” 2009, nr 12, s. 31).

²⁴ Sekwana to nazwa nadana w narracji *African Psycho* rzece przecinającej miasto. Jej autorem jest kandydat na mera, który podkreślał, że to dla mieszkańców zaszczyt utożsamiać się z francuskim miastem.

²⁵ Podział przestrzeni na dwie nieuzgadnialne strefy przywodzi na myśl analizę algierskiego miasta w czasie kolonizacji autorstwa Frantza Fanona. W *Wykętym ludzie ziemi* przedstawiał on dwie nieuzupełniające się strefy – miasto skolonizowanego i kolonizatora – które stanowiły opis tego samego miejsca. Dla pierwszych było ono brudne, biedne, głodne, czarne, było „rezerwatem [...] zamieszkanym przez podejrzanых osobników”; drudzy tę samą przestrzeń odbierali jako pełną, sytą, świetlistą, bezpieczną. Zob. F. Fanon, *Wykęty lud ziemi*, przeł. H. Tygielska, wstęp E. Reklajtis, posł. J.P. Sartre, Warszawa 1985, s. 22.

²⁶ A. Mabanckou, *To, na co patrzymy, to słowa*.

²⁷ Tamże.

„Kolonizacja mentalna” oznaczałaby więc wtórną kolonizację (rodzaj neokolonializmu), której podmiotem i przedmiotem są były ludy skolonizowane. Dla Mabanckou oznacza ona „utrata afrykańskiej świadomości”, nie tłumaczy jednak, na czym owa afrykańska świadomość miałaby polegać i czym miałyby się odróżniać od innych świadomości, chociażby wspomianej w powyższym fragmencie – francuskiej, i szerzej: zachodniej. Domyślać się można, że istotą tego zjawiska – niezależnie od szczegółów działania mechanizmów ukrytych pod pojęciami świadomości – jest wartościowanie kultury i sposobów organizacji krajów zachodnich (tu głównie: francuskich, ze względu na historię kolonizacji Konga) jako lepszych, atrakcyjniejszych, istotniejszych niż kultury własnej. *Pars pro toto* samokolonizacji ma w *African Psycho* stanowić naśladowanie słynnych seryjnych zabójców zachodnich oraz bezrefleksyjne wchłanianie wytworów amerykańskiej kultury popularnej (jak powieść Ellisa?).

Odmienne pozycje klasowe zajmowane przez Patricka i Grégoire’a przekładają się także na centralne zagadnienie obu powieści – morderstwo. Motywacje, z powodu których bohater *American Psycho* decyduje się popełnić zbrodnię, można sprowadzić do samej żądzy mordowania, do zbrodniczego impulsu. U źródeł takiej siły sprawczej tkwią jednak co najmniej dwie wykładnie: Bateman odbiera życie, ponieważ może to robić (dysponuje pozycją, która pozwala mu tuszować dewiacje) i dlatego, że zaświadcza to o jego sprawczości, jest dowodem na istnienie. Problemy tożsamościowe Patricka zasadzają się bowiem na poczuciu niebytu, którego początki zaczyna dostrzegać w niezdolności do odczuwania podstawowych ludzkich emocji, ze współczuciem na czele – jest zdolny jedynie do chciwości i obrzydzenia. W jednym z monologów, który wypowiada w końcowych partiach tekstu, stawia on następującą autodiagnozę: „jest coś takiego jak idea Patricka Batemana, coś w rodzaju abstrakcji, która nie jest mną, a jedynie bytem, w dodatku iluzorycznym, [...] i chociaż komuś może się wydawać, że nasze (moje i jego) żywoty są porównywalne, to mnie po prostu nie ma”²⁸. Swoją osobowość Bateman postrzega jako pokawałkowaną, niedokończoną, wybrakowaną. W tej perspektywie zbrodnia jawi się jako okazja, by potwierdzić swoją realność, ponieważ interwencja w status ontologiczny innego bytu nie może być dokonana z pozapodmiotowej pozycji. Do podobnego wniosku dociera Jarosław Wach – pisze: „być może torturowanie i zabijanie to dla niego [Batemana – I. B.] ostatni ze sposobów na potwierdzenie, że jednak jest, że o czymś decyduje, ma wpływ na własny los i na życie innych, bo przecież je odbiera”; dalej dodaje: „może właśnie dlatego nie cieszy go zabójstwo dziecka”²⁹, ponieważ to życie nie w pełni.

²⁸ B.E. Ellis, dz. cyt., s. 485. Wyróżnienie oryginalne.

²⁹ J. Wach, *Anatomia nienawiści. Psychopatologia i destrukcja w „Gangrenie” Dawida Kornagi oraz „American Psycho” Breta Eastona Ellisa*, „Akcent” 2010, nr 2, s. 87.

Motywacja projektu morderstwa, który rozwija w wyobraźni bohater *African Psycho*, wynika natomiast z poczucia misji. Odsuwając na moment na bok cytowaną powyżej wypowiedź autora powieści, według którego niespełnione morderstwo Grégoire'a jest znakiem jego kolonizacji mentalnej (naśladownictwa zachodnich opowieści o mordercach), warto dostrzec wyraźny polityczny i klasowy wymiar kolejnych zbrodniczych rojeń bohatera. Rekonstrukcja dwóch niedokończonych zbrodni Grégoire'a – napaści dokonanej na Fernandes Quirogę oraz planowanego przez przeszło miesiąc morderstwa Germaine – pozwoli uchwycić wskazywany przeze mnie motyw. Pierwszą ofiarą Nakobomayo był notariusz i agent nieruchomości, „szanowany człowiek z centrum miasta”³⁰, którego narrator darzy antypatią z trzech powodów: jeździ nowym mercedesem (bohater jest urażony powrotem Quirogi i tym, że „popisuje się przed pogrążoną w krańcowym ubóstwie resztą populacji”³¹), regularnie odwiedza kochankę uważaną za najpiękniejszą dziewczynę w całym mieście (ten fakt, jak przekonuje Grégoire, sprawia, że we własnej ocenie „jest zwykłym śmieciem pozbawionym czaru”³²), a w swoim biurze ukrywa zapewne sejf pełen pieniędzy (jest to jedynie przypuszczenie bohatera, który odwołuje się do nieufności Kongijczyków względem instytucji banku). Poza rabunkowym aspektem planowana zbrodnia wymierzona jest w pozycję zajmowaną przez notariusza w Brazzaville i kontrast, jaki widomy jest w porównaniu z sytuacją materialną i kapitałem symbolicznym narratora. Poczucie misji bohatera *African Psycho* krystalizuje się w kolejnym zbrodniczym rojeniu – dochodzi on do wniosku, że musi zaprowadzić porządek w dzielnicy Picie-wody-to-idiotyzm (to miejsce o szczególnym znaczeniu dla bohatera, gdzie spędził całe dzieciństwo). Grégoire stwierdza: „przywrócę jej [dzielnicy – I.P.] godność, oczyszczę ze śmieci, odpadków, brudu, mikrobow, ameb, prątków, tak, z tych suk przybyłych z kraju naprzeciwko, z tych suk, które stanowią nieuczciwą konkurencję dla naszych dziewcząt”³³. Napływ trudniących się prostytutką imigrantek z Demokratycznej Republiki Konga wywołuje obniżenie cen za usługi i wysoką konkurencyjność. Ofiarą planowanego morderstwa ma być Germaine, imigrantka z sąsiedniego kraju. Zabójstwo ma się stać pierwszym krokiem w realizacji szczególnego konceptu porządkowania dzielnicy. Jednocześnie, poza wspomnianym wymiarem performatywnym, planowane morderstwo ma także znamiona emancypacji bohatera jako jednostki:

tego wieczoru byłem przekonany, że w końcu zabiję, [...], że wreszcie zaistnieję, właśnie, zaistnieję, że będę kimś, pójdę śladami Angoualimy, wyrwę się z banału życia, życia biednego blacharza, nędznego mechanika z wielkimi grabami, nieudacznika, gościa, który obchodzi bary dzielnicy Picie-wody-to-idiotyzm, że w końcu doczekam chwili, gdy narodowa prasa

³⁰ A. Mabanckou, *African Psycho*, s. 37.

³¹ Tamże.

³² Tamże.

³³ Tamże, s. 110.

i prasa w kraju naprzeciwko zacznie się zastanawiać, kim jest ten nowy Angoulima, kim jest ten nowy morderca, do czego się posunie, dlaczego zabił dziewczynę lekkich obyczajów nad brzegiem „Sekwany”³⁴.

Grégoire ma nadzieję dokonać awansu społecznego przez morderstwo – z biednego mechanika samochodowego przeistoczy się w postać znaną, rozślawioną przez prasę Republiki Konga i Demokratycznej Republiki Konga, tak jak Angoulima. Dopiero jego uobecnienie w świadomości innych i medialny rozgłos sprawią, że „wreszcie zaistnieje”, „będzie kimś”. Zbrodnia, pozwalająca na wejście do przestrzeni utrwalonego słowa, na bycie zapamiętanym, rozpoznany (niezależnie od skrajnie ambiwalentnych uczuć, jakie wywołuje ona w samych komentatorach), powołuje do istnienia, nadaje konkretną formę płynnej tożsamości bohatera *African Psycho*.

Tożsamościowe problemy Grégoire’a i Patricka rzucają interesujące światło na zagadnienie zdolności bohaterów do moralnego zachowania i do rozstrzygnięcia dylematów o charakterze etycznym. Należy się zastanowić, czy Grégoire i Patrick posługują się pojęciami zła i dobra, z jakimi zjawiskami je konotują i jaka jest motywacja ich działania na gruncie moralnym, czyli, innymi słowy, gdzie upatrują źródeł etycznego osądu. Patrick niejednokrotnie rozważa kwestie ludzkiego sumienia i abstrakcyjnych pojęć w rozbudowanych monologach wewnętrznych. Przyjrzyjmy się trzem szczególnie istotnym fragmentom przemyśleń, które formułuje w swoim umyśle:

Przeklinam ziemię i wszystko, czego mnie nauczono, odrzucam od siebie zasady, różnicowania, wybory, moralność, kompromisy, wiedzę, spójność, modlitwę³⁵.

nigdy, przenigdy nie przyszło mi do głowy, że ludzie są dobrzy albo że człowiek może się zmienić, albo że świat mógłby być lepszy dzięki prostej przyjemności radowania się uczuciem, spojrzeniem, gestem, albo dzięki czyjejś miłości i czyjemuś oddaniu. [...] Strach, wyrzuty sumienia, niewinność, współczucie, poczucie winy, starta, porażka, żal – to stany i uczucia, których już nie ma. Myślenie niepotrzebne, świat dzisiaj nie myśli. Zło jest tym, co trwa wiecznie. Bóg nie żyje. Miłości wierzyć nie można. Powierzchnia, powierzchnia, to, co na wierzchu, tylko to się liczy...³⁶.

Czy zło jest tym, czym ty jesteś? Czy tkwi w tym, co robisz? [...] Ale nawet przyznając się do tego przed sobą samym – a robiłem to nieskończenie wiele razy, choćby przez własne złe uczynki – i stając twarzą w twarz z niezaprzeczalną prawdą, nie przeżywam katharsis. Nie zdobywam wiedzy na swój temat, moja świadomość nie staje się źródłem samozrozumienia³⁷.

W pierwszym zacytowanym fragmencie uwagę zwraca stanowczy gest odrzucenia całego procesu socjalizacji, w którego ramach nabywa się poczucie moralności, wiedzę, religijność, ale także zdolność rozróżniania, dokonywania etycznych wyborów oraz spójność, pewną tożsamościową cią-

³⁴ Tamże, s. 111.

³⁵ B.E. Ellis, dz. cyt., s. 447.

³⁶ Tamże, s. 483.

³⁷ Tamże, s. 485.

głość, narracyjną pełnię, dzięki której jednostka zachowuje poczucie silnej, „zdrowej” podmiotowości. Brytyjski socjolog Anthony Giddens wskazuje „poczucie ciągłości biograficznej”, czyli zdolność do zrelacjonowania wypadków swojego życia (umiejętność stworzenia autobiograficznej opowieści), jako podstawowy wyznacznik spójności podmiotu. Dodatkowo podstawą „normalnego” poczucia własnej tożsamości jest według niego szacunek dla siebie samego, objawiający się poprzez zdolność do uznania własnego bycia, istnienia. Giddens pisze o stabilnym podmiocie, że „refleksyjnie kontroluje rzeczywistość, a nie jest jedynie jej bezwolnym elementem”³⁸. W tej optyce bohater *American Psycho* nie może zostać uznany za jednostkę o normalnej tożsamości – w jego autorefleksji niczym refren nawraca cytowane już w niniejszej pracy stwierdzenie, że go tak naprawdę „nie ma”, że poza zewnętrzną powłoką i marną kopią ludzkiego życia wewnętrznego opartą jedynie na chciwości i obrzydzeniu, nie potrafi okazywać uczuć, człowieczeństwa. Znakiem nieciągłości podmiotowej jest także nieciągłość samej narracji, która – jako relacja bohatera o swoim życiu – naznaczona jest brakami. Niektóre fragmenty opowieści pojawiają się w niej niewyprowadzone z poprzedzających je wydarzeń (zaczynają się zwykle od wielokropka i małej litery, co naznacza je jako ślady wyimków z biografii³⁹), zwykle dotyczą też wydarzeń, które szczególnie wstrząsnęły głównym bohaterem. Wątpliwość co do spójności narracji *American Psycho* budzą też wreszcie zaburzone proporcje między opisywanymi elementami percypowanej rzeczywistości, tj. nadreprezentacja rozbudowanych opisów ubioru, treści programów rozrywkowych (*talk-show*), marek przedmiotów codziennego użytku (sprzętów elektronicznych, elementów wystroju wnętrz) – słowem: rzeczy, materii nieożywionej, zamiast ludzi jako istot obdarzonych świadomością, sumieniem, życiem psychicznym.

Drugi z zacytowanych wywodów Batemana na temat moralności odsłania kolejne szczegóły jego etycznego stanowiska. Po pierwsze, bohater powieści Ellisa deklaruje w nim przekonanie o naturze człowieczej, która opiera się na wrodzonej skłonności do zła. Status bytowy złego świata dookreślają różnego rodzaju braki: brak współczucia, brak sumienia, brak rozumu, brak Boga, brak miłości. To wyliczenie nie tylko konkretyzuje świat widziany oczami Batemana, lecz także obnaża jego przekonanie o nieuniknioności zła. Inaczej rzecz ujmując, bohater *American Psycho* wymienia i przekreśla wartość kolejnych gwarantów moralności, które na przestrzeni historii ludzkiej odgrywały w koncepcjach etycznych na przemian większą i mniejszą rolę. Jeśli źródłem etycznej odpowiedzialności za postępowanie jednostki względem innych członków społeczeństwa nie może być ani współczucie (czyli zdolność do empatii wobec krzywdy drugiego człowieka),

³⁸ A. Giddens, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, przeł. A. Szulżycka, Warszawa 2012, s. 81.

³⁹ Przykład może stanowić rozdział *Rzut oka na czwartkowe popołudnie*, w cytowanym w niniejszym artykule wydaniu na s. 196–202.

ani sumienie (czyli niefizyczny, uwewnętrzniony konstrukt, który miałby odpowiadać za odczuwanie winy przez sprawcę krzywdy), ani rozum (ten wedle Kantowskiego imperatywu moralnego dyktowałby racjonalną zasadę, aby nie traktować drugiego człowieka tak, jak sami nie chcielibyśmy zostać potraktowani), ani Bóg (za pomocą przykazań wyznaczający zachowania moralne i niemoralne), ani wreszcie miłość (w duchu chrześcijańskim rozumiana jako zasada traktowania bliźnich jak siebie samego, paralelna względem Kantowskiego imperatywu, jednak wyprowadzona nie z rozumu, a z serca, wiary), to nie istnieje żaden argument, który stałby na straży moralności ludzkiej. W Batemanowskiej perspektywie faktycznie nie ma ludzi z natury dobrych, pozostają same cielesne powłoki, same „powierzchnie” poddane wiecznemu trwaniu zła. Bohatera *American Psycho* przeraża głębia, metafizyka, nienamacalne pokłady rzeczywistości, dlatego swoją narrację kieruje na jak najbardziej przyziemne, doświadczalne konteksty życia, na powierzchnię właśnie.

W ostatnim z przytoczonych powyżej fragmentów Patrick zastanawia się nad naturą zła – czy jest ona właściwa podmiotom, czy ich działaniom; czy niemoralny jest człowiek, czy czyn, jakiego się dopuszcza. Jego refleksja dotyczy więc podstawy sądu moralnego⁴⁰. Chociaż dalej posługuje się określeniem „złe uczynki”, z jego wcześniejszych monologów można wysnuć tezę, że zło jest przymiotem człowieka, a nie właściwością jego działania. Nietetyczna postawa nie wynika w jego poczuciu z dopuszczania się do czynów, które mogą być sądzone jako moralne bądź nie, a z kondycji człowieczej, z jej nasycenia pierwiastkami zła. Tym, co szczególnie intryguje w ostatnim zacytowanym fragmencie, nie jest refleksja ontologiczna na temat zła, a epistemologiczne konsekwencje filozoficznego stanowiska. Przyznanie się do winy przed samym sobą, a więc rozpoznanie danego czynu jako niemoralnego, złego, w żaden sposób nie przybliży Patricka do możliwości *katharsis*, a świadomość własnych dewiacji nie prowadzi do „samozrozumienia”. To zapętlenie w wiecznym złu odbiera zbrodniom Batemana realny wymiar działania sprawiedliwości społecznej wedle zasady nie masz zbrodni bez kary. Patrick odczuwa niewyartykułowaną wprost tęsknotę za karą, za ujęciem go przez policjantów, wymiarem sprawiedliwości skazującym go na karę dożywotniego więzienia, czyli za wyjściem poza monotony, niekończący się splot nudnych, pozbawionych głębi konwersacji nad jedze-

⁴⁰ Etycy proponowali wiele odpowiedzi na to zagadnienie, wychodząc z różnych perspektyw poznawczych. Według psychologów moralności (Kohlberg, Turiel, Killen, Hellwig) podstawą sądu moralnego jest decyzja o tym, że dany czyn jednostki wyrządził krzywdę bądź dobro innemu człowiekowi. Inną podstawą rozstrzygnięć na gruncie etyki stanowić może według filozofów (Hare) sankcja, jaka nałożona jest na konkretny rodzaj zachowania w danej społeczności (dobro jest wynagradzane, a zło karane). O treściowej zawartości sądów moralnych szerzej zob. B. Wojciszke, W. Baryła, *Potoczne rozumienie moralności: pięć kodów etycznych i narzędzie ich pomiaru*, „Przegląd Psychologiczny” 2000, nr 4, s. 395–421; I. Marszałek, *Józef Tischner i filozoficzne koncepcje zła. Czy zło jest w nas, czy między nami?*, Kraków 2014.

niem, ćwiczeń i zabiegów pielęgnujących ciało, impulsywnych i wulgarnych zbrodni, pornografii i (nie?)spełnień seksualnych. O niemożności *katharsis* świadczy wreszcie otwarte zakończenie powieści, nad którym, niczym fatalny omen, ciążyą słowa wypisane na znaku umieszczonym na jednych z drzwi w restauracji Harry: „TO NIE JEST WYJŚCIE”⁴¹ (zapisane właśnie wersalikami). Narracja zostaje porzucona, a równocześnie ciągnie się dalej, w takiej samej, mdłej, wypranej z ludzkich emocji formie, w nieustającym i niespełniającym się pragnieniu *katharsis*.

Główny bohater *African Psycho*, inaczej niż Patrick Bateman, o swojej moralności wypowiada się w sposób oszczędny; w powieści Mabanckou możemy jednak wskazać jeden fragment, w którym Grégoire snuje wprost rozważania nad własną nieudolnością w perspektywie etycznego dylematu:

Rzecz jasna, jak dotąd nie mam na koncie ani jednej zbrodni. Ku memu zdziwieniu, po nieudanym zamachu na Fernandesą Quiroę nastąpił nawet okres uspokojenia, gdy myśl o czynieniu zła przestała mieć dla mnie znaczenie. Coś w rodzaju chrześcijańskiej dobroci zepchnęło mnie w stan biernego trwania. Czulem się jak zagubiony mięczak. Czy to był skok w stronę tolerancji?

Nie potrafię wyjaśnić sobie tego okresu martwoty, tych dni, gdy wstydzilem się, że istnieję, że nazywam się Grégoire Nakobomayo, noszę nazwisko wybrane pewnie na chybił trafił w jednym z ośrodków, w których umieszcza się znalezione dzieci⁴².

Bohater opisuje specyficzny stan psychiczny, w jakim znalazł się po próbie odebrania życia notariuszowi: przestaje myśleć o czynieniu zła (to informacja nie tylko o decyzji narratorskiej na temat działania, ale także świadomości – skoro swoje postępowanie sprowadza do „czynienia zła”, przeto potrafi rozróżnić, czym zło się odznacza), znajduje się w „stanie biernego trwania”, „okresie martwoty” i wstydu wywołanego własnym istnieniem oraz pozornością tego istnienia, czego śladem czyni nadane mu na skutek przypadku imię. Jego imię jest formą kamuflażu dla odrzucenia.

Grégoire zaprzecza jednak temu, że jego dzieciństwo wpłynęło na rozbudzenie zbrodniczych skłonności, odrzucając możliwość behawioralnego warunkowania, które według Baumana stanowi jeden z najczęściej stosowanych sposobów argumentowania zdolności człowieka do popełnienia czynu niemoralnego. Socjolog w taki sposób komentuje behawioralny argument: „badanie rodzajów społecznych konfiguracji bądź sytuacji, które w najwyczajniejszych okolicznościach mogą skłaniać jednostki «zwyczajne» do przyłączenia się do aktów czynienia zła”⁴³. Jakie alternatywne stanowiska na temat źródeł złego postępowania człowieka referuje Bauman? Podmiot może nosić w sobie szczególne predyspozycje do czynienia zła od urodzenia, te skłonności są konstytutywne dla jego osobowości, bądź też, do czego skłania się sam Bauman powołujący się na koncepcję banalności zła Hannah

⁴¹ B.E. Ellis, dz. cyt., s. 512.

⁴² A. Mabanckou, *African Psycho*, s. 53.

⁴³ Z. Bauman, *Historia naturalna zła, w: tegoż, Straty uboczne. Nierówności społeczne w epoce globalizacji*, przeł. J. Hunia, Kraków 2011, s. 152.

Arendt, zła nie dopuszczają się potworne, zwyrodniałe jednostki, a zwykli, chciałoby się rzec, normalni ludzie⁴⁴. Narrator powołany do literackiej egzystencji przez Mabanckou przyłącza się do Baumanowskiego przekonania, że nie ma konstytutywnych cech, pozwalających wyodrębnić ze zdrowego społeczeństwa mordercę, lub też szeregu niezawodnych biograficznych epizodów, których nagromadzenie w czyimś zyciorysie prowadzi bezwzględnie do wytworzenia jednostki zdeformowanej, wypaczonej. Wprost stwierdza: „Nie wyróżniam się niczym, co mogłoby zainteresować tych, którzy uważają, że zbrodniarzem należy się urodzić”⁴⁵. Wyobrazenie, że wrodzone predyspozycje do czynienia zła wiążą się ze sprawdzalną cechą fizyczną (np. szpetotą, deformacją ciała, które w stereotypowych przedstawieniach przypisywano czarnym charakterom) bądź też psychiczną (np. upodobaniem do samotności, wyrachowaniem, apatią) stanowiły czynnik uspokajający ogół społeczeństwa, w którym – stosując się do pewnych wskazówek – można by było zidentyfikować i odizolować jednostki podejrzane (po raz kolejny mamy tu do czynienia z figurą groźnienia „ludzkich resztek”). Niemożność wyznaczenia granicy budzi lęk, że oto nawet najzwyczajniejszy człowiek może skrywać mroczne sekrety.

Grégoire wskazuje też w cytowanym powyżej wyimku, co wprawilo go w bolesny, apatyczny stan bezpodmiotowości, a mianowicie – pojęcie dobra wywiedzione z religii chrześcijańskiej. Paralela między słabością i chrześcijańskim *credo* nasuwa skojarzenie z filozoficznym stanowiskiem Fryderyka Nietzschego. Autor *Woli mocy* nawołuje do porzucenia współczucia, litości, słabości na rzecz siły, mocy; w jego odczuciu od jakiegokolwiek występku znacznie gorsza jest praktyczna przesłanka zasady chrześcijańskiej miłości – kult słabości⁴⁶. Z Nietzscheańską niechęcią rezonuje następstwo zgubnego wpływu dobroci, jakim dla bohatera *African Psycho* jest bycie „zagubionym mięczakiem”. Bezpodmiotowość, która może wynikać z procesu umniejszania własnych potrzeb na rzecz potrzeb innego, stanowi w istocie o wiele groźniejsze zjawisko niż się to z pozoru wydaje. Odpodmiotowienie głównych bohaterów *African Psycho* i *American Psycho* postawiło pod znakiem zapytania ich zdolność do samostanowienia, ciągłość biograficzną oraz możliwość wytwarzania sądów o charakterze etycznym. Jeśli przyjmiemy za Michaiłem Bachtinem, że nie ma żadnego rodzaju moralnych/etycznych norm postępowania, powinności, kodeksu – teoretycznego, wyabstrahowanego poza sam podmiot zbioru reguł – to odpodmiotowienie jednostki, jej liminalność, wyprowadzając pojęcie odpowiedzialności etycznej poza sam podmiot, jest równoznaczne z przekroczeniem moralności, albo, mówiąc ściślej, wykroczeniem poza rzeczywistość etyczną w ogóle. Bachtin pisze:

⁴⁴ Por. tamże, s. 152–155.

⁴⁵ A. Mabanckou, *African Psycho*, s. 14.

⁴⁶ Zob. np. F. Nietzsche, *Antychryst: próba krytyki chrześcijańskiej*, przeł. L. Staff, posł. T. Sieczkowski, Kraków 2004, s. 7–8.

To moje afirmowane uczestnictwo wytwarza konkretną powinność, polegającą na realizowaniu całej jedności jako niezastąpionej pod każdym względem jedności bytu, w stosunku do wszelkiego momentu tego bytu, czyli przekształca każdy mój przejaw – uczucie, chęć, nastrój, myśl – w aktywnie odpowiedzialny czyn⁴⁷.

Dla odpowiedzialności czynu niezbywalna jest jedność i jedyność bytu, a wyjście od *praxis* do teorii w żaden sposób nie może stanowić odpowiedzi na wyzwanie moralnego postępowania. Zatrącenie poczucia tożsamości przez Grégoire'a – nawet jeśli wywołane jest przez dobro – ostatecznie uniemożliwia mu dokonanie czynu, złego czy dobrego. Prowadzi więc do niebytu, martwoty.

Mabanckou zapytany w prowadzonym przez Wojciecha Bonowicza wywiadzie o jego filozofię zła odpowiada:

Przed wszystkim mam dystans do zła. Uważam, że to społeczeństwo przeobraża jednostkę w monstrum. Bohater *African Psycho* jest w opozycji do całego społeczeństwa i pragnie przede wszystkim, żeby wszyscy dali mu spokój. Nikomu, kto czyni zło, nie zabrania się, żeby pewnego dnia zaczął czynić dobro. Moje postaci są jak gdyby w ciągłym poszukiwaniu odkupienia. Powiedziałbym, że jest to filozofia wybaczenia dlatego, że są świadome zła, które czynią. W ich umysłach zagościł po prostu inny duch⁴⁸.

Kongijski pisarz dystansuje się od zagadnienia zła rozumianego jako prosta, deterministyczna zależność między krzywdzącym czynem a jego widzialnym i podlegającym ocenie moralnej rezultatem. U źródeł zdolności do krzywdy spoczywa jego zdaniem wpływ społeczeństwa, w którym żyje bohater *African Psycho*. Mabanckou przekazuje w powyższej odpowiedzi jeszcze jedną, znamioną informację na temat tworzonych przez siebie fikcyjnych postaci – ciągle „poszukują odkupienia”. Podobnie jak Patrick, Grégoire również dąży do *katharsis*. Przed bohaterem *African Psycho* nie wyłaniają się jednak drzwi z napisem „to nie jest wyjście”, w ostatniej scenie powieści zalewa się łzami na grobie Wielkiego Mistrza Angoualimy, którego duch na zawsze opuścił cmentarz Zmarłych-którzy-nie-mają-prawa-do-snu. Przed Grégoirem nagle otwiera się perspektywa samostanowienia, bachtinowskiego czynu, nietzscheańskiej woli. Jego opowieść o złu jest wychylona w kierunku możliwości zmiany, w stronę odkupienia, rzeczywistego *katharsis*.

Bibliografia

- American Psycho* [film], reż. M. Harron, scen. M. Harron, G. Turner, zdj. A. Sekuła, Stany Zjednoczone, Kanada: Am Psycho Productions, Edward R. Pressman Film, Lions Gate Films, Muse Productions, P.P.S. Films, Quadra Entertainment, Universal Pictures, 2000.
- Bachtin M., *W stronę filozofii czynu*, przeł. wstęp i przypisy B. Żyłko, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1997.

⁴⁷ M. Bachtin, *W stronę filozofii czynu*, przeł., wstęp i przypisy B. Żyłko, Gdańsk 1997, s. 82.

⁴⁸ A. Mabanckou, *To, na co patrzymy, to słowa*.

- Bauman Z., *Historia naturalna zła*, w: tegoż, *Straty uboczne. Nierówności społeczne w epoce globalizacji*, przeł. J. Hunia, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011.
- Bauman Z., *Obcy u naszych drzwi*, przeł. W. Mincer, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2016.
- Biography.com Editors, *Ted Bundy Biography*, <https://www.biography.com/crime-figure/ted-bundy> (dostęp 31.01.2020).
- Ellis B.E., *American Psycho*, przeł. J. Polak, wyd. 4, vis-à-vis, Kraków 2017.
- Fanon F., *Wyklęty lud ziemi*, przeł. H. Tygielska, wstęp E. Reklajtis, posł. J.P. Sartre, PIW, Warszawa 1985.
- Giddens A., *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, przeł. A. Szulżycka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012.
- Libin M., *History and Its Doubles in Alain Mabanckou’s African Psycho*, „Research in African Literatures” 2016, nr 1 (47), s. 39–56.
- Mabanckou A., *African Psycho*, przeł. J. Giszczak, Karakter, Kraków 2009.
- Mabanckou A., *To, na co patrzymy, to słowa*, rozmowę przeprowadził W. Bonowicz, przeł. O. Hademann, „Znak” 2009, nr 12 (655), <http://www.miesiecznik.znak.com.pl/65-52009z-alainem-mabanckou-rozmawia-wojciech-bonowicz-to-na-co-patrzymy-to-slowa/> (dostęp 29.01.2020).
- Marszałek I., *Józef Tischner i filozoficzne koncepcje zła. Czy zło jest w nas, czy między nami?*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2014.
- Mbembe A., *Polityka wrogości. Nekropolityka*, przeł. U. Kropiwiec, K. Bojarska, Karakter, Kraków 2018.
- Nieracka A., *Moje ciało, tożsamość, choroba. Dyskurs męskości w American Psycho i Podziemnym kręgu*, w: *Choroba, ciało, dusza w literaturze i kulturze*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2017, s. 397–406.
- Nietzsche F., *Antychryst: próba krytyki chrześcijańskiej*, przeł. L. Staff, posł. T. Sieczkowski, Zielona Sowa, Kraków 2004.
- Rozmyśl M., *Zbrodnia jako dzieło sztuki? Na marginesie African Psycho Alaina Mabanckou*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2018, nr LXI, z. 3, s. 107–115.
- Wach J., *Anatomia nienawiści. Psychopatologia i destrukcja w Gangrenie Dawida Kornagi oraz American Psycho Breta Eastona Ellisa*, „Akcent” 2010, nr 2, s. 84–89.
- Watters J.G., *Dobre maniere seryjnego zabójcy, czyli o konsumpcji lęku*, przeł. J. Mydla, „Er(r)go: teoria, literatura, kultura” 2002, nr 1, s. 71–81.
- Wojciszke B., Baryła W., *Potoczne rozumienie moralności: pięć kodów etycznych i narzędzie ich pomiaru*, „Przegląd Psychologiczny” 2000, nr 4, s. 395–421.
- Wysocki G., *Alain Mabanckou, „African Psycho”*, „Dwutygodnik” 2016, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/524-alain-mabanckou-african-psycho.html> (dostęp 29.01.2020).
- Zajas P., *Błady żywot Grégoire’a Nakobomayao*, „Nowe Książki” 2009, nr 12, s. 31.