

# PSIHOPATSKI LIKOVI NA FILMSKOM I TELEVIZIJSKOM PLATNU

**Žarko Martinović**

Psychopathic characters in movies of various genres are main protagonists of violence. This essay presents ways in which their realism and credibility changed during history of cinematic art, and recently augmented following the advances in scientific knowledge on true nature of psychopathy. Starting from the analysis of the movie „We Must Talk about Kevin“, the author explores in detail the psychosocial and neurobiological factors in the early formation of psychopathy. Investigating the reasons for the great popularity of psychopathic characters and screened violence, the author also emphasized their potentially negative effects on several groups of particularly sensitive and vulnerable viewers.

Obilna proizvodnja filmova u kojima se prikazuje nasilje karakteriše sedmu umjetnost. Nasilnička priroda filmske slike uočena je prilikom prikazivanja prvih dokumentarnih filmova braće Limijer, kada su gledaoci „prestrašeni poskakali iz stolica, kada je voz, sitan u početku, ulazeći sve više i više u sliku, a time postajući sve veći i određeniji, stvarao utisak da će se produžiti kroz platno (i prodrati među gledaoce).“<sup>1</sup> Prvi igrani

---

<sup>1</sup> Pogačić, Vladimir. 1990. *Nemi svedoci*. Naučna knjiga – Institut za film, Beograd, 1990.

film koji prikazuje agresiju i nasilje, *Velika pljačka voza* / „Great Train Robbery“ (1903), u periodu nijemog filma, traje svega 12 minuta. Ubrzo po nastanku zvučnog filma, žanr dugometražnog gangsterskog filma doživljava procvat, naročito za vrijeme velike ekonomske krize između dva svjetska rata. Zatim nastaje i čitav niz drugih žanrova koji su zaokupljeni prikazivanjem agresivnosti i nasilja (ratni film, razni akcioni filmovi – vestern, horor, ratne drame, apokaliptični, hongkonški film i dr). Iako istorijski događaji značajno utiču na teme filmova koji prikazuju nasilje, očito je da film nije samo odraz istorijskih zbivanja i društvenih odnosa (npr. rata, ekonomske krize, ideologije, rodnih ili rasnih odnosa). Kao što opsežno argumentuje Prins (Prince, 2003), ključnu ulogu imaju filmski stvaraoci koji nastoje da napredak filmske tehnologije iskoriste tako da pojačaju utisak koji težina prikazanog nasilja ostavlja na gledaoce. Uvjerljivost kinematografske tehnike u stilistici ekranizovanog nasilja nailazi na odgovarajuće potrebe gledalaca, na matricu u psihičkoj strukturi, koja traži i podstiče ne samo projekciju, već i agiranje agresivnih impulsa.

Naravno, veoma je teško dokazati da postoji direktna veza između filmskog i televizijskog prikazivanja nasilja i izvršenih zločina. Ipak, strahovanja da bi filmovi mogli podsticati na zločin i delikvenciju datiraju iz najranijih vremena razvoja filmske industrije i tehnike. Pored izvjesne doze istine, vjerovanja o štetnosti filmova obiluju rasnim i političkim predrasudama, što je evidentno u ustanovi cenzure filmova. S druge strane, prikazivanje nasilja na televiziji ne podleže cenzuri iako je dostupno mnogo širem krugu gledalaca i predstavlja češći, premda samo jedan od mnogih faktora rizika za agresivno ponašanje. U eksperimentalnim proučavanjima, vjerovatnoća da će se neko agresivno ponašanje ispoljiti poslije gledanja TV slika nasilja utoliko je veća ukoliko ekransko nasilje ima sljedeće karakteristike: ako se prikazuje u kontekstu

koji ga čini društveno prihvatljivim, ako izgleda realistično, kad su gledaoci djeca, pripadnici nižih društvenih staleža, kad već imaju sklonost prema agresiji, kad je prikazani podstrekač ili počinilac sličan gledaocu, motivisan namjerom da nanese povredu u uslovima koji su slični realnom okruženju.<sup>2</sup>

Učinak fizičkog, seksualnog, ili drugih vrsta nasilja prikazanog u filmovima ili u televizijskim serijama obično je kratkotrajan i u većine odraslih gledalaca nema dugotrajne posljedice. Međutim, osobe koje dugo vremena provode u gledanju televizije, u odnosu na grupu osoba koje to ne čine, ispoljavaju više nepovjerljivosti i sumnjičavosti prema drugima, a stariji građani i više zaplašenosti. Što se tiče djece, ako o tome razgovaraju sa odraslima, njihovi stavovi prema nasilju prikazanom na televiziji se mijenjaju. Tada slike nasilja gube svoju moć. Najrazornije dejstvo imaju slike stvarnog nasilja, naročito ratova i prirodnih katastrofa, u čijem prikazivanju televizija ima svoju suverenu ulogu. Istorija čovječanstva i naša svakidašnja realnost podupiru gledište da agresivnost i nasilje čine inherentni dio ljudske prirode, pa njihovo proučavanje treba da uključi i pokušaj da se filmske i TV slike nasilja razmatraju u psihoanalitičkom kontekstu.

Slike nasilja u igranim filmovima i televizijskim serijama obično su slike-pokret (Deleuze, 1983). U ovim slikama frapantna je iznenadnost i silovitost akcije postavljene u dinamičan odnos sa socijalnom situacijom u kojoj se odigrava. Neraskidivi i složeni odnosi akcije odražavaju multikauzalnost

---

<sup>2</sup> Vidjeti: Bushman BJ, Huesmann RL. Effects of television on aggression. In: *Handbook of Children & the Media*.pdf <http://www.rcgd.isr.umich.edu/aggr/articles/Huesmann/2001.Bushman&Huesmann.EffectsofTelevisedViolenceonAggression.HandbkofChildren&theMedia.pdf> dostupno 7.4.2017; Gentile DA, Bushman BJ. *Reassessing media violence effects using a risk and resilience approach to understanding aggression*. *Psychology of Popular Media Culture*. 2012;1:138-151.

agresivnosti i nasilja u realnosti. Znatno rjeđe, prikazano nasilje uključuje i sliku-vrijeme (Deleuze, 1985), u znacima sjećanja i sna, čime se produbljuju psihološke dimenzije filma, posebno u ekranizovanim romanima *Hirošimo, ljubavi moja, Džoni je krenuo u rat* i drugim, kao i u filmu *Moramo razgovarati o Kevinu*, koji će ovdje biti predmet analize.

Likovi akteri filmskog nasilja imaju mnoge crte psihopatije. Oni su često eksplozivni psihopati koji slabo ili nimalo ne kontrolišu svoje impulse. S druge strane, vinovnici teških zločina u svojoj odbrani pred sudom navode da je na filmu viđeno nasilje presudno uticalo na njih. Atentator na američkog predsednika Regana, Džon Hinkli Junior je izjavio da je bio pod direktnim uticajem filma *Taksista* (reditelja Martina Skorsizea), koji je odgledao čak osamnaest puta (Schneider, 1987). Ubice mlade glumice Šaron Tejt, Čarls Menson i njegova banda, tvrdili su da su ideju i plan za počinjeni užasni zločin, razrađivali prema filmovima Šaroninog supruga, reditelja Romana Polanskog.

Psihopatski likovi u predstavljačkim umjetnostima mogu da, u funkciji dijegeze, poprime razne, veoma kompleksne osobine negativnih junaka. Oni zastupaju razne negativnosti – od nanošenja fizičkih i duševnih patnji drugima, do uništavanja ljudskih života, ugrožavanja institucija i čitavog društvenog poretka, čak i svekolike civilizacije. Zato je potreban pozitivni junak koji može da im se suprotstavi i savlada ih. Ovako jednostavnu dijegezu imaju filmovi o superherojima koji se bore protiv zlih negativaca. Takvi zapleti su često prenijeti na film iz drugih vrsta umjetnosti, na primjer, iz stripa (par protivnika Betmen – Džoker) ili iz romana (Šerlok Holms – Morijarti). Amoralnost negativnog junaka često služi kao kontrast moralno pozitivnom junaku. Takav par u filmu *Tomas Mor, čovjek za sva vremena / „A Man for All Seasons“* (1966) čine kralj Henri VIII i ser Tomas Mor.

Razlozi za popularnost negativnih junaka su višestruki. Iako su obilježeni raznim mentalnim poremećajima, njihov položaj

izvan sistema čini ih izuzetnim i privlačnim. Čitalac odnosno posmatrač u svojoj mašti „hoće da oseti, dela, oblikuje sve onako kako bi on želeo,“ i „da se poistoveti s nekim junakom.“ Frojd (1942/2011, str. 5). On u drami može bezbjedno da bude junak, „bez bola, patnji i teških strahovanja“ i bez rizika „u borbi sa preprekama“ (Frojd (1942/2011, str. 6). On se ne poistovjećuje samo sa pozitivnim junacima, već i sa nekim, njemu nedostupnim, osobinama moći koje ima samo negativni junak. Negativni društveni junaci, kao i psihopate na filmu i u TV serijama, ponekad djeluju manje strašno kad se pored njih prikazuju drugi, još odbojniji likovi. Psihopatski lik doktora Hanibala Lektera u filmu *Kad jaganjci utihnu / „The Silence of the Lambs“* (1991), osvaja naklonost gledalaca kad pomaže u hapšenju Bafalo Bila, psihotičnog zločinca transseksualca koji ubija žene a potom im dere kožu i od nje sebi pravi haljine.

Ovdje se nameće pitanje: kako je moguće da negativni junak u književnim djelima i filmovima ima ne samo većinu, već i sve karakteristike psihopatije i drugih mentalnih poremećaja? Da bi se odgovorilo na ovo pitanje, treba imati u vidu da se značenje termin 'psihopata' od kraja XIX vijeka do danas često mijenjalo. Etimološki, termin 'psihopata' (od grčkih reči *psyche* – duša i *pathos* – bolest) prvobitno je značio 'duševno bolestan', pa se stoga vezivao za razna stanja. Vremenom, termin je stekao specifičnije značenje. U djelu naslovljenom *psychopathia sexualis*, Kraft-Ebing (1886) ga povezuje sa sadizmom i mazohizmom. Satiričar Oskar Panica (Oscar Panizza, 1898) uvodi naziv *psychopathia criminalis*. Termin psihopatija se u XX vijeku najčešće dovodi u vezu sa kriminalcima i potpuno se razdvaja od naziva psihotičan, odnosno sumanut. 'Psihopatski' likovi se javljaju na pozornici u vodviljima, o njima se piše u novinama i pjesmama. Psihopatija se internacionalno koristi kao odbrana za zločince. Lombrozov koncept 'degenerici' krajem XIX i početkom XX vijeka ima slično značenje kao i termin

psihopati. Međutim, koncept je postao omražen otkad su ga nacisti koristili kako bi ocrnili i iskorjenili svoje protivnike.<sup>3</sup>

Danas se smatra da crte ličnosti, sažete u terminu *patološki agresivni narcizam*, čine prvi faktor, dok je drugi faktor karakterističan za poremećaj ličnosti kod psihopata *društveno devijantni način života*. Oba faktora su dobijena na osnovu standardizovane procjene pomoću Herove (Hare, 2003) skale za psihopatiju (Hare Psychopathy Checklist-Revised, skraćeno PCL-R) po kojoj su za psihopate karakteristične sljedeće crte ličnosti: odsustvo empatije i griže savjesti, manipulativnost, nasilnost odnosno agresivnost, egocentričnost, impulsivnost.<sup>4</sup> Crte emocionalne hladnoće, za koje je dokazano da se nasljeđuju, često se mogu dokazati kod djece sa poremećajima ophođenja i kod delikventnih adolescenata (Meloy, 1988).

Izostanak empatije i odsustvo griže savjesti karakterišu sve psihopate dok su druge crte ličnosti sa Herove liste kod njih nejednako zastupljene. Tako, primarne psihopate (bez udruženih psihijatrijskih poremećaja) imaju najviše zastupljene crte faktora 1 (interpersonalne afektivne crte iz PCL-R), u koje spadaju arogancija, emocionalna hladnoća i manipulativno ponašanje kakvo se sreće kod psihopatskih poslovnih

---

<sup>3</sup> Vidjeti: *Fictional portrayals of psychopaths*.

[http://en.wikipedia.org/wiki/Fictional\\_portrayals\\_of\\_psychopaths](http://en.wikipedia.org/wiki/Fictional_portrayals_of_psychopaths) dostupno 2.4.2017

<sup>4</sup> Dvadeset psihopatskih crta ličnosti na Herovoj skali su: govornost i površni šarm, grandioznost, potreba za stimulacijom, patološko laganje, lukavost i manipulativnost, izostanak griže savjesti, emocionalna hladnoća, loša kontrola ponašanja, impulsivnost, neodgovornost, oporicanje, parazitski stil života, seksualna promiskuitetnost, problemi s ponašanjem još od ranog uzrasta, nedostatak realističnih dugotrajnih ciljeva, nesposobnost da se prihvati odgovornost za vlastito djelanje, mnogi kratkotrajni bračni odnosi, juvenilna delinkvencija, opoziv uslovnog oslobađanja, kriminalna mnogostranost.

rukovodilaca. Sekundarna psihopatija, koja je udružena sa drugim psihijatrijskim poremećajima, ima više karakteristika iz faktora 2 PCL-R kao što su impulsivno-antisocijalne crte životnog stila.<sup>5</sup>

Slike psihopata u filmovima su se mijenjale u raznim periodima razvoja filmske umjetnosti. To je bilo uslovljeno društveno-istorijskim faktorima i sticanjem novih naučnih saznanja. Psihopate su u igranim filmovima u prvoj polovini XX vijeka često bili karikirani kao sadistički, nepredvidljivi, seksualno poremećeni, emocionalno nestabilni manični likovi sa prisilom da budu nasilni i destruktivni. Njihovo ponašanje je bilo bizarno manirovano – cerekali su se, urlicali i imali motorne tikove lica. U filmovima snimljenim između dva svjetska rata i u deceniji poslije II svjetskog rata, likovi zlikovaca i gangstera, ludih naučnika i raznih tipova kriminalaca imaju karakteristike psihopatije. Takvi likovi karakterišu filmove *Poljubac smrti* / „Kiss of Death“ (1947), *Usijan je* / „White Heat“ (1949), *Lice s ožiljkom* / „Scarface“ (1932) i mnoga djela iz žanra *film noir*. U ovom periodu se ističe remek-djelo *Frica Langa M* / „M – Eine Stadt sucht einen Mörder“ (1931) u kome šokantno djeluje otkriće da naizgled normalan čovjek vrši ritualna ubistva djece, pod unutrašnjom prisilom da zadovolji svoje nenormalne erotske želje.

U drugoj polovini XX vijeka, stvarni sudski slučajevi počinju da utiču na američke filmove u kojima se prikazuju psihopate. Javnost je bila zapanjena 1957. godine, kad je uhapšen Ed Gejn, naizgled miran farmer, za koga se ispostavilo da je ubijao žene i iskopavao leševe žena. U toku suđenja, navodilo se da su

---

<sup>5</sup> Važno je da se termin psihopatija razlikuje od naziva sociopatija i antisocijalni poremećaj ličnosti. Termin *sociopatija* se odnosi na antisocijalno i kriminalno ponašanje u najširem smislu, pa tako zamagljuje ulogu psihobioloških faktora bitnih za nastanak psihopatije, kao što su nulta empatije i odsustvo savjesti. Slično nazivu sociopatija, termin *antisocijalni poremećaj ličnosti* uključuje i osobe koje nisu psihopati ali su destruktivne u socijalnom polju.

Gejnovi poremećaji uključivali i transvestitizam, kanibalizam i nekrofiliju. Psihijatri su utvrdili da je Gejn bolovao od shizofrenije, najteže duševne bolesti.<sup>6</sup> Robert Bloh je izjavio da je njegov romana *Psiho*<sup>7</sup> (po kome je Hičkok snimio istoimeni film) baziran na Gejnovim ubistvima.

Početak 1980-ih, psihopatski modeli zločinaca i ubica postali su tipični, ne samo za kriminalne filmove, psihološke trilere i horor filmove, već i za erotske trilere što pokazuje da su teme seksualnosti i nasilja na filmu često nerazdvojive. Povećano interesovanje za prikazivanje nasilja dovelo je do stvaranja novog hibridnog lika psihopate. On u sebi sjedinjuje obilježja tradicionalnog psihopate oslikanog u ranijim filmovima i u književnosti XIX vijeka, s jedne strane, i visoko funkcionalno ponašanje i lažno sopstvo karakteristično za serijske ubice, s druge strane. Krajem prošlog vijeka, po uzoru na doktora Hanibala Lektera iz filma *Kad jaganjci utihnu* / „The Silence of the Lambs“ (1991) postali su popularni tzv. „elitni psihopati“, koji imaju visoku inteligenciju i fine manire, koji su vješti i lukavi, ponekad do nadljudskog nivoa. Najbolji primjeri takvog tipa psihopata su pomenuti Hanibal Lekter i Bejtmen (*Američki psiho* / „American Psycho“), ekranizaciji istoimenog romana Breta Istone Elisa, satiri konzumerističkog životnog stila. Bejtmen nije samo nasilni psihopatski ubica, već je i psihotičan, pa nije moguće razlikovati koji su od ispričanih događaja fiktionalni a koji su stvarni. Glavni lik u filmu *Henri – Portret serijskog ubice* (1991) je primarni/idiopatski, klasični serijski ubica koji nema empatiju, emocionalno je hladan, bez sposobnosti planiranja budućnosti, te vodi haotičan život.

---

<sup>6</sup> Edward Theodore Gein. <http://murderpedia.org/male.G/g/gein-edward.htm> dostupno 23. 3. 2017

<sup>7</sup> Naslov *Psiho* se može odnositi i na psihozu i na psihopatiju, iako se ni roman ni film ne dotiču tog pitanja. Francuski distributeri su ovaj film nazvali *Psihoza*.



Psihopate se značajno razlikuju po kriterijumu socijalne funkcionalnosti. Funkcionalne psihopate ispoljavaju harizmu, manipulativnost, agresivnu samopromociju i odlučnu usredsređenost na jedan cilj. Oni imaju potencijal da budu vođe i da izbjegnu krivične sankcije za svoje ponašanje (Babiak & Hare, 2006). Nasuprot njima, disfunkcionalne psihopate slabo regulišu svoje društveno i emocionalno ponašanje i često padaju pod udar zakona. Najnovija neuronaučna ispitivanja mozga su otkrila anatomofunkcionalne i biohemijske korelate psihopatije. U odnosu na zdrave osobe, tačnije neurotipične osobe, u mozgu psihopata je oslabljena komunikacija između prefrontalnog režnja mozga (odgovornog za empatiju i savjest) i amigdala (dijela sljepoočnog režnja koji kontrolira nivo straha i strepnje). Stoga kod psihopata izostaje integracija emocija i drugih oblasti ljudskog iskustva što dovodi do smanjenog ili odsutnog kapaciteta za empatiju, savjest i osjećanje krivice (Motzkin, et al., 2011). Kod psihopata je otkriven i specifični polimorfizam gena za enzim monoaminooksidazu A (MAO A gene) koji se na lazi na hromozomu X. To ukazuje na značaj nasljeđa u nastanku psihopatije. Međutim, da bi se genetska sklonost ispoljila, bitno je da li u toku odrastanja date osobe njena socijalna sredina ima pozitivan ili negativan uticaj. Zlostavljanje u djetinjstvu i traumatsko odrastanje, uz emocionalne i fizičke povrede mozga, značajno povećavaju rizik od genetskog potencijala za psihopatiju.<sup>8</sup> S druge strane, razložno je pretpostaviti da bi odrastanje u psihološki stabilnoj porodici i povoljnom

---

<sup>8</sup> Primjer za traumatsko djetinjstvo: Henri Li Lukas koji je osuđen zbog 11 ubistava i priznao još 600 ubistava (koja vjerovatno nije počinio), rastao je u traumatičnim uslovima. Kao dijete je živio u jednoj prostoriji s majkom. Imao je samo tri godine kad je posmatrao seksualne odnose svoje majke sa različitim partnerima. Kad mu je bilo deset godina, jedan ljubavnik njegove majke mu je pokazao kako da vrši sodomiju i ubija životinje. Vidjeti: Henry Lee Lucas [https://en.wikipedia.org/wiki/Henry\\_Lee\\_Lucas](https://en.wikipedia.org/wiki/Henry_Lee_Lucas) dostupno 9. 4. 2017

socijalnom okruženju moglo smanjiti genetski rizik od manifestovanja psihopatije (Fallon, 2013). Iako se naučna saznanja brzo razvijaju, mora se priznati da ostaje još mnogo toga nepoznatog u vezi sa nastankom psihopatije.

Prema jednoj tipologiji (Holmes i De Burger, 1988), serijski ubice su psihotični „vizionari“ kojima upravljaju halucinacije, osobe koje uživaju u vlasti odnosno kontroli nad svojim žrtvama, zločinci sa sumanutom idejom da istrijebe neku posebnu vrstu ljudi, ili pak hedonistički zlikovci koji vršeći ubistvo doživljavaju erotsko zadovoljstvo. Karakterišu ih sljedeće psihopatske crte ličnosti: površni šarm, izostanak griže savesti, oskudnost emocija, težnja ka patološkom laganju i grandiozno osjećanje sopstva. Nasilne psihopate najčešće nemaju natprosječnu inteligenciju. Gdje su ispitivanja mogla biti obavljena, količnik inteligencije je bio prosječan ili snižen. Međutim, najnovija ispitivanja pokazuju da se inteligencija psihopata, uopšte uzev, ne razlikuje od inteligencije normalnih osoba. Pored toga, psihopatske crte ličnosti u Herovoj skali predstavljaju spektar koji se kreće od jedne do dvije crte u zdravoj populaciji, pa sve do velikog broja, čak do svih dvadeset psihopatskih crta ličnosti kod vrlo malog procenta (oko 1% svjetske populacije). Prema očekivanju, oko 25-40% zatvorske populacije pokazuje većinu psihopatskih crta ličnosti, uključujući antisocijalno ponašanje i emocionalnu okrutnost. Međutim, sasvim neočekivano, iste crte pokazuju od 3,5% do čak 26% osoba na rukovodećim mjestima u biznisu. Uspješni rukovodioci i vođe često imaju samo nekoliko psihopatskih crta (neustrašivost, površni šarm i zavodljivost ili harizmatičnost, manipulativnost, nemilosrdnost i usredsređenost), bez većine drugih crta na Herovoj skali. Pošto uz navedene crte imaju i bolju sposobnost da simuliraju pretvarajući se da doživljavaju emocije drugih osoba i uz to otkrivaju emocije zdravih osoba, takve funkcionalne psihopate stiču prednost u uzdizanju na

društvenoj i ekonomskoj ljestvici. Pošto nam je teško da zamislimo osobe bez savjesti, kao univerzalne ljudske osobine, teško nam je da prepoznamo psihopate. Oni ne uviđaju da su različiti, pa su nevidljivi i samima sebi. Štaviše u savremenom društvu koje teži ka kompeticiji, mnoge psihopatske crte su normalizovane, čak i poželjne (Lobaczewsky, 2006).

Pseudopsihopate pokazuju antisocijalno ponašanje ali imaju niži skor na Herovoj skali. Norman Bejts u filmu *Psiho* (1960) je zastrašujući, ali nerealističan jer je pseudopsihopata odnosno psihotičan. Nerealistično djeluju i likovi koji su nepobjedivi, koji imaju čarobne moći, koji nijesu prikazani kao ljudi (čudovišta, duhovi), kao i protagonisti horor filmova koji prikazuje klanje sjekirama, mačetama, pa čak i motornim testerama (engl. *slasher films*), pošto udružuju crte sadizma, superiorne inteligencije i sposobnosti da predvide i osujete sve pokušaje bjekstva svojih žrtava.

Džek Nikolson u filmu *Isijavanje* / „The Shining“ (1980) igra pisca koji je poludio; sardonični osmijeh i zloslutni pogled čine ovaj lik jednim od najubjedljivijih psihotičnih psihopata na filmu. Poremećeno ponašanje – iskopavanje grobova, kanibalizam, nekrofilija – u horor filmovima je postalo široka matrica za karakteristike i aktivnosti koji se mogu smatrati psihotičnim.

U XXI vijeku, u filmovima i TV serijama se sve češće predstavljaju likovi psihopata. Neki od ovih likova postaju više ljudski i ranjiviji i imaju istinske slabosti. Tako šef mafijaške porodice Entoni-Toni Soprano u TV seriji *Sopranovi* / „The Sopranos“ (1999-2007) često traži pomoć psihijatra-psihoanalitičara. Uticaj psihijatra na preobražaj vođe mafijaša postaje glavna tema gangsterskih komedija *Mafijaš pod stresom* / „Analyze This“ (1999) i *Mafijaš na terapiji* / „Analyze That“ (2002).

S druge strane, TV serije prikazuju izuzetno destruktivne likove psihopata, koji po okrutnosti svojih zločina daleko

nadmašuju filmske likove psihopata. Među njima se ističu serije *Okružen mrtvima* / „The Walking Dead“ (2010–2017) i *Igra prestolja* / „Game of Thrones“ (2011–2017). U seriji *Okružen mrtvima* prikazivanje post-apokaliptične vizije svijeta pogoduje slikanju zombija i metamorfozi normalnih osoba u mašine-ubice. Nulta empatija karakteriše dva lika surovih sadista u seriji *Igre prestola*. To su Ramzi Bolton, idiopatski psihopata, emocionalno okrutni ubica svojih roditelja i kralj Džefri, sin „Ludog kralja“, oličenje sekundarnog psihopate, koji u svom ranom životnom dobu manifestuje sadističke crte. Gledaoci *Igre prestolja* nesumnjivo dožive veliko olakšanje gledajući epizode u kojima ove psihopate snađe tragični kraj.

Psihopate i sociopate na filmskom i TV ekranu ponekad postaju toliko siloviti da nema pozitivnih junaka koji bi mogli da im se suprotstave. U filmu *Nema zemlje za starce* / „No Country for Old Men“ (2007) dominira Anton Čigur (Havijer Bardem), oslikan kao hladnokrvni ubica. U svojoj studiji, sudski psihijatri Lajstet i Linkovski (Leistedt i Linkowski, 2014) svrstavaju ga u primarne idiopatske psihopate. Oni ističu da je Čigur zastrašujući, realni psihopata, afektivno neranjiv, bez empatije, neustrašiv, nemilosrdan, imun na svaku emociju i humanost. Njegovo nasilje je predatorsko a afekt je zamijenjen izopačenim moralizatorstvom u ličnom nemotivisanom „dijeljenju pravde“. Ta osobina, u skladu sa paranoičnom atmosferom i novim formama kriminaliteta koje opisuje filmski narator, ostareli šerif Bel, čini da Čigura možemo uvrstiti u psihotične monomane. Čigurovu uvjerljivost umanjuje činjenica da njegovi metodi nijesu uvijek u skladu s zakonima fizike. Iako Čigur djeluje zastrašujuće uvjerljivo, najviše zbog izvanredne glume Havijera Bardema, njegov pneumatski pištolj spojen sa rezervoarom komprimovanog vazduha realno bi bio smrtonosan samo iz neposredne blizine, a revolver sa prigušivačem kao oružje za razvaljivanje brava protivan je zakonima fizike. Kako upozorava

Rodžers (Rogers, 2007), zakoni fizike se ne smiju kršiti na filmu jer se gubi uvjerljivost akcije. Izuzetak su parodije, žanr naučne fantastike i adaptacije stripova ali je i tada poželjno da to bude u interesu zapleta i uz minimalni mambo-džambo.

Pomenutii razvoj naučnih znanja doprinio je da portreti psihopata u savremenim filmovima budu sve realističniji. To potvrđuju nalazi Lajsteta i Linkovskog koji su u izradi svoje studije u toku tri godine posmatrali 400 filmova proizvedenih od 1915. do 2010. godine. Pritom su, na osnovu realističnosti i tačnosti kliničkog profila, odabrali 126 fikcionalnih psihopatskih likova, u kojima su potencijalne psihopate bili 21 ženski lik i 105 muških likova. Prema podtipu psihopata, u ženskoj grupi su bili najčešći sekundarne (71%) i manipulativne (48%) psihopate a u muškoj grupi sekundarne (51%) i idiopatske (34%). Kao u realnosti, likovi žena psihopata na ekranu se rjeđe prikazuju (i rijetko su predmet analize). Često ih prikazuju kao manipulatorke čije je glavno oruđe upravo njihova seksualnost, poput Katrin Tramel (Šeron Stoun) u filmu *Osnovni nagon* / „Basic Instinct“ (1992), ili Ajlin (Šarliz Teron) u *Monstrumu* / „Monster“ (2003). Međutim, televizijske serije su prilično „nadoknadile“ ovaj relativni manjak ženskih psihopatskih likova. Kao i u realnosti, žene psihopate u TV serijama nijesu samo manipulatorke, već pokazuju i emocionalnu nestabilnost a radi ostvarenja svojih ambicija koriste i socijalnu agresivnost. Stvarajući takav tip „ludih dama“, televizija može da, mnogo više od filma, negativno utiče na rodne stereotipe i da „normalizuje“ ružno i amoralno ponašanje kod mladih žena.<sup>9</sup>

Svojim realističnim predstavljanjem ponašanja psihopata savremeni filmovi djeluju na gledaoce tako da ukidaju

---

<sup>9</sup> Vidjeti: Cerny C, Friedman SH, Smith D. *Television's „crazy lady“ trope: female psychopathic traits, teaching, and influence of popular culture.* Acad Psychiatry 2014; 38: 233-41.

nevjerovanje u fiktionalna zbivanja. Zbog velikog broja epizoda, često u toku višegodišnjeg emitovanja, TV serije su u boljoj prilici od filmova da prikažu sve likove, uključujući i psihopate. One gledaocima daju više vremena da razmotre motivaciju koja pokreće fiktionalne psihopate na njihova nepočinstva. TV serije su ušle u naše domove, postale predmet ne samo ponovnog gledanja, već i svakodnevnih diskusija u porodičnim i širim grupama, pa im Žan-Pjer Eskenazi (Esquenazi, 2010) u svojoj sociološkoj studiji predviđa još značajniju ulogu, već u skoroj budućnosti.

U toku posljednjih godina, s pojavom nove svjetske ekonomske krize 2007. godine i poslije suđenja Bernardu Mejdofu (Madoff), i drugim visoko rangiranim osobama, biznismenima, političarima i bankarima, izazivačima te krize, sve više pažnje se usmjerava na 'uspješne psihopate' čija su zanimanja – brokeri, nečasni trgovci, finansijeri, pokvareni advokati – u vezi sa globalnom ekonomijom i internacionalnim biznisom; o tome svjedoče TV serije *Ljudi sa Menhetna* / „Mad Men“ 2007-2015, *Bijeli okovratnici* / „White Collar“ 2009-2014, *Mejdof* / „Madoff“ 2017. Umjesto da ubijaju, savremeni filmski psihopate nose savršeno skrojena odijela i u liku uticajnih šefova u korporacijama vode idiličan porodični život, govoreći elokventno i nadahnuto. Jedina im je „mana“ što svojim žrtvama potpuno isprazne bankarske račune. Skorašnji filmovi i TV serije prikazuju i kako uspješni manipulatori krše pravila društvenog ugovora. Takvi su Džordan Belfor (Leonardo di Kaprio), berzanski broker u crnoj komediji *Vuk iz Vol Strita* / „Wolf from Wall Street“ (2013) koji asocira na lik Gordona Geka (Majkl Dagleas) iz filma *Vol Strit* / „Wall Street“ (1987) – pohlepnog, manipulativnog varlice koji nije fizički agresivan. Za razliku od Geka, Belfor vodi neuredan život i postaje kokainski zavisnik. Na kraju, zakon u oba filma pobjeđuje i sprečava i Gekove i Belforove mahinacije.

Korporativne psihopate su zainteresovani za lični uspjeh, novac i moć i ne brinu za druge niti za uspjeh kompanije. Oni se lako prikrivaju i djeluju toksično i na radnu okolinu i na kompanije u cjelini; na makroekonomskom nivou, odgovorni su za uspjeh i za propast velikih organizacija. Međutim, paralelizam filmova i TV serija sa onim što se događa u društvu samo je djelimičan. Jer, filmske psihopate skoro nikada nijesu osobe koje su vladari u nekoj zemlji razvijenog svijeta, već su diktatori u trećem svijetu, kakav je Idi Amin u filmu *Posljednji škotski kralj* / „The Last King of Scotland“ (2006).

I onda kad psihopate na filmu odražavaju realne događaje, filmski stvaraoci transponuju njihov lik tako da bude u funkciji filmske dijegeze, često praveći kompromise između stvarnih opisa psihopata – kriminalaca i drugih tipova kriminalaca i crta i ponašanja koje su u skladu sa popularnim stereotipom psihopatije – šarmantni umjetnik-varalica, poremećeni serijski ubica, hronični sitni prestupnik, juvenilni delinkvent. Pretjerivanja u liku negativnog junaka ili zlikovca su česta. Posebno se dramtizuju tipično psihopatske crte – bezosjećajnost, odsustvo griže savjesti, nemogućnost kontrole impulsa, kako bi se olakšala dramtizacija konflikta i opasnosti od destrukcije i ugroženosti života drugih.

Proces nastanka psihopatije se skoro nikad ne prikazuje na ekranu, što čini da i pojavno naizgled realistična predstavljanja psihopata, budu u suštini „dvodimenzionalna“ i „nerealistična“. Značajan izuzetak od tog trenda je film *Moramo razgovarati o Kevinu* / „We Need to Talk About Kevin“ (2011), rediteljke Lin Remzi (Lynne Ramsay), prema adaptaciji romana Lionel Šrajver (Lionel Shriver)<sup>10</sup>. Eva, majka maloljetnika-psihopate Kevinu, u romanu se prikazuje iznutra, u pismima koja šalje svom suprugu. U filmu nema glasa-preko, pa se svi užasavajući

---

<sup>10</sup> Shriver, Lionel. *We Need to Talk About Kevin*. Serpent's Tail, London, 2004 (Šrajver, Lionel. *Moramo razgovarati o Kevinu*. Laguna, Beograd, 2014)

dogadaji prikazuju u flešbekovima i fragmentima. Takva rastrzanost i nelinearna naracija je izvrstan filmski metod za prikazivanje načina na koji se masakr u školi reperkutuje na porodicu i društvo.

Da bi se postigla uverljivost Kevinovog lika, četiri brata glume Kevina kao odojče, predškolsko i školsko dijete i srednjoškolca. Film fokalizuje lik Eve (Tilda Swinton), Kevinove majke koja se povija pod teškim mentalnim bremenom zločina koji je počinio njen sin. Film kod gledalaca pobuđuje veoma složena osjećanja dok prate Evina strahovanja, zaprepašćenost, sumnje, nevjerice, kolebanja i nepovjerenje, kao i njene neizrecive patnje.

Kako se postepeno otkriva u flešbekovima iz tačke gledanja traumatizovane Eve, nevidljivo središte filma je Kevinov zločin – šok i za njegove roditelje, i za stanovnike malog mirnog gradića i za cijelo društvo. Na formalnom planu filma dominira crvena boja – vizuelni trop krvoprolića, kao i snažnih emocija srama progonjene Eve, bijesa koji ljutiti sugrađani iskaljuju na njoj, polivajući joj kola i zidove kuće crvenom bojom, maltretirajući je na ulici, kao da je ona, a ne njen sin tinejdžer, odgovorna za svirepa ubistva. Još od prvih kadrova filma, Eva se u svojoj noćnoj mori guši u crvenoj boji. Iako se ispostavlja da crveno koje preplavljuje ekran u stvari obilježava praznik berbe paradajza, ono je za Evu nepodnošljiv susret sa nepojamnim.<sup>11</sup> Stiče se utisak da ponavljanje tog istog crvenog u raznim kadrovima filma, djeluje kao prisila ponavljanja, ukazujući na rad nagona smrti. Na društvenom planu, crvena boja simbolizuje javnu osudu; poput crvenog slova koje mora da

---

<sup>11</sup> Prikazana iz halucinatorne perspektive majke prestravljene za život svog djeteta i za svoj život pred nasrtajima psihotičnog psihopate, crvena boja koja odaje utisak guste krvi koja kulja prijeteći da preplavi hodnike pustog hotela u horor-filmu *Isijavanje* / „Shining“ (Kjubrik, 1980), upečatljiva je vizuelna stilaska figura užasnog straha.



nosi Hester Prajn, junakinja novele *Skarletno slovo* (*Slovo srama*) i nekoliko ekranizacija tog djela. Skrušeno čisteći crvenu boju, Eva sve stoički podnosi. Mogući razlog je i to što Kevinova nasilnost nije za nju potpuno neočekivani šok, pošto su je već odavno mučile sumnje da je njen sin „po prirodi zao“.

Odista, prikaz Kevinovog odrastanja ukazuje na veoma rano odsustvo empatije i na emocionalnu hladnoću ovog djeteta. Kratki rezovi su moćno sredstvo za prikaz stradanja porodice, majke, sestre i oca od nedaća i trauma koje im Kevin neprestano zadaje. Namrgođena beba-Kevin užasno vrišti dok je majka šeta u kolicima. Kevinovi krici na ulici su toliko prodorni da nadjačavaju i zvuk električne bušilice koja probija asfalt. Kevin ne izgovara nijednu riječ do svoje četvrte godine, odbija sve pokušaje majke da mu se približi. Takav odnos je potpuna suprotnost od normalnog, snažnog osjećanja privrženosti koje se vrlo rano razvija između majke i djeteta. Štaviše, Kevin ne pokazuje nikakve znake ljubavi prema svojoj majci, već samo čistu mržnju, igra se s njenim osećanjima, stalno nalazi nove načine da je povrijedi. Uviđajući da ne može ostvariti komunikaciju s Kevinom i plašeći se da je Kevin gluv ili da ima znakove autizma, Eva traži ljeakarsku pomoć. Međutim, Eva od ljeakara dobija uvjeravanje da Kevinu „ništa ne fali“. Kevin se izruguje majčinim osećanjima, namjerno ne kontroliše sfinktere i nosi pelene do sedme godine. U školi, Kevin nema drugova niti pokazuje želju da se druži. Da situacija bude još gora, Evin suprug je stalno popustljiv i udovoljava Kevinu. Kevin je ljubomoran i nasilan prema svojoj mlađoj sestri, svirep prema životinjama, nikakva pravila ne važe za njega. Kad izraste u okrutnog tinejdžera, drugi su za njega plijen, a Eva je bespomoćni, skamenjeni posmatrač.

Pošto vidi kako policija ispred škole hapsi Kevina i očajna se vraća kući, Eva je potpuno slomljena a njena budućnost je srušena. Bjekstvo u prošlost je nemoguće jer je svako sjećanje

vraća na zagonetni redosljed događaja čija su kulminacija Kevinovi užasni zločini. Uprkos tome, Eva će, poslije dvije godine svog pačeničkog života, smoći snage da posjeti Kevina u zatvoru, pred njegovo punoljetstvo, i da ga zapita da li zna zašto je počinio te užasne zločine. Njegov odgovor glasi: „Tada sam mislio da znam. Sad vidim da ne znam.“ Jedan vrlo kratak kadar filma, neposredno iza kadrova njegovih strelicama probodenih žrtava, prikazuje Kevina sa visoko podignutim rukama, kao u nekom likovanju, trenutku lažne ‘grandioznosti’. Da li je taj trenutak patološkog predatorskog trijumfa ono što je Kevin htio da doživi i zbog čega je počinio zločin?

Prikazujući užasne patnje kroz koje prolazi majka zločinca-psihopate, neizliječive psihičke rane koje psihopata nanosi svojoj i drugim porodicama, *Moramo razgovarati o Kevinu* ostavlja gledaoce sa bolnim emocijama. To pokreće nelagodna pitanja o prirodi nasilja, o problemima porodice i adolescencije, o opasnostima od neprepoznavanja psihopatije i nespremnosti društva da se bavi problemom geneze psihopatije. U filmu, Eva se pita gdje je koren nasilja. Kakva je uloga porodice, posebno roditelja? Stiče se utisak da je Evina uloga u stvari uloga majke koja je rodila dijete koje će da bude psihopata – psihopata čiji je sav život uperen na to da joj nanese neprebolne muke i patnje.

Na internet forumima, gledaoci pišu da je film težak za gledanje jer u njemu ne nalaze nikakvo prihvatljivo objašnjenje za Kevinovu svirepost, za mržnju prema majci, za njegove užasne zločine. Očito, gledaoci bi osjetili veliko olakšanje kad bi u dijegezi filma našli neko objašnjenje zašto je Kevin takav, makar to bio „znak Sotone“ kakav se u filmu *Rozmerina beba* nudi kao razlog za patnje trudnice koja nosi Sataninu bebu. U romanu *Moramo razgovarati o Kevinu* Eva se poziva upravo na filmove *Rozmerina beba* i *Alien*, filmove koji se bave užasima trudnoće a ne onim što nastaje nakon rođenja djeteta. Izostavljanje takve referencijalnosti jedan je od razloga što film *Moramo razgovarati*

o Kevinu u gledaocima i kritičarima budi najcrnje projekcije užasa. Tako Mark Fišer (Fisher, 2012)<sup>12</sup> navodi da je ovaj film „horor priča o materinstvu“, o onome što bi se moglo desiti svakom roditelju, pošto pobuđuje najgora strahovanja svake majke odnosno nudi opravdanje ili „nesvjesno ispunjenje želje“ za sve žene koje se plaše ili ne žele da imaju djecu.

Umjesto apstraktne rasprave o zlu i razmatranja mogućih individualnih projekcija, mora se prihvatiti činjenica da je Kevin dosta realistično filmsko ovaploćenje teškog i opasnog filmskog psihopate. Glavne crte Kevinove ličnosti su potpuno odsustvo empatije i emocionalna hladnoća. Iako izgleda da su one prisutne još od rođenja, film ne dopušta jednostavan zaključak da su genetski faktori jedini odgovorni za Kevinovu psihopatiju. U filmu nije oslikana samo neautoritativna majka,<sup>13</sup> već je istaknuta i još značajnija uloga nedovoljno uviđavnog, popustljivog oca koji postaje (ne)svjesni saučesnik svog sina. Svojim previše blagim stavom, udovoljavajući djetetovim prohtjevima, obučavajući ga u gađanju strijelom i neizmjereno se diveći tom jedinom talentu svog sina, otac doprinosi nastanku psihopatije i Kevinovom ovladavanju ubitačnim oružjem. Nekoliko godina

---

<sup>12</sup> Vidjeti: Fisher, Mark. Implausible Psycho „We need to talk about Kevin“ *Film Quarterly* <http://www.filmquarterly.org/2012/05/implausible-psycho-we-need-to-talk-about-kevin/> dostupno 16.1. 2017

<sup>13</sup> Zanimljivo je pomenuti da je spisateljka Lionel Šrajver imala problema da objavi roman jer su izdavači smatrali da je lik Eve „nesimpatičan“. Eva u romanu ne odgovara liku idealne majke kakvu zamišlja i dizajnira svijet savremenog marketinga. Za razliku od filma gdje Eva nije nesimpatična i gdje lijepo uspostavlja privrženost i uzajamnu ljubav sa svojom mlađom ćerkom, u romanu Lionel Šrajver Evi se pripisuje otvoreno neprijateljstvo prema odgajanju djece: „Danas, kad djeca ne moraju da obrađuju zemlju niti da vas shvate kad imate inkontinenciju, nema dobrih razloga zašto biste ih imali. Zato je pravo čudo zašto iko hoće da se razmnožava kad postoje pouzdana sredstava za kontracepciju.“ - prevod Ž. M.

prije tragedije, Kevin uspostavlja dominaciju i nad svojom majkom kad oboje prećute ocu da ga je Eva fizički povrijedila, isprovocirana njegovom neposlušnošću. Poslije povrede, Kevin ne pokazuje nikakvo osjećanje straha, niti osjeća bol, što je takođe rano obilježje djeteta sa psihopatskim tendencijama.

Prema tome, u filmu su nagoviješteni i psihobiološka podloga i socijalna osnova psihopatskog poremećaja. Po psihoanalitičkoj teoriji, biološki supstrat je neophodan ali nije *per se* dovoljan činilac da bi u toku razvoja nastao psihopatski poremećaj ličnosti. Meloj (Meloy, 1988) definiše psihopatiju kao „devijantni poremećaj u psihičkom razvoju koji karakteriše prekomjerna količina nagonske agresije uz odsustvo objektno-relacionih sposobnosti vezivanja“. On smatra da je psihopatski proces u suštini hronična emocionalna izdvojenost i hladnoća, smanjeno pobuđivanje moždane kore na emocije straha i bola, minimalna anksioznost, izostanak internalizacije, grandiozna struktura sopstva, primitivne objektno-relacije, sadistički superego i narcistički determinisani afekti. Pri takvom psihopatološkom razvoju, psihopata podleže procesu maligne pseudoidentifikacije koju karakterišu upotreba imitacije i simulacije. To vodi do agresije predatorskog tipa, destruktivnosti bez uključivanja emocija, pri kojoj je drugo ljudsko biće samo plijen. Značaj psihopatskih tendencija u svakom čovjeku je višestruk. Stoga, ubistvo i oduzimanje tuđeg života najuniverzalnije se osuđuje, pa je i smrtna kazna ukinuta u mnogim civilizovanim državama.

Psihopatske ličnosti nalaze se u svim slojevima društva – od beskrupuloznih biznismena kakav je Bernard Mejdof, pa do svirepih vođa i diktatora kao što su Hitler, Kim Džong Il i Idi Amin. Velik broj značajnih istorijskih ličnosti koji su imali izražene psihopatske tendencije pokrenuli su ratove koji su doveli do milionskih ljudskih žrtava.<sup>14</sup> Vjerovatnoća da se

---

<sup>14</sup> Istoričar Simon Sebag Montefiore u djelu *Titani istorije* (Simon Sebag Montefiore. *Titans of History*. Quercus, London, 2012) opisuje psihopatske

psihopate nađu u nekoj profesiji najveća je među policajcima, advokatima i hirurzima, a najmanja je među radnicima u humanitarnim organizacijama, medicinskim sestrama, njegovateljicama i ljekarima terapeutima. Film teži da istakne izuzetke – medicinska sestra je zanimanje psihopate u filmovima *Mizeri* i *Let iznad kukavičjeg gnezda*, a psihijatri oličavaju psihopate u filmovima *Kad jaganjci utihnu*, *Kainov uspon* / „Raising Cain“ (1992) i *Teorija zavjere* / „Conspiracy Theory“ (1997).

Psihopate postaju mnogo agresivniji i destruktivniji kad su udruženi. To je predstavljeno u mnogim gangsterskim filmovima, kao što su *Džungla na asfaltu*, *Boni i Klajd*, *Divlja horda* i *Kum*. Istorijski događaji iz doba Velike depresije tridesetih godina XX vijeka su dugotrajna inspiracija za prikazivanje grafičkog nasilja u mnogim igranim filmovima i televizijskim serijama, uključujući *Boni i Klajd* i jednu epizodu iz trilogije *Kum*. Povoljnoj recepciji ovih filmova pogodio je duh vremena nasilja u SAD-u u vrijeme njihovih premijera, uključujući rat u Vijetnamu, bjekstvo vojnih obveznika u Kanadu, neredu u gradovima i antiratne proteste studenata i atentate na Martina Lutera Kinga i Roberta Kenedija.

Stvarni Boni Parker i Klajd Barou su stekli slavu u vrijeme kad su u novinskim izveštajima bili bliži Robinu Hudu nego serijskim ubicama. Glavni likovi filma osvajaju naklonost gledalaca – Klajd

---

crte ličnosti kod velikog broja istorijskih ličnosti. Lobačevski (2006) smatra da problem psihopatije i u savremenom svijetu ima veliku ulogu u održavanju i širenju makrosocijalnog zla. On razvija koncept *patokratije* koji označava sistem vlasti u kome psihopatski lideri i nasilničke grupe preuzimaju i unižavaju društvene strukture normalnih ljudi. Patokratija se može razviti ne samo u vladi neke države, već i u „mikrosocijalnim“ sisitemima kao što su preduzeća, porodice, religiozne zajednice. Sistem suprotan od patokratije je *logokratija*, koja bi, u skladu sa zakonima prirode i evolucije, bila garant dugotrajnog internacionalno prosperitetnog društvenog poretka.

svojom vještinom vožnje kola, Boni pisanjem poezije, a oboje svojim mladalačkim šarmom. Banke koje oni sa svojom bandom pljačkaju simbolizuju krivca za ekonomsku propast osiromašenog naroda. Nekoliko scena gladnih beskućnika i njihovih pogleda iz kojeg je iščezla svaka nada asociraju na Gandijeve riječi da je siromaštvo jedna od najpogubnijih vrsta nasilja.<sup>15</sup> Boni i Klajd su filmska verzija ljubavnika kod kojih su kriminalne akcije preduslov za seksualno-erotska uzbuđenja. Seks i zločin se uzajamno podstiču i to ne samo u imaginarnom svijetu filmova *Divlji u srcu* / „Wild at Heart“ (1990), *Prava romansa* / „True Romance“ (1993) i *Rođeni ubice* / „Natural Born Killers“ (1994), već i u realnosti, zbog velike popularnosti filmova i televizijskih serija. Sindrom Boni i Klajd je savremeni naziv za jednu vrstu parafilije, poremećaja seksualnog nagona kod kojeg osoba za seksualno uzbuđenje, olakšavanje i postizanje orgazma zavisi od partnera koji je počinio razne vrste teških zločina. Drugi termin za ovu parafiliju je *hibristofilija* (od grčkih reči *hibrisein* – počiniti žestoki prestup odnosno neoprostivo nasilje i *filo* – gajiti snažnu naklonost ili ljubav prema nekome). Realno, hibristofilija je potencijalno smrtonosna parafilija jer žene obožavateljke kriminalaca-predatora, kad postanu njihove partnerke, često postaju i njihove žrtve. Iako su svjesne da takav izbor nije

---

<sup>15</sup> Glad i siromaštvo su primjeri strukturnog nasilja koje se odnosi na način na koji društvene strukture nanose štetu ili unazađuju pojedince. Vidjeti: <http://www.structuralviolence.org/structural-violence> dostupno 11. 14. 2016. Strukturno nasilje je često suptilno ili nevidljivo ali su njegove posljedice katastrofalne; uslovi života su mnogo gori a smrtnost od bolesti mnogo veća u zemljama trećeg svijeta nego u razvijenim zemljama. Strukturna nejednakost između bogatih i sirmomašnih očita je u svakoj zemlji, počev od dostupnih resursa pa do dužine životnog vijeka. Kad se ima u vidu da se ogroman kapital koncentriše u rukama nekoliko moćnih porodica koje čine manje od 1% svjetske populacije, očito je da se nejednakost među ljudima u današnjem globalizovanom svijetu sve više povećava.

pametnan, žene na nesvjesnom nivou osjećaju snažnu naklonost prema dominantnim muškarcima i kriminalcima. Objašnjenje se traži u evolucionoj neurobiološkoj teoriji po kojoj agresivni dominantni alfa-mušjak privlači žene jer može da im obezbijedi potomstvo. Prema objavljenim ispitivanjima, razlozi za opasne veze ženskih osoba sa zatvorenicama su različiti: jedne privlači nasilnost partnera nad drugim osobama, druge religiozno ubjeđenje da bi mogle preobratiti zločince a treće očajnički traže bilo kakvog partnera koji će im podariti seks i/ili potomstvo.

Trilogija *Kum* / „The Godfather“ (1972, 1974, 1991) je važan predstavnik gangsterskog filma u kojem je u prvom planu dokazivanje muškosti u nemilosrdnoj borbi gangstera u mrežama mafije a ženski likovi figuriraju kao objekti ljubavi i podrške, ali i slučajne, nevine žrtve mafijaških obračuna. Prva dva dijela *Kuma* prikazuju uspon nasilničke organizovane grupe čiji su vođe Vito i njegov sin Majkl. U *Kumu II*, Majkl Korleone je moćniji od institucija društva. On teži da svoju mafijašku grupu spoji sa institucijama vlasti u korumpiranoj Kubi, u vrijeme diktatora Bautiste. Konačno, ustanove društva nalaze svjedoka optužbe i pokreću sudski proces protiv Majkla Korleona. Međutim, u jednoj od najdramatičnijih sekvenci filma, svjedok optužbe u posljednjem trenutku poriče svoj iskaz protiv Majkla kad ga mafijaši ucijene životom njegovog brata. U *Kumu III*, Majkl pokušava da raskine s mafijom i da prekine romantičnu vezu svoje ćerke Meri sa svojim mladim sljedbenikom na čelu mafije. Međutim, Majkl pokušaj ima tragičan epilog jer i Meri gine kao žrtva mafijaškog obračuna. Tako je i u *Kumu III* primjetan kašnjavajući moralistički završetak, u skladu s težnjom da se uspostavi očinski poredak i ublaži voajeristička krivica gledalaca.

Prateći razvoj psihijatrije i neuronauka, kao i savremena društvena zbivanja, sedma umjetnost i televizija prikazuju mnogostruka uzbuđenja, horor i traume u fikcionalnim situacijama čiji su protagonisti psihopate, zastrašujući

pripadnici naše vrste. Time ovi popularni mediji pružaju gledaocima mogućnost da dožive snažna uzbuđenja i mazohističko zadovoljstvo pri posmatranju mučenja herojskog lika u borbi sa negativnim junakom, fascinaciju zlom ili pak zavist prema filmskim likovima koji kroz život prolaze neopterećeni osjećanjima krivice, strepnje i nesigurnosti. Ekranizovano nasilje ima i mnoge druge psihološke, socijalne i ideološke funkcije. Ono teži da zadovolji potrebe gledalaca iz različitih društvenih slojeva. Njihovi skopofilni motivi, posebno kod tinejdžera, po Šnajderu (Schneider,1987) spadaju u „farmakološke“ (doživljaj snažnih uzbuđenja koja kao droge, djeluju na unutrašnje organe gledalaca izazivajući zastajanje daha, lupanje srca, sušenje usta i dr), desenzibilizacijske (uvježbavanje u smanjivanju vlastitog reagovanja na zastrašujuće stimulse) i inicijacijske (samodokazivanje gledanjem horor filmova). Ne treba potcijeniti ni ulogu simbolizovane odmazde na filmu, niti doživljaj narcističke svemoći koji gledaocima pruža uživanje u trijumf superheroja i filmskih slika trijumfa nad „zlim carstvima i državama.“ Vlast mnogih država finansirala je najskuplje filmske i televizijske projekte ako se u njima slavila pobjeda narodnog vođe, odnosno vladajuće ideologije.

Iako su često uzrok negativne senzacionalnosti koja dovodi do popularizacije psihopata i, kao što smo ranije naveli, potencijalni faktor privremenog povećanja agresivnosti kod djece i drugih ranjivih grupa stanovništva, igrani filmovi i TV serije fokusirani na grafičko nasilje mogu imati i neke pozitivne strane, uključujući primjenu u cilju edukacije izvjesnih profesija, kao i podsticaj za poboljšanje dijagnostike, za proučavanje i razumijevanje višestruke motivacije psihopata i u cilju smanjivanja ili pak spriječavanja rizika koje ovi opasni pripadnici naše vrste prouzrokuju svojim ponašanjem.



**Literatura:**

- Babiak, P., & Hare, R. D. *Snakes in suits: when psychopaths go to work*. New York: Regan Books, 2006.
- Deleuze G. *L'image – mouvement. Cinema 1*, Editions de Minuit, Paris, 1983.
- Deleuze G. *L'image - temps, Cinema 2*, Editions de Minuit, Paris, 1985.
- Esquenazi, Jean-Pierre. *Les séries télévisées. L'avenir du cinéma ?* Armand Colin, Collection „Cinéma/Arts visuels“, Paris 2010 (Eskenazi, Žan-Pjer. *Televizijske serije*. Prevela sa francuskog Iva Brdar. Clio, Beograd, 2017.
- Fallon, James. *The Psychopath Inside: A Neuroscientist's Personal Journey into the Dark Side of the Brain*. Penguin Group US, 2013.
- Frojd, Sigmund. *Psihopatski likovi na pozornici*. U: Frojd, Sigmund. *Porodični roman neurotičara i drugi spisi*. Preveo Jovica Aćin. Službeni glasnik, 2011.
- Hare, R. D. (). *Manual for the Revised Psychopathy Checklist* (2nd ed.). Toronto, ON, Canada: Multi-Health Systems, 2003.
- Holmes R, DeBurger J. *Serial Murder*. Newbury Park, CA, Sage, 1988
- Leistedt, SJ, Linkowski P. *Psychopathy and the Cinema: Fact or Fiction?* *J Forensic Sci* 2014;59:167-174.
- Lobaczewski, Andrew. *Political. Ponerology: A Science on the Nature of Evil. Adjusted for Political Purposes*. Grande Prairie, AB: Red Pill Press, 2006.  
<http://www.systemsthinker.com/writingscreative/reviews/bookreview/s/politicalponerology.shtml> dostupno 22. 11. 2016
- Martinović, Žarko, Martinović, Milica. *Psihoanaliza i filmska umetnost*. Institut za film, Beograd, 1994.

- 
- Meloy JR. *The psychopathic mind: origins, dynamics, and treatment*. Northvale, NJ: Aronson, 1988.
  - Motzkin JC, Newman JP, Kiehl KA, Koenigs M. Reduced prefrontal connectivity in psychopathy. *J. Neurosci.* 2011;31:17348-57.
  - Prince, Stephen. *Classical Film Violence: Designing and Regulating Brutality in Hollywood*. Rutgers University Press, New Jersey, 2003
  - Rogers, Tom. *Insultingly Stupid Movie Physics: Hollywood's Best Mistakes, Goofs and Flat-Out Destructions of the Basic Laws of the Universe*. Sourcebooks Inc, Naperville, Ill., 2007.
  - Schneider I. The shows of violence. In Smith, J.H., Kerrigan, W. eds: *Images in Our Soul: Cavell, Psychoanalysis and Cinema*. TheJohn Hopkins Univ. Press, Baltimore, 1987, p. 137-149