

**SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET**

Tijana Krmpotić

**Usporedba *Hrvatskoga i Američkog psiha*: postmoderni shizofrenici u
društvu spektakla
(DIPLOMSKI RAD)**

Rijeka, 2014.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Tijana Krmpotić
Matični broj: 16941

Usporedba *Hrvatskoga i Američkog psiha*: postmoderni shizofrenici u društvu
spektakla

DIPLOMSKI RAD

Diplomski studij: Hrvatski jezik i književnost
Mentor: doc. dr. sc. Aleksandar Mijatović

Rijeka, rujan 2014.

Metodologija

Primarni izvor za izradu diplomskoga rada predstavljaju romani Denisa Peričića *Hrvatski psycho* i Breta Eastona Ellisa, *Američki psiho*. Oni su osnova za razradu problematike društvene stvarnosti, supostojanja različitih crta ličnosti i temelj za istraživanje pojavnosti pornografije i nasilja u svakodnevnicu glavnih likova romana. Za postavljanje romana u kontekst postmodernističkoga stvaralaštva temelj su *Društvo spektakla* Guya Deborda i *Postmodernizam* Christophera Butlera. Daljnja razrada postmodernizma i mogućnosti prolaženja zadovoljstva u iščitavanju teksta polazište ima u *Zadovoljstvu u tekstu* Rolanda Barthesa. Nadalje se razjašnjava intertekstualnost koja je korištena u romanima te se pokušavaju odrediti ličnosti glavnih junaka pri čemu su temelj *Simulacija i zbilja* Jeana Baudrillarda, Freudov model ljudske psihe te Erich Fromm i *Anatomija ljudske destruktivnosti*. Immanuel Kant, *Antropologija u pragmatičnome pogledu*, Michel Foucault, *Istorija ludila u doba klasicizma* i Andrew Crowcroft, *Razumijevanje ludila* razjašnjavaju način na koji nastaju postmoderni shizofrenici kao rezultat društva. Rasprava o narcizmu kao metafori društvenoga spektakla potpomognuta je *Narcističkom kulturom* Christophera Lascha, *Patološkim narcisom kao društveno nužnim oblikom subjektivnosti* Slavoj Žižeka i člankom Isaaca Tylima *American Psycho: Malignant Narcissism on the Screen*. U samu povijest seksa i nastajanje seksualnih nastranosti uvode nas citati Michela Foucaulta preuzete iz *Istorije seksualnosti* te pomognute *Mojsijem i monoteizmom, Totemom i tabuom, Trima raspravama iz teorije seksualnosti* Sigmunda Freuda. Pornografija i njen utjecaj na glavne likove proučava se uz pomoć djela Elizabeth Wright, *Lacan i postfeminizam* te prateći postavke iz članka Vartana P. Messiera, *Violence, Pornography and Voyeurism as Transgression in Bret Easton Ellis American Psycho*. Pogled na žensko tijelo i ženskost kao na lutke u životima glavnih likova potkrijepljen je ponajviše *Ženskim erosom i civilizacijom smrti* Vjerana Katunarića i člankom Milene Karapetrović, *U sjeni avatara (O rekonstrukciji ženskog identiteta)*.

Poglavlje koje se odnosi na nasilje kao provodni motiv romana baziran je na *Totemu i tabuu* Sigmunda Freuda, *Anatomiji ljudske destruktivnosti* Ericha Fromma i članku Ive Brstilo, *Tijelo i tehnologija u postmodernoj perspektivi*. Za analizu Hrvoja Mišaka i Patricka Batemana kao serijskih ubojica, ključne se postavke nalaze u radu Sonie Baelo Allué, *The Aesthetics of Serial Killing*.

Sažetak

Rad analizira i uspoređuje određene segmente *Hrvatskoga i Američkog psiha*. Postavlja romane u kontekst društvenoga spektakla koji se razvija paralelno sa konzumerizmom i postmodernizmom te pokušava pronaći sponu između teksta postmodernizma i zadovoljstva u tekstu. Razmatra ličnosti glavnih junaka dovodeći ih u kontekst postmoderne shizofrenije i narcizma kao glavnih metafora suvremenoga stanja društva i protagonista koji jesu dijelom takvoga sustava. Tematiziraju se i pornografski aspekti romana, seksualne nastranosti i mizoginija te sam odnos likova prema ženama i ženskome tijelu. U uskoj poveznici sa pornografskom tematikom progovara se o nasilju kao provodnome motivu i postojanju serijskih ubojica kao konstrukt postmoderne.

Ključne riječi: postmodernizam, *Hrvatski psycho*, *Američki psiho*, društvo spektakla, zadovoljstvo u tekstu, shizofrenici, ludilo, narcizam, seksualne nastranosti, pornografija, nasilje, serijski ubojice.

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. <i>Hrvatski i Američki psiho</i> kao dio društvenoga spektakla.....	2
2.1. Postmodernizam i zadovoljstvo u tekstu	4
2.2. Tekst koji progovara sam o sebi	6
3. Pokušaj određenja ličnosti Patricka Batemana i Hrvoja Mišaka	10
3.1. Postmoderni shizofrenici kao rezultat ludila i društva?	14
3.2. Narcizam – metafora društva spektakla	19
4. Kratka povijest seksa ili kako smo stigli do seksualnih nastranosti	23
4.1. Pornografija kao koncept mizoginije	25
4.2. Patrickove i Hrvojeve žive lutke	32
5. Nasilje kao provodni motiv	35
5.1. Postmoderni ubojice i virtualna tijela kao produkt društva	38
5.2. Hrvoje Mišak i Patrick Bateman – serijski ubojice	41
6. Zaključak.....	45
7. Literatura.....	47

1. Uvod

Ovaj će rad ponuditi nekoliko mogućih inačica interpretiranja i uspoređivanja *Hrvatskoga* i *Američkoga psiha* te shvaćanja ličnosti glavnih protagonista, Hrvoja Mišaka i Patricka Batemana navodeći različitu kategorizaciju njihovih ličnosti. Ni jedna od njih ne stoji sama za sebe nego je, kao i sve u postmodernizmu, kopija kopije i reprodukcija nečega što je nekada određena ličnost zaista podrazumijevala. Rad započinje prikazom romana kao dijelom onoga što se naziva društvenim spektaklom i pokušava staviti u odnos i supostojanje spektakla i samo zadovoljstvo u tekstu. Pritom naglašavamo segmente romana koji govore sami o sebi i koji nas zapravo uvode u tematiku. Nakon te razrade slijedi karakterizacija Patricka i Hrvoja kao narcisa, destruktivnih osoba, monstuoznih psihopata, gotičkih junaka i sadista. Ističemo važnost utjecaja postmodernoga društva na razvoj njihova identiteta promatrajući ih u kontekstu narcističkih ličnosti današnjice te pokušajem svrstavanja u kategoriju postmodernih shizofrenika. Zadržat ćemo se i na analizi Patrickovih i Hrvojevih seksualnih poriva koji tijekom romana sve više jačaju i šire svoje razmjere pod utjecajem masovnih medija i pornografije. Uz koncept Patrickova pornografskoga uživanja u svakodnevnim seksualnim izletima neminovno je povezana i mizoginija te sadizam. Ujedno ćemo govoriti o odnosu glavnih likova prema ženama i ženskome tijelu koje služi samo za ispunjenje vlastitih žudnji i nagona. Promatrajući seks kao jedan od tabua, nadovezujemo se na provodni motiv oba romana - nasilje. U tome kontekstu analiziramo koliki je utjecaj društva na njihove porive i koliko ono omogućava njihovo daljnje, nezaustavljivo razvijanje do mjere da uspijevamo govoriti i o estetici ubojstava. Svi ti segmenti grade naraciju u *Hrvatskome* i *Američkome psihi* te čine romane dinamičnim, zanimljivim i kontroverzним.

Naposljetku pokušavamo sumirati najvažnije dijelove ranijih poglavlja i dajemo svojevrsan zaključak koji temeljimo na istraživanjima prethodno navedenih fenomena potkrijepljenim citatima iz romana.

2. *Hrvatski i Američki psiho* kao dio društvenoga spektakla

Prije same analize određenih segmenata u romanima *Američki psiho* i *Hrvatski psycho* bitno je navesti poneke ključne aspekte samoga vremena u kojemu su romani nastali, zakone spektakla koji vladaju u postmoderni i njene ključne odlike. Kao uvod u tematiku poslužit će nam *Društvo spektakla*, *Postmodernizam* i *Zadovoljstvo u tekstu*. Koristeći ključne postavke autora navedenih djela, pokušat ćemo opravdati zadovoljstvo koje pronalazimo čitajući ove romane te navesti odrednice koje ih čine postmodernim.

Kako navodi Debord, naše vrijeme daje prednost slici nad stvari, kopiji nad originalom, predstavi nad stvarnošću (vidi: Debord, 1999: 35). U kontekstu *Hrvatskoga psycha* imamo svojevrsnu kopiju originala; Hrvoja Mišaka kao glavnoga lika koji pokušava biti sličan Patricku Batemanu što mu uspijeva u onoj mjeri u kojoj to dozvoljava sama činjenica da je on hrvatska inačica američkoga originala. U romanu nećemo naići na toliko detaljne prikaze ubojstva, nasilja i perverzija kao što je to u slučaju *Američkoga psiha*. Krajnji cilj mu ipak jest postaviti pred čitatelje razna moralna pitanja, pitanja samoga društva u kojemu živimo, navesti nas da razmislimo koliko zapravo poznajemo ljude koji su svakodnevno u našoj okolini. Oba romana uklapaju se u samo društvo spektakla čiji smo i mi sudionici te i sami postaju svojevrsan spektakl. Debord smatra da je spektakl konkretna inverzija svijeta, autonoman pokret neživoga, predstavlja se kao samo društvo, dio društva i sredstvo ujedinjenja (vidi: Debord, 1999: 36). Navodi nadalje i da geste aktivnoga čovjeka više nisu njegove već pripadaju onome tko ih njemu predstavlja, što znači da je spektakl posvuda (vidi: Debord, 1999: 46). Sukladno tome, *plagijat je nužan. Njega*

implicira napredak. Plagijat progona rečenicu nekog autora, služi se njegovim izrazima, briše lažnu misao i zamjenjuje je istinitom mišlju (Debord, 1999: 101). O tome koliko se *Hrvatski psycho* zapravo služi rečenicama Ellisa i umjesto laži govori istinu, nije potrebno govoriti. Peričić je definitivno imao uzorak prema kojemu je pisao, imao je razrađen karakter koji je trebao preslikati na Hrvatsku i u tome je uspio. U njegovome bi slučaju Batemanu potpuno jednaki karakter, izgledao pomalo smiješno i gotovo nemoguće pa je igrao na kartu lika sa kojime se je ipak lakše poistovjetiti, kojega možemo lakše u našem društvu prepoznati. Sama činjenica da je nastala svojevrsna kopija daje nam do znanja da se radi o postmodernome utjecaju i tendenciji pisanja diskursom spektakla. On naime ušutkava sve što mu ne odgovara, odvaja kontekst, prošlost, nakane i posljedice (vidi: Debord, 1999: 196). Upravo je to učinjeno u oba romana, imamo pred sobom dva karaktera o čijoj prošlosti malo znamo, dobivamo okvirni kontekst vremena, društvene situiranosti likova, njihovih trenutnih životnih preokupacija, ali ne dobivamo jasan uvid u njihove nakane, bilo da se radi o seksualnim činovima ili ubojstvima, kao ni o posljedicama koje će svaki od njih izazvati. *Brisanje osobnosti fatalno prati uvjete egzistencije podvrgnute pravilima spektakla, odvaja od mogućnosti autentičnih iskustva* (Debord, 1999: 200). Upravo stoga i Patrick Bateman i Hrvoje Mišak mogu biti analizirani prema *Novom rječniku francuskih sinonima* za koje Debord tvrdi da *daju paletu boja koje odgovaraju portretu društva spektakla* (Debord, 1999: 208). Ključna riječ koja opisuje čovjeka pripadnika društva spektakla, prema Debordu, bila bi prijevaran/prijevarno. Ona objedinjuje značajke *obmanjivača, zavodnika, navodljivoga, lukavoga* (vidi: Debord, 1999: 209). Sve navedeno bi značilo da i Bateman i Mišak čine spletke usmjerene na štetu drugih, zavode i utječu na druge, spretno postavljaju zamke i profinjeno navode u zabludu (vidi: Debord, 1999: 209). Glavni likovi romana nisu nikada kažnjeni za svoja (ne)djela, vješto igraju različite uloge u društvu i od serijskih ubojica postaju ugledni poslovni ljudi, političari, odvjetnici. *Sam spektakl nametnuo je pobjedu tajne i dozvolio*

da se svatko pojavi u njemu igrajući posve drugačiju ulogu od one koja mu je izvorno dodijeljena (Debord, 1999: 181).

2.1. Postmodernizam i zadovoljstvo u tekstu

Messier pri kategoriziranju *Američkoga psiha* govori o obliku Barthesova teksta užitka. Na isti način možemo promatrati i njegovu inačicu, *Hrvatski psycho*. Oni zaista ispunjavaju cilj: kontekstualiziraju Batemanovo i Mišakovo stanje izgubljenosti u postmodernome svijetu iz čijih se pregršti ideja i kopija ne mogu izvući, stvaraju tegobe, uznemiravaju čitatelje i sve njegove dotadašnje spoznaje (kulturološke, psihološke, povijesne, feminističke) te dovode u krizu njegov odnos sa jezikom (vidi: Messier, 2004: 89). Butler navodi da se u postmodernizmu javlja novo poimanje teksta kao slobodne igre u jeziku, svi se tekstovi stalno odnose na druge tekstove i upravo ova dva romana izvrstan su primjer toga navoda (vidi: Butler, 2007: 33). Idealno postmodernističko umjetničko djelo, smatra Barthes, priznaje strategije i ograničenja ljudskoga identiteta i diskursa te iz toga proizlaze poželjne moralne posljedice (vidi: Butler, 2007: 54). Djelo može izgledati trivijalno i lišeno stila, naglašava Butler, ali ono istovremeno posvećuje pažnju marginaliziranim oblicima identiteta i ponašanja (vidi: Butler, 2007: 65). Na prvi pogled ovi nam romani ne kazuju ništa novo, ništa o čemu bi trebalo predugo diskutirati ili što bi valjalo istraživati. Oni nude katalogizaciju robe, predmeta, žena, seksualnih ponašanja i nasilja. *Hrvatski psycho* puno je blaža verzija onoga što nam nudi njegov, nazovimo, original. Ipak oba romana unose nemir u čitaoca jer on ne može utvrditi točno što se i radi čega dogodilo, koji su pravi razlozi ponašanja koja su nam u romanima ponuđena niti što glavni likovi iz surovoga nasilja zaista dobivaju. To je ono što čini postmoderna proza, dekonstruira odnos uzroka i

posljedica kao i dosljednu kronologiju inscenirajući sukob svijeta teksta i našega vlastita (vidi: Butler, 2007: 71).

Upravo u tome sukobu i u nemogućnosti stvaranja zaključaka, a da pritom nismo sigurni jesmo li nešto previdjeli ili pak pogrešno zaključili te nije li nas se možda namjerno čitavo vrijeme navodilo na krivi put, leži samo zadovoljstvo u tekstu i zadovoljstvo čitanja ovih romana. Zadovoljstvo i užitak teško je isprva povezati sa onime što romani nude i eksplicitnim scenama seksa i nasilja kojima obiluju, ali čitatelj ne može ostati ravnodušan i stoga je tekst uspio upisati se u čitatelja i natjerati ga da o njemu razmišlja. Zadovoljstvo u čitanju, navodi Barthes, jamči istinu čitanja, odbija dosadu i uči nas čitati prije svega i jedino tekst (vidi: Barthes, 1975: 12). Pisanjem i čitanjem dešavaju se promjene na tijelu teksta i javljaju osjećaji zadovoljstva ili pak nezadovoljstva (vidi: Barthes, 1975: 12). U oba romana ubojice nisu uhvaćeni, nastavljaju normalno živjeti svoje živote i to je onaj dio teksta u kojemu je vidljivo mjesto poraza, ono koje opčinjava samo zadovoljstvo, kao i prisutna perverzija koja je režim tekstualnoga zadovoljstva (vidi: Barthes, 1975: 8). Ukoliko čitamo ove romane vodeći se zadovoljstvom u tekstu, ne možemo suditi da se radi o dobrim ili o lošim romanima i ne kritiziramo. *Američki psiho* i *Hrvatski psycho* možemo promatrati i kao tekstove naslade koji prema Barthesu obeshrabruju, dovode u stanje gubitka, uzdrnavaju povijesne, kulturne, psihološke slojeve čitatelja, dovode do otpora ukusa, vrijednosti i uspomena, dovode u krizu naš odnos sa jezikom (vidi: Barthes, 1975: 17).¹ U oba romana i u samoj analizi istih, veliku ulogu igraju emocije stvorene od spektakla koji je pred nama, a Barthes upravo emociju dovodi u ključnu vezu sa čitanjem teksta koji pruža užitak. Emocije omogućuju nemir, dovode do ruba nesvjestice, označuju nešto perverzno, one su najprepređenije, snažne, žestoke, faličke (vidi: Barthes, 1975: 33). Zadovoljstvo

¹ Roland Barthes navodi da ne postoji francuska riječ koja bi istovremeno pokrila značenje zadovoljstva, odnosno ugone i naslade, odnosno uživanja do nesvjestice. *Nije li zadovoljstvo samo mala naslada? Nije li naslada samo vrhunsko zadovoljstvo?* (vidi: Barthes, 1975: 25)

u tekstu ne podržava ideologiju, zaobiđeno je moralno jedinstvo koje društvo inače zahtijeva, tekst je fetišistički predmet i na taj se način prema njemu odnosimo (vidi: Barthes, 1975: 42). Upravo po tome ključu analiziramo ove romane, ne stavljajući pred njih moralne ni društvene zakonitosti i samim time ne kritiziramo, ne osuđujemo i ne dijelimo ih na dobre ili loše tekstove. Čitatelj iz zadovoljstva, navodi Barthes, može biti psihoanalitički, fetišistički, opsjednuti, paranoički i histerički (vidi: Barthes, 1975: 85).² Pred sobom imamo dva romana koja nam dozvoljavaju da se opredijelimo za bilo koji tip navedenih analiza ili da pak kombiniramo više njih istovremeno. Prilikom takve analize otkriva se individuum, a ne subjektivnost, podatak koji tijelo odvaja od drugih tijela i dodaje mu bol ili zadovoljstvo, a ono što se tada otkriva jest tijelo pri nasladi (vidi: Barthes, 1975: 84). *Zadovoljstvo u tekstu je onaj trenutak kada moje telo nastavlja svoje sopstvene ideje- jer moje telo nema iste ideje kao i ja* (Barthes, 1975: 22). Možemo pokušati promatrati Patricka Batemana i Hrvoja Mišaka, scene seksa i nasilja, serijskih ubojstava upravo pridajući im bol ili zadovoljstvo, dopustiti svome tijelu da nastavlja ideje i da ih razrađuje prema vlastitim osjetilima, po svome užitku u tekstu koji je pred njim.

2.2. Tekst koji progovara sam o sebi

Perićić simbolično označava početak i kraj svojih romana koristeći se citiranjem stihova pjesama popularne kulture kojima nagovještava već i samu ličnost svoga glavnoga lika. Ellis pak u tekst sasvim spontano uključuje rečenice kojima progovara o svijetu koji ga okružuje i o svijetu u koji ćemo i mi kročiti daljnjim čitanjem. Tim rečenicama djelomice već možemo ostvariti naš odnos prema tekstu i shvatiti da ćemo ga čitati sa užitkom. Takvim intertekstom

² Tipologija zadovoljstva u čitanju: psihoanalitički- odnos čitalačke neuroze prema haluciniranom obliku teksta, fetišistički- isječeni tekst, komadanje navoda, formula, otisaka, zadovoljstvo u riječi, opsjednuti- slast u slovu, jezicima, paranoički- troši ili proizvodi tekstove povijesti razvijane poput umovanja, konstrukcije, prividne suprotnosti, histerički- subjekt bez ikakvoga kritičkog pogleda, baca se kroz tekst (vidi: Barthes, 1975: 85)

uviđamo da, ukoliko želimo biti čitatelji koji sude i kritiziraju, moramo svaku moralnu dilemu i svaki oblik ideologije koji nam se ponekad nameće, ostaviti postrance. Svatko od nas može te iste retke protumačiti na svoj način, putem onih osjetila koja su u nama pobuđena kada dublje zađemo u tematiku. Isto tako, možemo se odmah zapitati o čemu će biti riječ i koje nam naznake stihovi i rečenice mogu davati.

Započnimo sa *Hrvatskim psychom* u kojemu Peričić nudi na početku prvoga i drugoga dijela knjige stihove Stingovih pjesama *Englishman in New York* i *Moon over Bourbon Street*. Dva dijela knjige povezuje rat, stoga je prvi dio onaj koji predstavlja doba prije rata, a drugi onaj u kojemu pratimo Mišaka u razdoblju nakon rata. Možemo promatrati i preinake u psihičkome stanju Hrvoja Mišaka govoreći o onome kakav je bio i za što je mario dok nije znao ništa o ratnim nedaćama i o onome dijelu njegova života koji je nastao nakon rata i strahota koje su zadesile zemlju. Ne ulazeći previše u tu tematiku, možemo samo zaključiti da je psihičko stanje Mišaka od raskalašenoga studenta koji ne mari ni za što, osim za vlastitu satisfakciju osciliralo do Mišaka koji postaje hladnokrvni ubojica kojega državni sistem i njeno uređenje, nažalost, u tome podržavaju i ne posjeduju adekvatne mehanizme kojima bi to promijenili. Zadržimo se na onome što nam sami stihove govore:

Be yourself no matter what they say.

*Sting, Englishman in New York*³

Peričić nas ovim stihovima uvodi u roman, u samu ličnost Hrvoja Mišaka: on je izgubljeni stranac u vlastitoj koži, u svojoj zemlji u kojoj ne vlada blagost i trezvenost razmišljanja, kao što to navode Stingovi stihovi. On hoda naoružan kako bi spasio samoga sebe od ostatka svijeta i lišio svijet nepotrebitih. Budi ono što jesi bez obzira što drugi kažu, svojevrsni je Mišakov moto koji je kasnije jasno vidljiv – on nema stida pred drugima, čini sve što ga je volja, suočava se

³ Peričić, Denis (2003). *Hrvatski psycho*, Zagreb; Azbest

sa svojim neprijateljima, stranac je u vlastitoj zemlji i vlastitoj koži. Kao što Sting govori, mogao bi se probuditi kao jedini na zemlji – to i jest ono što Mišak osjeća, samoga sebe kao jedinku koja nije shvaćena u ovome svijetu pa se istovremeno lišava onih koji ga dovode u takvu situaciju. Ovi stihovi oslikavaju Mišakov život prije rata: uživanje u studentskim danima, izlaženje, opijanje, traženje cura koje bi mogle zadovoljiti njegove seksualne porive i potrebe. On zaista tokom čitava prva dijela romana želi pokušati biti i ostati ono što jest, iako ni sam ne zna što je to točno. Prije drugoga dijela romana, poslije rata, navodi:

You will never see my shade or hear the sound of my feet.

*Sting, Moon over Bourbon Street*⁴

Mišak se poistovjećuje s osobom o kojoj Sting govori u svojoj pjesmi; on je osoba iz prikrajka na koju ne obraćamo pozornost, život ga je natjerao da ne bude žrtveno janje i ne podnosi žrtvu već da drugi to čine za njega. Intertekst nam ukazuje da će biti riječi o zločincu i zločinima koje čini, on je prikrivena zvijer koja svoje istinsko lice ne pokazuje nikada i nikome, uništava čak i ono što voli, ima lice grešnika, a ruke svećenika kojima se moli za svoje grijeha što naknadno biva i jasno opisano u Mišakovu odnosu prema religiji i osobnome božanstvu koje je sam od sebe stvorio.

U *Američkome psihi* situacija je ponešto drugačija, ali nam također otkriva na bitna mjesta u tekstu i aludira na zadovoljstvo u tekstu koje će kasnije iz njega proizaći. Patrick se često susreće sa grafitima na ulicama koji su ispisani bojom krvi i neprestano ga prate. Te su reference umetnute kao naočigled nebitne, ono što je dio svakodnevnice, baš kao što je to i naš mladić iz susjedstva; uronjen u društvenu sredinu u kojoj se nalazi i sa kojom se neprestano bori. Na samome početku Ellis navodi:

*OSTAVITE SVAKU NADU VI KOJI ULAZITE nažvrljano je krvavocrvenim slovima na bočnom zidu banke Chemical (...)*⁵

⁴ Peričić, Denis (2003). *Hrvatski psycho*, Zagreb; Azbest

⁵ Ellis, Bret Easton (1999). *Američki psiho*, Zagreb: Mozaik knjiga, str.11

Simbolično završavajući sa riječima:

*(...) a iznad jednih od vrata prekrivenih crvenim baršunastim zavjesama kod Harryja visi znak a na znaku istom crvenom bojom piše OVO NIJE IZLAZ.*⁶

Na taj način Ellis zaokružuje cjelovitu priču o Patricku Batemanu; prije samoga čitanja daje nam do znanja da zaboravimo na sve ono što smo dosad znali sami o sebi, o svojoj povijesti, o moralu i pravilima jer nada više ne postoji, postoji samo ono što nam ostatak teksta nudi: zadovoljstvo u različitim oblicima. Osim zadovoljstva čitanja i iščitavanja, jasno je i da se radi o igri simbolike, krvavocrvenoj boji koja je svojevrsni lajtmotiv čitavoga romana i neprestano je prisutna u kontekstu zločina koje Patrick čini. Završetak nam istovremeno kazuje da izlaza nema, da sve ono što smo pročitali može biti dio našega života, da od toga ne možemo pobjeći kao što i sam Patrick ne može pobjeći od svojih nagona. Baelo u svome radu o *Američkome psihi* navodi da početak naglašava da nasilje i smrt konstantno slijede jedni druge, a završetak kazuje da iz toga ne postoji lak izlaz te da nam krvavocrvena boja sugerira da bismo se trebali boriti (vidi: Baelo, 2002: 17). Elaborirajući svoju tvrdnju da se ovaj roman bavi egzistencijalizmom i njegovom novom vizijom upravo iznoseći kritiku društva, Wenley početak povezuje sa Danteovim paklom i natpisom ispred vrata pakla (vidi: Wenley, 2011: 20). Ulazeći u roman čitatelj biva poslan u krug pakla iz kojega ne može pobjeći što postaje jasno na samome završetku (vidi: Wenley prema Young, 2011: 20). Na koji god da način interpretiramo ovaj intertekst koji nam nude Peričić i Ellis, moramo priznati da u njemu pronalazimo i put prema zadovoljstvu u tekstu, ali i put prema traganju za odrednicama osobnosti Batemana i Mišaka.

⁶ Ellis, Bret Easton (1999). *Američki psiho*, Zagreb: Mozaik knjiga, str.398

3. Pokušaj određenja ličnosti Patricka Batemana i Hrvoja Mišaka

Kao svojevrsan uvod u određivanje i klasificiranje Batemanove i Mišakove ličnosti (ili u ovome slučaju, ličnosti u množini: one koja je teško svodiva na samo jednu kategoriju) poslužiti će prvenstveno Baudrillardova *Simulacija i zbilja*, koncepcija masovnih medija i nemogućnost postizanja i održavanja vlastitoga identiteta. Upravo su masovni mediji ti koji onemogućuju proces razmjene, potrošač je u tome svijetu zatočenik, dopušteno mu je koristiti se svime onime što se za potrošnju nudi (vidi: Baudrillard, 2001: 33). Činjenicu da ljudi više međusobno ne razgovaraju, postaju izolirani i suočeni su sa govorom bez odgovora pripisuje televiziji koja je svojim prisustvom uvela nadzor u naše domove (vidi: Baudrillard, 2001: 34). Pritom se dešava zamjena proizvodnje s instinktom razaranja, reverzibilnost života u smrt gdje je forma simboličkoga neminovna i neupitna, realnost je podređena hiperrealnosti simulacije pri čemu nesvjesno postaje obrazac iste (vidi: Baudrillard, 2001: 52). Identitet jednostavno biva nemoguće održati. Patrick Bateman, glavni protagonist, svoj identitet pokušava sačuvati na način da se i sam stopi sa onime što za njega predstavlja stvarnost, teži savršenstvu, zatajivanju i apsolutnoj nepogrešivosti što je iznimno vidljivo prvenstveno u njegovim dnevnim ritualima (vidi: Baudrillard, 2001: 54).

Nalijem malo Plaxove tekućine protiv zubnog kamenca u čašu od nehrđajućeg čelika i pola minuta ispirem usta. Onda istisnem zubnu pastu Rembrant na četkicu za zube od lažne kornjačevine i počnem prati zube (odveć sam mamuran za čišćenje koncem, ali možda sam to učinio sinoć prije počinka?) i na kraju ih isperem Listerineom. Zatim pogledam ruke i četkicom očistim nokte.⁷

⁷ Ellis, Bret Easton (1999). *Američki psiho*, Zagreb: Mozaik knjiga, str. 34.

Hrvoje Mišak, kao svojevrsna replika Patricka Batemana, nije toliko zaveden ritualima koji se beskrajno ponavljaju već se trudi uklopiti u različite vrste življenja, odnosno odlično funkcionira i kao raskalašeni, underground student i kao ugledan građanin Hrvatske. Zadovoljan je samim sobom u kojoj god da ga prilici promatramo:

Hrvoje Mišak posebno je bio zadovoljan svojim širokim, krupnim, atletskim ramenima, no ni ostalo nije bilo za odbaciti. Djelovao je mlade nego prije desetak godina i uz to neusporedivo zdravije i snažnije.

Bicepsi su mu bili masivni i čvrsti, baš kao i sav trup, od savršenoga vrata do nabildanoga trbuha. Noge su mu uvijek bile dobre, sada još nešto jače, bolje oblikovane.⁸

Baudrillard tvrdi da jedina strategija koja se u takvome svijetu (u kakvome žive i Patrick i Hrvoje) može primijeniti jest ona katastrofična, stvari se tjeraju do same granice i naposljetku se urušavaju (vidi: Baudrillard, 2001: 54). Jedini način da se smrt i urušavanje izbjegnu, jedina strategija protiv hiperrealističnoga sustava je patafizika, znanost imaginarnih rješenja kojoj i sami glavni likovi podliježu. Bateman svojim ritualima, gotovo obredima u koje pretvara naočigled nebitne i rutinske stvari, pokušava se obraniti od stvarnosti, a istovremeno ostati u njoj.

Kolonjsku vodu nikad ne stavljajte na lice, jer alkohol u njoj isušuje kožu i čini je starijom. Zatim slijedi antibakterijski losion koji se nanosi s malo vate. I na kraju, hidratantna krema. Poprskajte lice vodom kako biste omekšali kožu i zapečatili vlagu.⁹

Na sličan način Hrvoje u rituale pretvara sve moguće načine i vrlo dobro razrađene planove kojima vara cijelu državu i sustav:

⁸ Peričić, Denis (2003). *Hrvatski psycho*, Zagreb; Azbest, str. 60

⁹ Ellis, Bret Easton (1999). *Američki psiho*, Zagreb: Mozaik knjiga, str.35

Ostaviš ženu da spava; staviš samo, recimo, finu frizuricu i njegovan brk, nešto kao mr. Dražen Glasnović; uzmeš adekvatne dokumente; uredno se obučeš; odšetaš do drugog ili trećeg auta koji si ostavio daleko od kuće (jer ga parkiramo u drugom kvartu gdje se ne naplaćuje parkiranje a tu u dvorištu uz druga dva auta nema mjesta za trećeg) i inače ga nikad ne koristiš.¹⁰

Jedini izlaz iz stvarnosti za glavne protagoniste je monstruozno ubijanje, agresija, silovanje koje se pretvara u fetišizam. Njihova imaginarna rješenja, okretanje sustava i svijeta protiv samih sebe, postaju nasilje i smrt (vidi: Baudrillard, 2001: 54). Stvarnost tako postaje ono što je uvijek reproducirano, ono čemu je moguće dati istovjetnu reprodukciju, a hiperrealno upravo vrhunac umjetnosti (vidi: Baudrillard, 2001: 104). Sami Bateman i Mišak na taj način postaju reprodukcije raznih ličnosti. Ukoliko ih promatramo kao narcise, moramo govoriti o idealiziranju određenih objekata, u ovome slučaju apsolutno svih domena koje nude masovni mediji i poistovjećivanja s istima. Bateman uživa čitajući biografije serijskih ubojica i gledajući *The Patty Winters Show*. Mišak se pak bavi preobrazbom samoga sebe u ženu, isprobava žensku odjeću i pokušava od samoga sebe napraviti nešto što nije, zaluđen je poker automatima i kartaškim igrama te često u glavi broji karte. Ipak već u samome početku, oni gube preduvjete za postojanje mentalnoga zdravlja jer ne uviđaju nesavršenosti onoga što idealiziraju i ne ograničavaju svoje želje, porive, sebstvo (vidi: Kohut, 1990: 96). Freudov model ljudske psihe pak polazi od ideje psihičke energije koja motivira svu ljudsku aktivnost: *libido* kao instinkt života i *thanatos* kao instinkt smrti (vidi: Larsen, Buss, 2008: 275). Bateman i Mišak u potpunosti zadovoljavaju svoj Id, ispunjavaju svaku svoju želju i ne internaliziraju vrijednosti, moral i ideale društva. U njih izostaje model sublimacije kao najadaptivniji obrambeni mehanizam. Oni ne kanaliziraju neprihvatljiva seksualna ponašanja ili agresiju u društveno poželjne vrijednosti i

¹⁰ Peričić, Denis (2003). *Hrvatski psycho*, Zagreb; Azbest, str. 83

konstrukte (vidi: Larsen, Buss, 2008: 291). Svijet u kojemu žive dopušta im i potencira takav način ponašanja i stvaranja identitet kroz nemoralne i neprihvatljive djelatnosti. Suvremeni život u industrijskim društvima operira s nagonima i stimulira društveno proizvedene želje (vidi: Fromm, 1973: 63). Sa socijalnoga aspekta Batemana i Mišaka možemo promatrati kao destruktivne osobe koje Fromm opisuje kao poročne, ali ne i one koje su nazadovale do životinjskih instinkta i egzistencije, oni jednostavno ne mogu mijenjati strukturu svoga mozga i stoga su svojevrsan egzistencijalni promašaj (vidi: Fromm, 1973: 86). Freccero u svojoj analizi Batemana ide i korak dalje navodeći da se radi o monstruoznom psihopatu koji neprestance traži istinu; on je uspješan i poznat, ali i duboko nezadovoljan, ubojstva mu ne pružaju dovoljnu satisfakciju i ničemu ga ne uče (vidi: Freccero, 1997: 52). Jednako tako mogli bismo okarakterizirati i Mišaka, osim što je u njega još jasnije vidljiv prezir prema društvu koji ga okružuje i zadovoljstvo koje mu pričinjava činjenica da je i dalje dio te izopačene stvarnosti. To se napose potvrđuje u posljednjemu dijelu romana u kojemu se nabrajaju žrtve masovnoga ubojstva koje je Mišak počinio:

Sve te zaključke na sastanku je Kriznoga povjerenstva gorljivo podržao i Hrvoje Mišak. I pritom se gotovo otvoreno cerio.¹¹

Također, Bateman, istovremeno nježan partner i seksualni partner iz pakla, dobiva i svoje gotičke dvojnike, Jekylla i Hydea te ga se promatra na razini tzv. postmoderne gotike čijega heroja rapidno mijenjanje svijeta zahtijeva (vidi: Heyler, 2000: 337). Hyler svoje viđenje glavnog aktera opravdava njegovim fantazijskim, halucinantnim i ludim trenucima, uspoređujući ga s paradoksom fizički idealnoga, romantičnoga junaka i psihotičnoga serijskog ubojice. Navodi da gotičke novele reprezentiraju i slave neprihvatljivo ponašanje i nasilje, a Patrick sve to predstavlja (vidi: Heyler, 2000: 340).

¹¹ Peričić, Denis (2003). *Hrvatski psycho*, Zagreb; Azbest, str. 116

Nije začudno što ne možemo točno klasificirati Batemanovu ni Mišakovu ličnost niti činjenica da ih svatko može promatrati kroz različite prizme, ukoliko gledamo na svijet kao na spektakl, vrhunac čovjekovoga odvajanja od samoga sebe (vidi: Debord, 1997: 6). Svijet je lažna upotreba života, a *medijske zvijezde su spektakularne predstave živih ljudskih bića* (Debord, 1997: 14). Pritom se javlja i promjena mentaliteta iz kulture potreba u kulturu želja, a identitet se vrlo lako može kupiti (vidi: Hromadžić, 2008:11, 16).

Odgovor na pitanje odakle toliko raznih tumačenja i prikaza same Batemanove ličnosti nailazimo u Debeljaka: *Svaka analiza koja bi se nastojala približiti njegovim glavnim estetskim, simboličkim i moralnim domašajima iznutra, odnosno samo na osnovi imanentne interpretacije, morala bi pasti nauznak pred neodređenim beskrajem zla što ga roman u prostodušnom stilu i s uzbudljivom epskom zornošću otkriva pred očima zbunjenih čitatelja* (Debeljak, 1999: 399). Razmišljajući o Mišaku kao o još jednoj reprezentaciji (kopiji) Batemanove ličnosti, jasno nam je da ni on ne može ostati unutar granice jedne od ranije navedenih kategorija. Možemo se samo prikloniti određenoj teoriji koju primjerima Batemanova i Mišakova ponašanja možemo najbolje potkrijepiti.

3.1. Postmoderni shizofrenici kao rezultat ludila i društva?

Nedostaci sposobnosti spoznaje su ili duševne slabosti ili duševne bolesti (Kant, 2003: 87). Sposobnost spoznaje o svijetu koji ih okružuje i o sebi samima kao sudionicima toga istoga svijeta, ono je što nedostaje glavnim protagonistima ovih romana. Ona se sastoji od uvježbane moći suđenja i temeljitoga uma, kako navodi Kant, a ni u jednom slučaju u *Hrvatskom* i *Američkom psihu* ne vlada moć dobrog rasuđivanja: likovi se ne osjećaju krivima za djela koja čine i za njih se ne kaju (vidi: Kant, 2003: 83). Slijedeći Kanta, Patricka i Hrvoja mogli bismo kategorizirati kao osobe poremećene naravi koju on naziva manijom (vidi: Kant,

2003: 87).¹² Nju slijede i duševni poremećaj i nemiri, bezumnost ili ludilo; izopačenost moći suđenja (vidi: Kant, 2003: 87). Ludilo je definirano kao duševna bolest u osamnaestome stoljeću i o ludilu, mahnitosti, bezumlju govori se kao o jednim od dimenzija osobnosti (vidi: Foucault, 1980: 11). Ono opčinjava čovjeka i Foucault naglašava: *Svijet uranja u sveobuhvatan bijes. Pobjedu ne odnose ni Bog ni Đavao, odnosi ju ludilo.*¹³ Ono što vrijedi za postojanje ludila od pamtivijeka, vrijedi i za ludilo u postmodernizmu, povezano je sa čovjekom i njegovim slabostima, snovima i zabludama te kao takvo postoji i u osobama Patricka Batemana i Hrvoja Mišaka (vidi: Foucault, 1980: 37). U njihovim slučajevima ludilo možemo promatrati i kroz prizmu društva u koji su uronjeni. Ono dozvoljava konstantne promjene ličnosti, igranje različitih uloga i postalo je dostupno na svakome koraku i potencirano raznim proizvodima koje nudi spektakl, masovni mediji i silina stalne proizvodnje novih stvari koje ljudi postmodernizma i takvoga svijeta uopće, trebaju posjedovati. Oboje su izuzetno privrženi samima sebi što je za Foucaulta prvi znak ludila, u vezi je sa istinom o nama koju ne možemo prihvatiti i stoga si pridajemo odlike, vrline i moći koje zapravo ne posjedujemo (vidi: Foucault, 1980: 40). Sukladno tome, naglašeni su i momenti promatranja vlastita izgleda u ogledalu, odnosno promatranja ludila: *ludilo gleda samo sebe, od samog sebe bit će viđeno* (Foucault, 1980: 40). Patrick svakodnevno provodi i više no što je to potrebno, vremena gledajući svoj odraz i diveći mu se istovremeno pa možemo reći da je upravo to stanje promatranja vlastita ludila uronjeno u svijet spektakla i kopija u kojemu nije u stanju prepoznati svoje različitosti. Ludilo je, prema Foucaultu, suvremenik djela i trenutak njegove istine, preko njega umjetničko djelo otvara šutnju i prazninu te daje pitanje bez odgovora (vidi: Foucault, 1980: 259). Upravo u postmoderni fikcija i stvarnost, istina i ludilo, postaju zamjenjive (grupa autora,

¹² Manija je proizvoljan tijek bolesnikovih misli koji ima svoje vlastito pravilo protivno objektivnim pravilima u skladu sa zakonima iskustva (Kant, 2003: 87).

¹³ Foucault, Michel (1980). *Istorija ludila u doba klasicizma*, Beograd, Nolit.

1988: 42). Baudrillard navodi da sam princip slike koja je ponuđena ljudima, pa tako i slika njih samih, ako uzmemo u obzir onu koju o sebi stvaraju junaci ovih romana, svedene su na svoju potencijalnost, izložene svim mogućnostima koje nisu predstavljene i tako postaju uzvišene, sadrže strah i opscenost (vidi: grupa autora, 1988: 52). Upravo se radi takvih slika koje sami o sebi imamo i koje drugi o nama stvaraju rađa era nesigurnih identiteta koji pripadaju shizofreniji stoga možemo govoriti o Patricku Batemanu i Hrvoju Mišaku kao postmodernim shizofrenicima (vidi: grupa autora, 1988: 54). Sukladno tome, shizofrenici postaju predmeti dekodiranih struja na tijelo bez organa koje se neprestano premješta, luta i posrće (vidi: grupa autora, 1988: 54). O evoluciji nam svjedoče suvremene patologije: histerije su nestale, opsesivne neuroze opadaju, ali raste broj narcističkih poremećaja (vidi: grupa autora, 1988: 54). Indirektno je i Ellis svjestan te činjenice kada nas upućuje u konstantno praćenje televizijskih emisija, navodeći:

Dok se odijevam, na televiziji je Patty Winters Show. Danas su gošće žene s višestrukom ličnošću. Neupadljiva starija žena je na ekranu, a iz pozadine Pattyn glas pita: „No onda, je li to shizofrenija ili što? Reci nam.“¹⁴

Shizofrenija se sastoji od poremećaja mišljenja, ponašanja i osjećanja, prema Crowcroftu, kao i od gubitka interesa za okolinu (vidi: Crowcroft, 1980: 38). Shizofreničare odlikuje i njihova zaokupljenost fantazijom što je očit, pomalo izmijenjen slučaj i u ovim romanima: Patrick i Hrvoje trude se svim silama ispuniti sve svoje nagone i porive kako bi ostali u fantaziji koju nazivaju životom dok paralelno igraju uloge najnormalnijih, utjecajnih ljudi iz susjedstva. Ispunjenje nagona omogućuje im činjenica da ostatak društva funkcionira po principu da se jedni za druge ne brinu, održavaju površne odnose i bave se najčešće sami sobom, a ne onima koji ih okružuju. U takvoj je sredini lagano ostati nezapažen, osim u trenucima kada oni sami žele biti zapaženi. Freud

¹⁴ Ellis, Bret Easton (1999). *Američki psiho*, Zagreb: Mozaik knjiga, str.37

otvara put teoriji autizma navodeći da je on dio narcizma koji se pojavio vraćanjem ulaganja u objekt kao narcističku neurozu ili shizofreni narcizam (vidi: grupa autora, 1988: 55). Autizam predstavlja dio fantazmi kasnoga kapitalizma odnosno trijumf individue i raspad društvenih veza (vidi: grupa autora, 1988:55). On predstavlja novi oblik shizofrenije, stanje koje izaziva užas shizofrenika: prevelika brzina svega što ga okružuje i nečista pomiješanost svega što dodiruje (vidi: grupa autora, 1988: 55). Crowcroft takvu vrstu autizma povezuje sa poremećajem u mišljenju, jednom od ključnih obilježja shizofrenije: *To uključuje i teoriju da postoji odsutnost središnjih određujućih misli, tako da je slaganje misli određeno pukim povezivanjem zvukova, ponavljanjem slova ili nevažnih pojedinosti, a lažni, umjetni nizovi pojmova su stvoreni krivom uporabom simbolizacije.*¹⁵ U ovim slučajevima, simbolizaciju takvih vrsta ponavljanja možemo promatrati i kao simulaciju onoga što društvo nudi, stvaranje zbilje po određenim modelima bez porijekla i bez stvarnosti, stvaranje hiperzbilje koja je jedinstvena za svakoga ponaosob (vidi: Baudrillard, 2001: 8). Na svojevrsan način Hrvoje Mišak pripada toj skupini pomalo autističnih osoba koji su to postali putem shizofrenoga narcizma, osoba koji stvaraju vlastitu zbilju i simulakrume što potvrđuje u svojim čestim prebrojavanjima i izgovaranjima imena karata kao svojevrsni smiraj emocija, bijeg iz dosade i iz života općenito:

*U glavi su mu se vrtjele nebrojene, neizbrojive kombinacije karata: par dva para tris skala fleš ful poker street rolay pet istih dvojke trojke četvorke petice šestice sedmice osmice devetke desetke dečki babe kraljevi as joker tref pik karo herc. Poput nekakvog autista preslagivao ih je iznova i iznova, zamišljajući određene karte u svojim rukama i gdje se sve nalazi ostatak špila.*¹⁶

¹⁵ Crowcroft, Andrew (1980). *Razumijevanje ludila*, Nolit, Beograd, str. 40

¹⁶ Peričić, Denis (2003). *Hrvatski psycho*, Zagreb; Azbest, str.8

Crowcroft se bavi i predmetima koji zaokupljaju misli i pažnju shizofrenika, radi se najčešće o apstrakcijama: vjeri, filozofiji, spiritualizmu ili vlasti (vidi: Crowcroft, 1980: 43). Patrick često ponavlja da Bog ne postoji iznoseći tako svoje mišljenje o poretku svijeta i njegovoj vrijednosti. On predstavlja boga samome sebi i na taj se način ponaša i prema svojim prijateljima, žrtvama, ženama. Hrvoja upoznajemo i kroz navode koji govore da on nije ateist već da je ostvario svoju posebnu, osobnu religiju što je vidljivo i u njegovoj ironičnoj molitvi:

Oče naš koji jesi na nebesima sveti se ime Tvoje dragi Bože hvala ti na svemu što mi činiš da mi bude bolje obećavam da nikad neću biti nepažljiv i nikad neću oguliti Cherokee kad ne treba i ne samo to neću ni parkirati tamo gdje ima Cherokee iste boje hvala ti što sam noćas bio na ribičiji i što sam danas opet bio sa Amandom i nadam se da će drugi put biti zanimljivije kruha i igara daj nam danas i sutra i prekosutra i do kraja svijeta daj da živim i izbavi me od zala sviju što mi prijete na mom putu.¹⁷

U ovoj nam je molitvi posve jasno da Hrvoje, poput Patricka, žudi za vlašću, za što višim pozicijama u društvu jer im one omogućuju još sigurnije skrivanje i nastavljanje svoje igre nasilja koju provode. Emocija koju najčešće pokazuju je otupjelost na bilo kakav podražaj iz okoline, ravnodušnost prema onome što se događa izvan univerzuma koji su stvorili za sebe i za svoj užitak. Erotičnost opstaje kod shizofrenika, ali poprima različite oblike koje možemo povezati i sa nasilnim ponašanjem radi brzih promjena u osjećajima (vidi: Crowcroft, 1980: 45). Patrickove i Hrvojeve seksualne nastranosti iz nesvjesnoga vrlo lako prelaze u svjesno (što je još jedna odlika shizofrenije) i stoga teže izvršenju takvih poriva najčešće trenutno i bez zadržke (vidi: Crowcroft, 1980: 137). *Da bismo shvatili ludilo, moramo prvenstveno shvatiti ljudsku prirodu, jer ludilo je*

¹⁷ Peričić, Denis (2003). *Hrvatski psycho*, Biblioteka Azbest, Zagreb, str. 94- 95

*uz nju vezano i proizlazi iz nje.*¹⁸ Upravo putem shvaćanja ljudske prirode i razmišljanja o istoj, dolazimo do shvaćanja vremena u kojem Patrick i Hrvoje žive te možemo govoriti o postmodernoj shizofreniji u njihovim slučajevima. Naravno, shizofrenija nije njihova jedina odlika i ne možemo ih promatrati isključivo u svjetlu shizofrenije. Ona može biti jedna od njihovih crta ličnosti i supostojati sa ostalima koje stvaraju kolaž emocija i ludila koje ih prati. Postmoderna shizofrenija razvija se kao opscenost (vidi: grupa autora, 1988: 55). Opsceno predstavlja ono mračno, onemogućava transparentnost pozornice (koja je u ovim slučajevima sam život i društvo spektakla u kojemu je sve pozornica) kao što nesvjesno onemogućava transparentnost svijesti (vidi: grupa autora, 1988: 57). Ono je postalo pravilo igre svijeta bez vanjštine i bez dubine, svijeta pozornice i transparentnosti (vidi: grupa autora, 1988: 57). Bateman i Mišak žive u svijetu transparentnosti, vrlo lako igraju uloge koje njima izvorno nisu namijenjene, preuzimaju tuđe identitete i postaju netko drugi. Istovremeno su posve narcistički zadovoljni samima sobom i svojom slikom u ogledalu, svojim vlastitim ludilom, opscenom i shizofrenijom. Ono što se javlja kao zajednička značajka shizofrenije i narcizma jest slom granica između sebstva i svijeta koji ih okružuje (vidi: Lasch, 1986: 195).

3.2. Narcizam – metafora društva spektakla

U ranije navedenim segmentima, jasno je da nije moguće točno odrediti samo jednu značajku koja će nam kazati tko su zapravo Patrick Bateman i Hrvoje Mišak. Od nas se to zapravo ni ne traži ukoliko se vodimo činjenicom da oba romana iziskuju od svojih čitatelja da se priklone određenoj kritici vremena u kojemu živimo. Promatrajući svijet oko nas kakvim ga nude Ellis i Peričić, dovodimo u pitanje istinost svega onoga što od ranije znamo o životu, moralu, ljudima koji nas okružuju. Samim time postavlja se i pitanje mogućnosti

¹⁸ Crowcroft, Andrew (1980). *Razumijevanje ludila*, Nolit, Beograd, str. 219

poznavanja ljudi uopće i kategoriziranja istih u svojevrsne podskupine. Psihoanaliza nam ovdje pomaže kako bismo pokušali detektirati motive koji nagnaju glavne aktere da čine strahote ljudima u svojoj blizini i da proniknemo u njihov svijet tražeći, možda, opravdanje za postojanje nečega takvoga i osvješćivanje vlastite svijesti o istome. Shizofrenija postmoderne dovela nas je do određenih zaključaka na temelju kojih se možemo upustiti u daljnje raščlanjivanje osobina ličnosti Patricka i Hrvoja. Neminovno nas dovodi i do prepoznavanja njihovih karakteristika kao narcističkih. Narcizam je metafora ljudskoga stanja današnjega vremena, a narcističko društvo poštuje slavu i uvodi spektakl, navodi Lasch (vidi: Lasch, 1986: 35, 97). Narcisi se često dodovoravaju, nedostaje im sposobnost da tuguju, bijes je u njima toliko snažan da ih sprečava da prožive sretne događaje, ne potiskuju seksualnost već se ponašaju promiskuitetno (vidi: Lasch, 1986: 42). Njihov unutrašnji svijet sastavljen je samo od promatranja vlastite veličanstvenosti i od obezvrijeđenih slika sebe i drugih (vidi: Lasch, 1986: 45). Oni mogu funkcionirati u svakodnevnici i oponašati druge ljude, imaju malu moć sublimacije i stoga im je neophodno konstantno divljenje drugih, strahuju od emocionalne ovisnosti te se prema takvim odnosima ponašaju poput eksploatatora i čine takve odnose beskrvnima, površnim i nezadovoljavajućima osjećajući kroničnu dosadu (vidi: Lasch, 1986: 45). Patrick se dosađuje u većini trenutaka koje provodi sa svojom zaručnicom, Evelyn i umjesto da vrši interakciju zainteresiran je bilo čime drugime, osim razgovorom:

*Evelyn govori ali ja je ne slušam. Njezin se dijalog preklapa s njezinim dijalogom. Usta joj se pokreću ali ja ništa ne čujem i ne mogu se usredotočiti, jer moj je zec... izrezan... u oblik... zvijezde!*¹⁹

Hrvoje Mišak bježi od dosade koju mu prouzrokuju žena i djeca odlazeći na more sa svojom ljubavnicom:

¹⁹ Ellis, Bret Easton (1999). *Američki psiho*, Zagreb: Mozaik knjiga, str.130

*Inače, Maca je bila rasna tridesetogodišnjakinja, visoka koščata ljepotica manekenskog statsa, finih manira i iz fine familije, obrazovana, pametna, ugledna tralala... ali je, majci, dosadna.*²⁰

Okolina je ta koja doprinosi razvoju dosade u Patricka i Hrvoja, pretrpani raznim izvorima zabave i isprobavanjem svega i svačega više im jednostavno ništa ne može pružiti zadovoljstvo. Samom svojom prirodom okolina budi narcističke reakcije (vidi: Lasch, 1986: 53). Narcizam pruža portret ličnosti našega doba, navodi Lasch: takve su osobe šarmantne, promiskuitetne seksualnosti, opčinjeni oralnim seksom, panično se boje smrti i starenja (vidi: Lasch, 1986: 56). Borderline jest klinički entitet koji također možemo primijeniti na stanja Patricka i Hrvoja. Žižek navodi da se radi o suviše prilagođenome hysteriku i neprilagođenome psihotiku u jednoj te istoj osobi (vidi: Žižek, 1986: 311). Granični poremećaj takvoga subjekta odlikuje njegova neujedinjenost, raspršenost, nemogućnost povezivanja u kompletno biće (vidi: Žižek, 1986: 312). Nemogućnost pronalaska vlastitoga identiteta pronalazimo u sljedećim primjerima:

*Nitko ne smije znati tko sam zapravo, sinu mu odjednom dok je navlačio Brankine tajice. Hrvoje Mišak nije to mislio doslovce; teško bi bilo objasniti što je mislio, ali on je znao što je mislio. I to je bilo bitno. Jedino to. Jebe mi se za druge.*²¹

Govoreći o sebi, Patrick nam ipak dozvoljava ponešto veći uvid u vlastite osjećaje negoli Hrvoje:

U meni nije bilo nikakvog jasnog, prepoznatljivog osjećaja osim pohlepe i, možda, posvemašnjeg gađenja. Imao sam sve značajke ljudskoga bića – meso, krv, kožu, kosu – ali je moja depersonalizacija bila tako jaka, zadržala je tako duboko, da je normalne sposobnosti za suosjećanje nestalo – pala je žrtvom

²⁰ Peričić, Denis (2003). *Hrvatski psycho*, Biblioteka Azbest, Zagreb, str.64

²¹ Peričić, Denis (2003). *Hrvatski psycho*, Biblioteka Azbest, Zagreb, str.13

*sporog, namjernog brisanja. Jednostavno sam oponašao stvarnost, gruba replika ljudskog bića u kojoj funkcionira samo malen djelić mozga.*²²

Navedeni nam citati potvrđuju da se radi o konceptu i ideji osobe, više no reprezentaciji ljudskoga bića, kako navodi Tylim (vidi: Tylim, 2001: 738). Jedine emocije koje nude Patrick i Hrvoje jesu gađenje, otpor prema svijetu – Hrvoje ih ne iskazuje izravno riječima već djelima, dok ih Patrick čak i izgovara. Tylim nudi prilikom razrade Patrickova lika nešto slično kao što je granični poremećaj. Govori o razlikovanju *thin - skinned* i *thick - skinned* narcisa, odnosno svrstava Batemana u kategoriju koja oscilira između tankokožaca i debelokožaca (vidi: Tylim prema Rosenfeld, 2001: 738). Možemo u tu kategoriju uvrstiti i lik Hrvoja Mišaka: oboje su destruktivni i uništavaju sve one koji im se u trenutku slabosti i destruktivnoga nagona nađu na putu, ali su istovremeno ponekad i ranjivi što se očituje u njihovim čestim korištenjima opijata, droga i alkohola kako bi pobjegli u svijet u kojemu ne moraju misliti o ničemu. Takve oscilacije u ponašanju i nemogućnost pripajanja emocija i nagona isključivo jednoj od ovih „strana“, dovode najčešće do kolapsa vlastita postojanja (vidi: Tylim, 2001: 738). Isto se dešava i kod subjekata sa graničnim poremećajima: rascjep, projekcija, utaja realnosti (vidi: Žižek, 1986: 313). Korelat graničnome poremećaju jest patološki narcizam kojega u likovima Patricka i Hrvoja primjećujemo po njihovim ulogama u društvu, nemogućnosti empatije, svi su za njih samo predmeti kojima se mogu služiti kako oni žele; iskorištavaju ih pa odbace, koriste ih radi narcističkoga zadovoljstva, a ne istinske potrebe, društveni život je igra, svi nose maske, treba se znati prilagoditi (vidi: Žižek, 1986: 316). Nastoje vječno zadržati svoju mladost, Hrvoje je zadovoljniji sobom u svojim tridesetima nego što je bio ranije, a Patrick svakoga dana brine za svoje tijelo što je detaljno navedeno u opisima rituala dnevnoga uređivanja, ali i njegovim odlascima u teretanu:

²² Ellis, Bret Easton (1999). *Američki psiho*, Zagreb: Mozaik knjiga, str.286

*Na napravi za noge napravim pet setova po deset ponavljanja. Isto i za leđa. Na napravi za trbušnjake sad već mogu napraviti šest setova po petnaest, a na napravi za bicepse sedam setova po devet.*²³

Patološki narcis odaje nam dojam da iza maske koju on nosi postoji nešto što je od nje sasvim različito i to jest slučaj sa Hrvojem Mišakom. On je hladnokrvni, perverzni ubojica koji obavlja visoke dužnosti u državi pritom samozadovoljno nastavljaajući živjeti po svojim pravilima i bezobzirno koristiti moć koja mu je dana. Granični subjekt, u našem slučaju Patrick Bateman, zapravo je korak normalizacije patološkoga narcisa (vidi: Žižek, 1986: 334). On označava točku u kojoj se slama raskorak između želja i činjenice da ne znamo što hoćemo, kao što to ne zna Patrick koji ima financijske mogućnosti posjedovati sve ono što mu nudi konzumerizam; hysterizira i postaje svjestan da ne zna što želi, da ga sve oko njega živcira i dosađuje pa se time u potpunosti otvara doseg želje što se naposljetku manifestira u ubojstvima, nasilju i seksu (vidi: Žižek, 1986: 333).

4. Kratka povijest seksa ili kako smo stigli do seksualnih nastranosti

Postojanje seksualnih potreba kod ljudi i kod životinja se u biologiji naziva seksualnim nagonom što Freud objašnjava praćenjem analogije sa nagonom za uzimanjem hrane, sa gladi kao osnovnom potrebom, no znanost u tim slučajevima koristi riječ libido (vidi: Freud, 2000: 45). Jasno je dakle da seksualni nagon postoji oduvijek, ali se o njemu progovara na različite načine. Ono što o njemu govore *Hrvatski* i *Američki psiho* svojevrsna je krajnja točka seksualnoga nagona i odnosa kakve poznajemo. Zato se valja osvrnuti i na sedamnaesto stoljeće i početke pokušaja gušenja seksualnosti kada se javlja cenzura i potreba za ublažavanjem svih riječi koje seks donose na vidjelo (vidi: Foucault, 1978: 17). Upravo je zabrana seksa, navodi Foucault, mamac koji je od njega napravio osnovni element za pisanje same povijesti seksualnosti i seksa

²³ Ellis, Bret Easton (1999). *Američki psiho*, Zagreb: Mozaik knjiga, str.78

kakav je prikazan u moderno doba (vidi: Foucault, 1978: 16). Modernim društvima svojstveno je da o seksu uvijek govore pritom mu pridajući veliki značaj dok se kroz političku ekonomiju stanovništva stvara obrazac upražnjavanja seksa (vidi: Foucault, 1978: 35). Razlikujemo *ars eroticu* i *scientia sexualis*, odnosno erotičnu umjetnost koju Foucault smješta u Kinu, Japan i Indiju te ona stavlja naglasak na istinu izvedenu iz čistoga uživanja dok navodi da naša civilizacija primjenjuje razvitak vlasti i znanja o seksu (vidi: Foucault, 1978: 55). Seksualnost stoga postaje korelat *scientie sexualis*, govorne prakse o seksu koja se razvija i pokušava ostati dalje od ideologija ili zabrana, ona odgovara djelatnim zahtjevima govora koji mora istinu iznijeti na vidjelo (vidi: Foucault, 1978: 63). Na takav način istina o seksualnim nagonima i nastranostima iznosi se na vidjelo u ovim romanima. Ona je zagrnuta i simulacijom koja je sveprisutna i dovodi u pitanje razliku između istinitoga i lažnoga, zbiljskoga i imaginarnog te se moramo pitati i koliko su sami prizori zaista istiniti, a koliko su oni produkt simulacije na djelu (vidi: Baudrillard, 2001: 10). Iluzija više nije moguća jer nije moguća ni zbilja, navodi Baudrillard (vidi: Baudrillard, 2001: 33). Vodeći se njegovim pretpostavkama postaje nam posve zamagljena granica između iluzije koju nude romani i onoga za što smatramo da je moguća istina. Njegovo razjašnjavanje simulacije svijeta oko sebe uvodi nas u pretpostavku da oba romana možemo promatrati kao svojevrsnu iluziju koja nema svoju zbiljsku podlogu, ili pak obrnuto, da sve ono o čemu čitamo zaista može biti zbilja pa nad time ostajemo fascinirani jer ono što imamo pred sobom ne gledamo kroz kontekst moralnih zabrana već kroz isključivo užitak u tekstu i znanost o seksu. Seks određuje sve simboličke i žrtvene prakse kojima se neko tijelo može otvoriti umijećem, simulakrumom (vidi: Baudrillard, 2001: 162). Tijelo koje nam se u romanima otvara simulacijama zapravo jest osoba koja oko sebe širi spolnu privlačnost, odnosno seksualni objekt (vidi: Freud, 2000: 46). Sve sklonosti koje dovode do prekoračenja ostvarenja normalnoga seksualnog cilja Freud naziva

perverzijama²⁴. Neke od njih toliko su udaljene od onoga što nazivamo normalnim i stoga ih nazivamo bolesnima; seksualni nagon u njima svladava sve prepreke i otpore (vidi: Freud, 2000: 76).

Očito je da je nagon taj koji je prevladao i u slučaju Hrvoja i Patricka, njihov unutarnji izvor užitka jači je od svih ostalih prepreka koje se u normalnim životnim situacijama mogu pojaviti. Smrt i seks čitaju se na samome tijelu (vidi: Baudrillard, 2001: 161).

4.1. Pornografija kao koncept mizoginije

Seks o kojemu je ranije bilo riječi, u ovim romanima predstavlja glavni izvor užitka i zaprepaštenosti te je neodvojivo vezan sa nasiljem. Autori se bave određenom dozom pornografije kao nezaobilaznoga utjecaja i dijela masovnih medija dostupnih u svim oblicima i svima. Očito je to u pokušajima Patrickovih kopiranja pornografskih scena u svojim privatnim seksualnim maštarijama. Čitav slijed intriga i terora kojima se presijeca puko nabranje robnih marki i fetišizma, svodi se isključivo na odnos Batemana prema ženama, njegovo viđenje ženskosti i ženskoga tijela kao objekata koji služe ispunjenju fantazije i zadovoljavanja. Pornografija se koristi kako bi se naglasila veza sa konzumerizmom; manufakturi proizvoda koji odgovaraju zahtjevu tržišta i ispunjenju svih seksualnih želja (vidi: Wenley, 2011: 24). Opisi seksualnih iskustava su eksplicitni, a tekst se otvara u obliku tijela raskrojenoga na predmete fetiša (vidi: Barthes, 1975: 74). Kada čitamo opise spolnih odnosa u Ellisovu romanu, jasno je vidljivo da prilikom opisivanja tijela naglašava one elemente koje za glavnoga lika imaju fetišističku ulogu. U narednome primjeru to su grudi i stražnjica:

²⁴ Perverzije mogu biti vezane uz anatomska prekoračenja područja tijela određenih za spolno sjedinjavanje ili zadržavanje na intermedijalnome odnosu prema seksualnome objektu (vidi: Freud, 2000: 63).

*Dojke su joj visoke, pune i čvrste, obje bradavice vrlo krute i dok se guši od mojeg kurca kojim je grubo jebem u usta, posegnem rukom i stežem joj grudi i onda, dok je ševim, nakon što sam joj u guzicu zabio umjetni kurac i učvrstio ga ondje, grebem joj dojke dok me ne upozori da prestanem.*²⁵

Hrvoje Mišak pak pokušava ostvariti samoga sebe putem seksa, istražuje sve o sebi i pritom nema postavljenih granica. Jasno navodi da je oduševljen svijetom spektakla u kojemu živi, prepunome blještavila i lažnoga sjaja. Takav primjer pronalazimo u Mišakovu oduševljenju raveom i odjećom kao popratnim sadržajem takvih vrsta zabava. Javlja se svojevrsan fetišizam robe za čiju pojavu Debord navodi da je reprezentant spektakla te ona vlada nad svime što je zaista u stvarnosti proživljeno (vidi: Debord, 1999: 50) :

Oduševljavala ga je rave – ikonografija: mali kratki uski odjevni predmeti. Topovi. Badekostimi. Kratke hlačice. Suknjice. Kombinezoni. Goli pupci. Body – painting. Sado – mazo detalji.

U rave svijetu vidio je ispunjenje svojih najintimnijih snova:

*Ništa drugo nego perverzija na djelu, legalizirana i poželjna, a opet s otvorenim mogućnostima još većih ludovanja i pravih skandala.*²⁶

U spektaklu nailazimo i na pornografiju, ali Debord upozorava da onaj njen segment ili predmet koji je projiciran kao pornografski (u ovim slučajevima radi se o ženama) postaje vulgaran već u onome trenutku u kojemu ulazi u dom svoga potrošača (vidi: Debord, 1999: 68). Prema Wright, žene služe kao odgovor na pornografsku fantaziju, identifikaciju sa muškarčevom željom u njegovoj fantaziji (vidi: Wright, 2001: 33). Napominje također da muškarce oduvijek zanima pornografija i fascinira mogućnost kamuflaže žena, njihov imaginarni privid koji se prihvaća radije no nedostaci stvarnoga izgleda, tijela, žene (vidi: Wright, 2001: 35). *Ne možemo otkriti ženu. Možemo je izmisliti*

²⁵ Ellis, Bret Easton (1999). *Američki psiho*, Zagreb: Mozaik knjiga, str. 329

²⁶ Peričić, Denis (2003). *Hrvatski psycho*, Biblioteka Azbest, Zagreb, str. 71

(Wright, 2001: 35). Objašnjavajući taj fenomen, Wright koristi naziv *maskerada*: otkriva psihološku strukturu koja je odaziv fantazije mužjaka (vidi: Wright, 2001: 49). Svaka takva maskerada, predstava, mora sudjelovati u stvarnosti, kao što je to slučaj sa Patrickom i Hrvojem. Njihova očaranost ženama graniči sa mizoginijom i povezana je sa fetišizmom i reproduciranjem pornografskih sadržaja sa velikih platna. Fetiš u kojem osoba vidi utjelovljenje svoga osobnoga boga, objašnjava Freud, može biti nadomjestak za seksualni objekt, bilo da se radi o određenome dijelu tijela ili objektu koji je u odnosu sa seksualnom osobom ili samom seksualnošću (vidi: Freud, 2000: 67). Pritom naglašava i postojanje prijelaznih slučajeva do fetišizma u kojima se postavlja određeni fetišistički uvjet da bi se došlo do cilja (vidi: Freud, 2000: 67). U ponekim segmentima možemo o takvim slučajevima govoriti u Patricka i Hrvoja; Patrick prostitutkama koje plaća ne želi znati ime već im on sam nadjene imena za koja smatra da im odgovaraju i koja ga asociraju na određeni pornografski uradak. Hrvoje se često nalazi sa ženama koje izgledaju vrlo slično pa ih jednako i zove (*Amanda jedan, Amanda dva*). One za njega predstavljaju isključivo broj i lako su zamjenjive. Ukoliko Patricka i Hrvoja promatramo kao automate, analoge čovjeku, pronalazimo njihovu jedinu i isključivu svrhu u neprestanome izlaganju ljudskim pogledima baš kao što oni izlažu žene svojim pogledima. Njihovu tjeskobu izaziva shvaćanje da su izgubili vlastitu dušu na račun idealnoga tijela, što Baudrillard naziva svetogrđem (vidi: Baudrillard, 2001: 74). Svaka krivotvorina ili reprodukcija tako podrazumijeva dijaboličnu konotaciju, svaka njegova žena koja mora glumiti da jest ono što nije predstavlja njihove dijabolične konotacije i na taj način i završava sa životom jer nakon seksualnoga čina slijedi neminovno smrt. Svaka reprodukcija pretpostavlja opak čin, a Hrvoje Mišak taj čin podupire i neprestance iznova ponavlja što je očito i pri samome imenovanju svojih partnerica (vidi: Baudrillard, 2001: 74):

U svakom slučaju, Amanda je imala ono nešto.

A, da, zakaj Amanda?

Zvao ju je Amanda jer je stasom, šarmom i licem nalikovala na Heather Locklear, Amandu u seriji Merlose Place, a ta pička je zbilja prava.

*Trenutačno je i Hrvojeva Amanda imala sličnu frizuru i boju kose kao ona televizijska (...)*²⁷

Patrickova realistička simulacija odvija se kroz serijalnu formu, tijela su poništena njihovom sličnošću i reprodukcijom te se na taj način konstantno ubija original (vidi: Baudrillard, 2001: 75). Zavodi, a njegova zavodljivost je zavodljivost smrti, estetska fascinacija prisutna u svakome činu: sublimna percepcija, trikovi, montaža, scenarij (vidi: Baudrillard, 2001: 106). Pornografija pritom čini vrhunac, ona je začarana simulacija, varka za oko²⁸, lažnije od lažnoga, žene nemaju značenje, opisuju prazninu, odsutstvo, postaju artefakt s posebnom erotskom dimenzijom (vidi: Baudrillard, 2001: 115). Seks je nekada predstavljao ekstazu, ali u hiperrealizmu *seksualnost izčežava u najseksualnijem od seksa - pornografiji* (Baudrillard, 2001: 133). Objekt, žena, pritom postaje fetiš, lažna, izvještačena, utjelovljuje mješavinu jedne stvari i njezine imaginacije koja se nikada neće razjasniti i javlja se načelo zla (vidi: Baudrillard, 2001: 148). Specijalnim efektima tako se maskira istina i stvarnost, tijelo je obestijeljeno i odatle proizlazi Patrickova očaranost i medijima posredovana stvarnost seksa, njegova spektakularizacija:

*Lijeno se pitam bi li Evelyn vodila ljubav sa drugom ženom kad bih je doveo k njoj i bi li mi one, kad bih inzistirao, dopustile da ih gledam. Bi li mi dopustile da budem redatelj, kažem im što da rade, namještam ih pod vrućim halogenskim svjetlom.*²⁹

Cilj pornografije jest opsjednutost istom, zahtjevnost i proždrljivost naspram seksualnoga predmeta besramno rastu (vidi: Baudrillard, 2001:160). Patrickovi

²⁷ Peričić, Denis (2003). *Hrvatski psycho*, Biblioteka Azbest, Zagreb, str. 61

²⁸ Varka za oko definirana je kao sumanutu želja subjekta da obmani vlastitu sliku i samim time se poništi. U ovome se kontesktu koristi kao poništavanje žena koje Bateman replicira, jedna žena poništava drugu, stvarajući prazninu.

²⁹ Ellis, Bret Easton (1999). *Američki psiho*, Zagreb: Mozaik knjiga, str. 127.

opisi seksualnih činova potvrđuju činjenicu da pornografija postaje upravo negledljivom, u ovome slučaju nečitkom:

„Da“, kažem, penjući se na nju, graciozno kliznuvši kurac u njezinu pičku, strasno je ljubeći u usta, gurajući ga u nju dugim, brzim potezima, poludjelog kurca i kukova koji se kreću vlastitim poludjelim zamahom i već osjećam kako se orgazam priprema u dnu jaja, u guzici, kako se diže kroz kurac toliko tvrd da boli (...)³⁰

Patrick Bateman žene promatra kao objekte koji mu služe za ispunjavanje svojih seksualnih maštarija i perverzija, ne odaje svoju osobnost odmah, nego žene zavodi, dovodi ih kući i nakon seksualnoga užitka masakrira, bez imalo grižnje savjesti. Možemo reći da nad njima vrši svojevrsan egzorcizam i da ih omalovažava do krajnjih granica. Sve što čini utjecaj je nezadovoljstva, potreba za dokazivanjem, utjecaj medija na njegov život i poimanje života i bića u njemu. Svaki seksualni korak pomno je odabran, unaprijed razrađen, prilagođen trenutku i krajnjem cilju. Bateman je režiser svojih osobnih pornografskih uradaka, bez imalo osjećaja za želje drugih. Mišak također ženama ne pridaje veliku ulogu i opisi koje nudi Peričić puno su blaži od Ellisovih. Hrvoje žene također koristi isključivo za seks, one su u svakome trenutku podređene, igraju uloge u njegovoj predstavi života i mijenjanja uloga. Njemu se dopada i mogućnost da sam postane ženom pa igra i tu ulogu, često oblači donje rublje svoje cimerice i Tamari dopušta da ga pretvori u svoju „sestru blizanku“ :

Ja sam Tamarina sestra blizanka, zovem se Amanda (glupa li imena), mlada sam pičkica prekrasnoga tijela i ja sam moderna djevojka stojim u kafeu a takve se naduvavaju kao što usotalom čini i Tamara i to je logično brat bratu seka seci. Ponašali su se zbilja kao dvije divlje kurve (...)³¹

³⁰ Ellis, Bret Easton (1999). *Američki psiho*, Zagreb: Mozaik knjiga, str. 109.

³¹ Peričić, Denis (2003). *Hrvatski psycho*, Biblioteka Azbest, Zagreb, str. 47

Hrvoje u tim transformacijama i sam želi ponašati se divlje, zapada u nevolje, ali je ponosan kada vidi koliko ga muškaraca pohotno promatra. Njegov fetiš postaje ženska odjeća, pretvaranje u ženu za jednu noć, pokušaj osjećaja ženskoga bivanja barem na kratko. Patrickov fetiš su prostitutke, neke jednostavno plaća, a neke žene u prostitutke pretvara u svojim igrarijama čineći svaku ženu sebi podređenom. Kako navodi Katunarić, anima se podudara u muškoj sferi sa sferom zabrane, zamišlja ju u podređenome odnosu (vidi: Katunarić, 2009: 238).³² Svaka žena služi mu kao rob, on kupuje svoju fantaziju, zamišljenu ženu koja će ispuniti njegove seksualne sklonosti. Za takve eksplicitne scene seksualnih odnosa Messier navodi da hrane voajerizam, a da seks i pornografija pričaju o perverznoj znatiželji sociopata i sramotnome činu voajerizma (vidi: Messier, 2004: 76). U *Američkome psihu* natruhe voajerizma možemo pronaći u dijelovima koji opisuju Patrickovu želju da većinu svojih spolnih odnosa snimi kako bi ih kasnije iznova mogao gledati i diviti se samome sebi. Kod Hrvoja je situacija nešto drugačija, uživa u saznanju da njegov spolni čin netko drugi promatra:

Ovaj puta imali su brojniju publiku. S druge strane ulice promatralo ih je nekoliko šljakera s pivom i sendvičima punih parizera u rukama. Isprva su nijemo buljili u nesvakidašnji prizor, no kako sam joj ga sve jače nabijao, tako su se počeli glasati:

Dobacivati navijati pljeskati psovati prijetiti pozivati.

*Na vrhuncu, Tamara zakriješti tako da su se zaprepastili, a onda se okrene, isturi dupe kroz prozor i isere se bučno i obilno.*³³

Ben Walker čini razliku između pornografije i eksplicitnoga seksualnog materijala u literaturi: pornografija se koristi za dostizanje vrhunca, teži

³² Anima u Katunarića predstavlja objekt vlastita iskustva, predmet prostitucije koja je dokaz da usluga počiva na ženi, da je žena nezamjenjiva i sveprisutna.

³³ Peričić, Denis (2003). *Hrvatski psycho*, Biblioteka Azbest, Zagreb, str. 42

savršenstvu, ozbiljnosti i apsolutu, dok je seksualni materijal prisutan radi isticanja problematike spolnoga čina, rodnih odnosa, nesavršenosti ljudskoga tijela (vidi: Messier, 2004: 77). Analogno tome, *Hrvatski i Američki psiho* sadrže elemente koji se mogu činiti kao pornografski, a Patrick i Hrvoje usavršili su muške pornografske poglede (vidi: Messier, 2004: 77). Naredni nam primjer potvrđuje da pornografija nije sigurno (niti jedino) mjerilo prilikom određivanja teksta kao onoga za zadovoljstvo ili nasladu jer nam otkriva previše; čitavu erotsku pozornicu koju nije smio i samim time u nas je došlo do razočarenja (vidi: Barthes, 1975: 77). Ništa nije skriveno, svaki detalj je otkriven, autor ne prepušta nijedan dio čitatelju na maštu, kako bi trebalo biti prema Barthesovoj teoriji:

*E, da! Imala je superpičku, ne mesnatu, ne spojenu, ne prema natrag, nego prema naprijed, usku dugačku dugoljastu vrag mater onako kao suhu a opet ne mislim tako da joj je sve to visjelo a kompaktno to jest sve se vidjelo i kad bi hodala i usmine odvojene od mesa i klitač i sve ostalo žlundre prava stvar.*³⁴

Idući primjer također razotkriva sve detalje koje Patrick čini na svojoj erotskoj pozornici i tanka je granica između onoga zadovoljstva koje bi pornografski tekst kako ga klasificira Walker trebao ponuditi i našega razočarenja o kojemu govori Barthes:

Sabrina me ševi a Christie mi sjedi na licu - pa se Sabrina pogne kako bi mogla dirati i sisati Christiene malene, čvrste, pune dojke. Onda Christie počne ljubiti Sabrinu u usta dok je ja i dalje ližem, usta, brade i vilice prekrivene njezinim sokovima koji na trenutak presuše, a onda opet poteku (...) Sat poslije nestrpljivo ću ih ispratiti do vrata, obje odjevene i u suzama, krvave ali dobro

³⁴ Perićić, Denis (2003). *Hrvatski psycho*, Biblioteka Azbest, Zagreb, str.67

*plaćene. Sabrina će sutra šepati. Christie će vjerojatno imati groznu masnicu i duboke ogrebotine na stražnjici od vješalice.*³⁵

Messier navodi da upravo takvi pornografski opisi prelaze prag tolerancije čitatelja te da su najgroteskniji jer prikazuju seks i nasilje istovremeno. Vezu seksa i smrti ujedinjuje u termin *la petite mort*³⁶ i taj koncept kod Ellisa dolazi do ekstrema (vidi: Messier, 2004: 81). U Peričića nema direktne poveznice sa seksom i smrću, Hrvoje ne ubija svoje žene, ali njegovi opisi često graniče sa gađanjem, a ne sa onime što poznajemo kao klasičan užitak u pornografiji. Postmoderna pornografija, prema Baudrillardu, označava gubljenje seksualnosti u teatralnoj pretjeranosti dvosmislenosti i performansa (vidi: Baudrillard, 2001: 178).

4.2. Patrickove i Hrvojeve žive lutke

Iz ranije navedenoga jasno nam je da protagonisti *Hrvatskoga i Američkog psiha* doživljavaju žene na jednak način, one su za njih samo objekti, kopije kopija koje su posvuda oko njih. U postmodernizmu je, navodi Wright, naglasak upravo na dekonstrukciji, a suvremeni zapadni feminizam za objektivaciju žena koristi termin *muškoga zurenja* (vidi: Wright, 2001: 18). Postmoderno destruktivno gledanje na subjekt kao nesiguran i raštrkan takvu terminologiju i analizu na određeni način potkopava (vidi: Wright, 2001: 18). Pluralizam kao jedna od odlika postmoderne navodi i sam feminizam na promjene, ali i na zaključke da su žensko tijelo i ženski identitet samo stavljeni u neke nove kalupe novoga vremena (vidi: Karapetrović, 2010: 31). Patrick žene stavlja u kalupe onoga što vidi i želi posjedovati, pretvara ih u svoje maštarije i

³⁵ Ellis, Bret Easton (1999). *Američki psiho*, Zagreb: Mozaik knjiga, str.180.

³⁶ Stanje gubljenja samoga sebe iza kojega slijedi iskustvo orgazma, mala smrt.

ideale. Žena za njega predstavlja objekt promatran kroz prizmu vanjskoga izgleda, odjeće, šminke te ih tako i opisuje:

(...)a s njim je zgodna, mišićava Eurotrash ženska - prljavoplava kosa, velike sise, preplanula, nenašminkana, puši Merit Ultra Lights - u pamučnoj haljini s uzorkom zebre Patrick Kelly i salonkama od svile i štrasa s visokim petama.³⁷

Za Hrvoja su žene samo ono što može odmah vidjeti, obline, odjeća, njihovo ponašanje:

Ta frapantna majica završavala je prije pupka, a tek ispod njega počinjala je bijela (da, bijela!) prozirna (da, prozirna!) minica (da, minica!) iz koje su željela iskočiti dva nabildana guza. Nije primijetio nabor gaćica, ali ni vršak tange u šupku. Prozirna je minica moraju se vidjeti gaće. Ili je tanga, ili? Ipak, sprijeda se nešto crnilo, valjda ima crnu tangu.³⁸

Navedeni opisi, kao i gotovo svaki opis žena u ovim romanima, čine da one gube svoju osobnost, individualnost izgrađuju jedino u kontekstu materijalnoga te ih vidimo kao žive lutke na Batemanovoj i Mišakovoj pozornici u pornografskim performansima. Takvu ženu za čijim se identitetom traga u postmodernizmu i konzumerizmu, Karapetrović naziva *avatarom*³⁹ i novu vladavinu maskulinoga opravdava činjenicom da se ponovno kreira slika žene koja nije istovjetna onoj u stvarnosti (vidi: Karapetrović, 2010: 32). Nadalje, žene su konstrukti onoga što je vidljivo putem filmova, televizije i posredstvom ostalih medija. Takvi se kriteriji lagano usađuju u Batemanova razmišljanja te on modelira svoju postmodernu ženu. Zarobljuje ju u mitovima o ljepoti i u krivici što nije dovoljno savršena, u narednome primjeru ima pogrešnu boju

³⁷ Ellis, Bret Easton (1999). *Američki psiho*, Zagreb: Mozaik knjiga, str.87.

³⁸ Peričić, Denis (2003). *Hrvatski psycho*, Biblioteka Azbest, Zagreb, str. 31

³⁹ Pojam AVATAR pritom označava utopijsko, predodžbu u virtualnome svijetu, ono što je zarobljeno u granicama naše mašte i uzima dobar dio naše stvarnosti te moćno i nedodirljivo božanstvo.

kosu prema Patrickovim mjerilima te naposljetku zbog te krivice biva ubijena (vidi: Karapetrović, 2010: 36):

Međutim, Sabrina nije plavuša. Nakon što neko vrijeme šokirano stojim u do vratku, pustim je da uđe. Njezina je kosa pepeljastoplava, a ne doista plava, i premda sam zbog toga bijesan, ništa ne kažem jer je vrlo lijepa; nije mlada kao Christie, ali nije ni previše ofucana.⁴⁰

Za ovakvu demistifikaciju ženskosti Lasch navodi da ide ruku pod ruku sa desublimacijom seksualnosti, što je očito u primjeru Patricka Batemana: srušena je tajanstvenost seksa, žene su postale samo simboli na erotskim pozornicama onih koji ih zarobljuju u svojim fetišističkim maštarijama (vidi: Lasch, 1968: 217). *Dominacija muškaraca i dalje je vidljiva kroz primjenu simboličkog nasilja koje se provodi u ime simboličkog principa* (Karapetrović, 2010: 34). Batemanovo i Mišakovo simboličko u ovome kontekstu čine sve neispunjene fantazije koje im žene moraju ostvariti kad - tad, a simbolički princip jest čisti užitak:

Preokrene se, spusti na sve četiri, guze podignute iznad vode, a ja se premjestim na drugi kraj kako bih bolje vidio njezinu pičku, koju trlja sapunjavim prstima. Stavim ruku iznad njezine, na čmar koji raširim i lako protrljam prstom namazanim uljem za kupku.⁴¹

Dok Patrickove igre koje dovode do užitka ostaju u okviru njegova četiri zida, Hrvoje svoje seksualne nagone rado prezentira svima koji su voljni gledati, kao što je ranije navedeno u primjeru voajerizma. Njemu nije problem šetati gol na godišnjem odmoru, uzbuđuje ga pomisao na to da svi gledaju njegovo veličanstveno tijelo i žude za njim pa je sklon imati publiku uživo, a ne snimati kao što to radi Patrick :

⁴⁰ Ellis, Bret Easton (1999). *Američki psiho*, Zagreb: Mozaik knjiga, str.177.

⁴¹ Ellis, Bret Easton (1999). *Američki psiho*, Zagreb: Mozaik knjiga, str.178.

Sve mu se pomiješalo, kao onda kada je on bio Amanda, samo što sad nije bio mrknut: od adrenalina je izgubio pojam o vremenu i prostoru, bio je ekstatičan, polusvjestan.

(Mrak.)

Činilo mu se da mu je Sisata lizala jaja dok je buzorirao Amandu, ali nije bio siguran:

*bio je u sedmom nebu egzotičnih sanjarija, u tribalističkoj inicijaciji, u energetskom središtu obrednoga kola obnaženih boginja.*⁴²

Navedeni nam primjer oslikava Mišakov odnos prema ženama u kontekstu njegova odnosa prema spektaklu u kojemu je zarobljen i kojemu je u potpunosti predan, droga mu pomaže da se takvome životu prilagodi, a ludilo da iz njega pobjegne (vidi: Debord, 1999: 200). Pritom se nevezano za promijene u njegovoj svijesti (pod utjecajem droga, nesvjesnih stanja i stanja u kojima relativno normalno funkcionira) ne mijenja njegov odnos prema ženama.

U svakome slučaju, iako prikazane poput lutki koje služe samo za seksualne igre i ispunjavanje želja Patricku i Hrvoju, žene u oba romana igraju vrlo važne uloge. One su dijelovi koji su obojici aktera itekako potrebni kako bi uopće razumjeli svoju funkciju u svijetu i nastavili svoje živote. Podsjećaju ih na činjenicu da su i dalje živi, da postoje stvari koje im donose jedan od rijetkih osjećaja koje još posjeduju u moru pretrpanosti i zasićenosti: zadovoljstvo. Bez žena (i nasilja!) zadovoljstvo u glavnim likovima ovih romana ne bi postojalo.

5. Nasilje kao provodni motiv

U *Hrvatskome* i *Američkom psihu* nasilje se javlja kao jedno od ključnih točaka koje čine romane toliko zanimljivima i drugačijima od ostalih. U oba se romana ono promatra kao glavni trenutak koji omogućava ubojicama da prate

⁴² Peričić, Denis (2003). *Hrvatski psycho*, Biblioteka Azbest, Zagreb, str. 73

korak s vremenom i ostaju dijelom svijeta u kojemu žive, a istodobno nudi i kritiku društva koje takve oblike ponašanja podržava. Govorimo o podržavanju jer nam je jasno da u ni jednome slučaju ubojice ne bivaju kažnjenima. Peričić ubojstva ne opisuje toliko eksplicitno kao Ellis, nudi nam pomalo zamagljen pregled onoga što se zaista dogodilo, ostavljajući čitateljima na maštu da razmišljaju o uzrocima, načinima i posljedicama. Ellis pak suprotno daje potpuni presjek ubojičina čina, od najsitnijih detalja koje prikazuje do animalističkih nagona ubojice koji je konstanto željan krvi i neumoran prilikom traženja svojih žrtava. Ukoliko prvo čitamo Peričićev roman, obuzet će nas neugodan osjećaj saznanja da ubojica može biti skriven među nama i da ga možda nikada nećemo otkriti, a krenemo li obrnutim redoslijedom, činit će nam se Peričićevi opisi vrlo blagom verzijom Ellisovih. Romanima je zajedničko što nude oštru kritiku društva koja se iščitava između redaka. Društvo dozvoljava i podržava funkcioniranje ovakvoga sistema kažnjavanja svakoga tko nam stane na put, pobjeđuje onaj koji je jači, prirodni sklad je uravnotežen. Nažalost, o tome skladu odlučuju oni koji za to nemaju prava. Ubojice su nekažnjeni, ostaju na slobodi, žive jednakim životima kao i svi ostali, utopljeni u more svakodnevnih banalnosti, živeći nesmetano i tjerajući svoju vlastitu pravdu. Upravo ta činjenica ne može nas ostaviti ravnodušnima. Oba autora progovaraju o tabuima pa nas i samo značenje te riječi navodi da će biti riječ o nečemu što je neugodno, zabranjeno, opasno ili nečisto (vidi: Freud, 2000: 33). Tabui su, navodi Freud, ograničenja koja su sama po sebi zabrane, oskudijevaju bilo kakvim opravdanjima i najstariji su nepisani kodeksi zakona čovječanstva (vidi: Freud, 2000: 34). Hrvoje Mišak i Patrick Bateman prekršili su tabue vezane za nasilje i ubojstva. Freud navodi da onaj tko tabu prekrši i sam postaje tabu pa prema toj analogiji možemo govoriti da su dvojica glavnih likova u trenutku kada su tabu prekršili i sami postali oni o kojima se ne govori, koji su društveno marginalizirani radi svega onoga što čine (vidi: Freud, 2000: 35). U njihovim slučajevima radi se i o poigravanju sa samim pojmom tabua i granicama društva

jer im je dozvoljeno sve, a istovremeno se o njima u javnosti vrlo malo zna i ostaju nekažnjeni. Ono što u ovome slučaju pokreće obojicu glavnih aktera jest sam užitak u nasilju, užitak u zabrani; zabrana je toliko snažna jer je u većini slučajeva podsvjesnoga karaktera, postoji kao neobuzdani užitak i unutarnja potreba (vidi: Freud, 2000: 47). Svoje svjesne pobune i želju da se ukope i postanu dio društva kakvim ga vidi i stvara postmoderna, Hrvoje i Patrick neprestano traže objekte kojima će zadovoljiti svoju glad za nasiljem. U njima vlada psihička realnost, a ne ona koju zaista žive. Freud naglašava da je u povijesti snažan mužjak bio gospodar čitave horde, posjedovao je sve žene, nasiljem je vladao – sa promjenom takvoga oblika funkcioniranja javio se i kanibalizam (vidi: Freud, 1979: 87). Kao ostatak kanibalskih potreba javlja se agresija (vidi: Freud, 2000: 73). Prikaz kanibalizma imamo jasno ocrtan u *Američkome psihi*:

*U kuhinji od djevojke pokušam napraviti mesnu štrucu, ali izgubim strpljenje pa umjesto toga provedem poslijepodne razmazujući njezino meso po zidovima, žvačući komadiće kože zderane s tijela (...)*⁴³

Naglasak na odnos prema tijelu kao prema običnome komadu mesa, uvelike podcrtava i dio romana u kojemu Ellis navodi da iza prostitutke čiju odjeću i držanje opisuje, stoji natpis MESO. Na sličan se način i Hrvoje Mišak odnosi prema ženama koje su dio njegovoga svijeta, predstavljaju samo objekte ispunjenja njegovih želja, kao što je to već ranije navedeno u potpoglavlju koje proučava odnos likova prema ženama i pornografiji.

⁴³ Ellis, Bret Easton (1999). *Američki psiho*, Zagreb: Mozaik knjiga, str.178.

5.1. Postmoderni ubojice i virtualna tijela kao produkt društva

U ovome potpoglavlju progovara se o odnosu nasilja i tijela kroz analizu postupaka Patricka Batemana jer je u Ellisovim opisima taj odnos označen puno eksplicitnije negoli u Peričića, a bitan je segment za razmatranje cjelokupne ličnosti glavnoga lika koja se može djelomice precrtati na njegovu hrvatsku inačicu. Hrvoje Mišak žene koristi isključivo za svoje seksualne pobude i one ne završavaju smrću, kao što je to slučaj sa seksualnim avanturama Patricka Batemana.

Nekoć je tijelo promatrano kao metafora duše, a danas je ono metonimija za seks, sve je seksualno, predmet želje, seksualni stereotip doveo je do gubljenja svakog određenja seksa, nad tijelom se u korist seksa vrši egzorcizam (vidi: Baudrillard, 2001: 168). Jedni način da Patrick ispuni svoje želje i njegova jedina mogućnost uzbuđenja vezana je uz sakaćenje i mučenje žrtava. Progresivnost takvih napada prilikom ispunjenja svojih seksualnih poriva determinirano je procesom ponavljanja, kopiranja, reproduciranja i oslikava mizoginiju (vidi: Messier, 2004: 82). Parafrazirajući Wright, žena nije čvrsta zbilja, ali je njezino tijelo mjesto na kojemu može pokazati svoje mogućnosti (vidi: Wright, 2001: 48). Seksualni zločini koje nad svojim ženskim žrtvama provodi Bateman spadaju u skupinu bolesnih motiva nasilja (vidi: Katunarić, 2009: 277). On na taj način fiktivno zadovoljava svoje potrebe. Fizičko nasilje nad ženom znači oduzimanje prava na tijelo, oduzimanje života tijelu i doslovce (vidi: Zlatar, 2010:22). *Tijelo je duša i duša je tijelo, ali ne polazeći od ograničavajućeg aspekta tijela, već neograničenosti duše* (Zlatar, 2010: 202). Bateman doslovce s tijelom čini ono što se u prenesenom značenju odvija u masovnim medijima, fetišistički rastavlja žensko tijelo stvarajući tako apstraktnu ženu (vidi: Katunarić, 2009: 248). U ovome slučaju to je na kraju cijele priče mrtva žena. Rastavljena na dijelove. Takav se čin može promatrati i kao oblik

neagonalnoga nasilja nad ženama nastaloga iz imaginativnoga nasilja koje je očito u masovnim medijima koje Patrick Bateman vješto kopira.⁴⁴

*Oba su joj kapka napola otvorena, donji zubi kao da strše- to zato što su joj usnice otkinute, zapravo odgrižene. Tog sam joj poslijepodneva otpilio lijevu ruku i tad je napokon umrla; sad je podignem, držeći je za kost koja strši ondje gdje joj je bila šaka (nemam pojma gdje je sada: u ledenici? U ormaru?); držim je kao cijev, na njoj još ima nešto mesa, premda je većina odrezana ili odgrižena, pa je spustim na njezinu glavu.*⁴⁵

Ovaj prikaz agresije možemo tumačiti kao reakciju na pokušaj unošenja potisnutih maštanja u svijest, obranu protiv otkrivanja nesvjesnoga, a bez svijesti o svome otporu te se na taj način proizvodi nagon i težnja cilju (vidi: Fromm, 1973: 62). Pritom se u Batemana javlja sadizam i sadističke želje⁴⁶, a on sam postaje sadistom koji ima intenzivnu želju da kontrolira. Sadizam prema Freudu, odgovara agresivnoj komponenti seksualnoga nagona koja je postala samostalna i zaposjela glavno mjesto (vidi: Freud, 2000: 72). Fromm istinskim seksualnim perverzijama i porivima koji guše život naziva seksualne činove u kojima je žena predmetom omalovažavanja (vidi: Fromm, 1973: 102). *Ni u kojoj sferi ponašanja karakter osobe se ne pokazuje jasnije nego u seksualnom činu* (Fromm, 1973: 102). Takvo Batemanovo ponašanje naučeno je i kopirano posredstvom medija, no ne možemo govoriti o njemu isključivo kao o sadistu koji kontrolira sve što živi, želi postati gospodarom života, već moramo govoriti i o destrukturu koji želi ukloniti osobe (vidi: Fromm, 1973: 110). Patrick Bateman se na kraju dana, kao i svaki čovjek, boji nepredvidivoga, života,

⁴⁴ Katunarić pojam neagonalnoga nasilja koristi u kontekstu nasilja kojemu je cilj ubiti, onesposobiti žrtvu, poniziti ju. Ono se javlja manje nego agonalno nasilje, u privatnim sferama. Razlikuje četiri vrste takvoga tipa nasilja: silovanja i premlaćivanja žena, nespecificirano nasilje, ritualno i imaginativno.

⁴⁵ Ellis, Bret Easton (1999). *Američki psiho*, Zagreb: Mozaik knjiga, str. 257.

⁴⁶ U Fromma, sadizam je karakterističan seksualni fenomen nesvjesne motivacije, ispoljava se u vidu nanošenja fizičke boli i ponižavanja žena. Priroda sadizma očituje se u miješanju erosa i instinkta smrti, strast za posjedovanjem apsolutne i neograničene vlasti nad živim bićem.

ljubavi, neuspjeha. On ubija i muči, ali i dalje ostaje u svojim porivima izolirana jedinka koja na izgled ima savršenu životnu situaciju, a nezadovoljstvo ispoljava putem svojih žrtava. Prema Freccero, žensko je tijelo i mjesto istine što znači da Bateman mora pronaći svoju istinu, satisfakciju, locirati istinu u tuđemu tijelu. Čineći to, on uključuje agresiju i seksualnu torturu jer spoznaje da ne zna i ne poznaje istinu : ne poznaje ženu, ne poznaje žensko tijelo, poznaje samo njegove kopije (vidi: Freccero, 1997: 51). Ta istina mora biti pronađena, locirana u mraku, iracionalnome, nepoznatome i zato Bateman u ženi nalazi fantaziju, a istinu progoni i trga u mučenju (vidi: Freccero, 1997: 51). Uspostavlja odnos sa čitateljem, mi ga promatramo kao žrtvu postmodernizma i konzumerizma, siline masovnih medija koje su onemogućile stvaranje njegova identiteta. Takvu poveznicu uočavamo i u liku Hrvoja Mišaka koji je također žrtva svoje zajednice, društva i nemogućnosti pronalaska vlastita identiteta. Seksualne fantazije proizlaze iz pornografije i okrutnosti koja je tamo prikazana, a te iste brutalnosti mi vidimo kao primitivan običaj, na primjer silovanje kao do kraja izveden oblik primjeren patrijarhalnoj rodnoj politici u kojoj je žena muški dizajn (vidi: Galić, 2002: 226). U *Američkome psihu* odnosi između muškaraca i žena ne postoje ili su osuđeni na propast, a žensko se tijelo pretvara u potrošačku robu koja je produkt patrijarhalnog stava kojega Bateman personificira (vidi: Messier, 2004: 78). Apsolutno jednaka situacija javlja se i u njegovoj hrvatskoj inačici, u kojoj posjedovanje žene znači moć, patrijarhat je i dalje na snazi, a Mišak samim time njegov „moderni“ predstavnik. Messier dalje objašnjava da korijen takvih pretpostavki leži u muškom pogledu na ženu kao objekt, a izvor naslade predstavlja skopofilija.⁴⁷ Nasilje i seks su još šokantiji jer stoje između katalogiziranja, a odjek su forme i stila, čitatelj znatiželjno očekuje, a ta se znatiželja pretvara u skopofiliju (vidi: Messier, 2004: 84).

⁴⁷ Riječ skopofilija prijevod je Freudovog pojma Schulaust, označava užitek u gledanju, osoba gleda i biva promatrana, čin voajerizma uz izostanak emocija, kako navodi Messier.

Ako nastavljamo takvu analogiju, možemo govoriti i o činjenici da upravo katalogizacija, kopiranje i reprodukcija tjeraju da u postmodernizmu tijelo sagledamo kao komercijalni simbol, kroz dualizam tijela i strojnog organizma (vidi: Brstilo, 2009: 289). Tijelo se ideološki nadovezuje na utjecaje medija, užitak (pa tako i tijelo) se kupuju, nije nam jasna razlika između tijela koje zaista nosimo i tijela koje projicira javnost (vidi: Brstilo, 2009: 294). *Tijelo je jedino utočište koje možemo našim osobnim snagama prilagoditi našem autentičnom identitetu i nad njim preuzeti kontrolu. Međutim, pitanje je može li ljudsko biće biti izuzeto od društva u kojem živi?* (Brstilo, 2009: 295) U postmodernizmu tijelo se rastavlja od tijela i postaje simbol, slika, kopija, virtualno tijelo. *Postmoderni okoliš usisava vrijeme i prostor u dijalektičku paradu dijametralno suprotnih ideja, promičući jedino univerzalno pravilo, odsutstvo pravila* (Brstilo, 2009: 289). Batemanova i Mišakova zlodjela nisu kažnjena, tijela nisu pronađena, ne zna se što je imaginarno, a što realno. Ako su Patrick Bateman i Hrvoje Mišak sadisti koji posjeduju i muče (ne samo) ženska tijela koja su rezultat skopofilije i pornografije, hiperrealističke kopije, nisu li onda i ona sama virtualna? Ukoliko jesu, ona zapravo ne postoje pa Bateman i Mišak ne mogu biti kažnjeni za svoja djela, za zlo učinjeno nad virtualnim tijelima. Ili pak više ne možemo razlučiti što je virtualno tijelo, a što žensko tijelo (tijelo uopće) u svojoj osnovi pa je Bateman ipak sadistički serijski ubojica, Mišak ga kopira pa postaje isto to, a samo društvo i brzina života su ti koji su obrisali njihove tragove zločina?

5.2. Hrvoje Mišak i Patrick Bateman – serijski ubojice

O romanima u kojima glavnu ulogu igraju serijski ubojice piše u svome radu Sonia Baelo Allué i navodi da takva djela nude čitateljima pregršt izvora užitka: kontrolu nad sveopćim neredom, identificiranje s osobom koja predstavlja zakon i pravdu (vidi: Allué, 2002: 7). Čitatelj može promatrati

ubojstva kao dio umjetnosti i intelektualnu igru, no što se događa sa etikom u takvim romanima (vidi: Allué, 2002:7)? Možda bismo se prilikom odgovora na to pitanje trebali voditi Freudovom pretpostavkom da je etika ograničenje nagona, prvi oblik socijalnoga i moralnog poretka, a da svi napreci u duhovnosti i moralnosti rezultiraju visoko razvijenom samosviješću osobe koja se pritom osjeća nadmoćnom naspram drugih (vidi: Freud, 1979: 121). Upravo stoga ove romane ne iščitavamo baveći se pritom moralnim pretpostavkama već dopuštamo sami sebi da pronađemo umjetnost u nabrojanim nedjelima i zločinima. Ljudi koji traže obrasce ubojstava moraju zaboraviti na etičke implikacije i uzeti u obzir estetiku (vidi: Allué, 2002: 10). Ideju da brutalni zločini mogu biti umjetnička djela iznio je Thomas de Quincey navodeći da se ubojstva mogu smatrati jednom od umjetnosti, no ona može biti društveno neprihvatljiva (vidi: Allué, 2002: 10). Serijski ubojica postao je ikonom američke pop kulture, oni ubijaju uvijek iznova i slijede obrazac traganja za žrtvom (vidi: Allué, 2002:8). Dokazom da su serijski ubojice zaista svojevrzne ikone možemo smatrati i Patrickovo iščitavanje biografija serijskih ubojica (Ted Bundy, Son of Sam, Charles Mason...) koji su postali dio masovne kulture te ih ne primjećujemo oko sebe. Mark Seltzer navodi da se serijska ubojstva događaju u kulturi u kojoj je nasilje dio spektakla i takvu naziva *ranjenom* – ona je fascinirana ranjenim i otvorenim tijelima, kolektivnim skupljanjem oko određenoga šoka ili traume (vidi: Allué prema Seltzer, 2002: 8). Serijalnost ubojstava kreirana je kroz umjetnost i medije masovne kulture, njihovo ponavljanje nam omogućava razumijevanje (vidi: Allué, 2002:9). U slučaju Hrvoja Mišaka i Patricka Batemana ne postoji način kojim bismo mogli razumijeti razloge ubojstava jer su ona neplanirana, ljudi nisu birani prema obrascima već su nasumične žrtve. Možemo samo analizirati ulogu ubojstava u njihovim životima: Patrick uz njihovu pomoć dovršava svoje estetske projekte, uživa u svakom trenutku ubijanja koji je pomno razrađen, pazi na svaki detalj i čitav čin djeluje poput svojevrsnoga performansa za spektakl u koji nas uvlači:

Njegovo rasprsnuto oko visi iz duplje i počne curiti niz lice, a on stalno trepće, tako da i ostatak iscure iz rane poput crvenog, žilama prošaranog žumanca. Jednom rukom zgrabim njegovu glavu i gurnem ju unatrag i onda palcem i kažiprstom držim drugo oko otvoreno i podignem nož i zabodem ga u duplju, najprije probijajući zaštitnu opnu tako da se napuni krvlju, onda usko presiječem oko, i on napokon počne vrištati kad mu prepолоvim nos i sebe i psa malo poprskam krvlju.⁴⁸

Mišak ne ubija samo iz vlastita zadovoljenja nagona već i kako bi se poigravao sa predstavnicima zakona i samim zakonom, navodeći nas na pomisao da je jedini i isključivi zakon upravo on sam:

Čak ga je rajcalo da se prijavi na MUP-ov natječaj za najsavjesnijeg vozača; bilo je u toj pomisli neke fine, duboko perverzne logike, ali je zaključio da bi to bilo krajnje nekorektno kako prema njemu samom, tako i prema Ministarstvu unutarnjih poslova.⁴⁹

Kako je već ranije navedeno, ovakvu igru mijenjanja uloga postmoderna dozvoljava, a Debord ju naziva parodičnim krajem podjele rada sa karnevalesknim veseljem (vidi: Debord, 1999: 181).

Carla Freccero navodi da serijski ubojice zapravo predstavljaju individualnu koncepciju nasilja i imaju psihičke uzorke te da je rješenje problema postojanja nasilja i ubojstva poprilično jednostavno; riješiti se serijskih ubojice jer ljudi trebaju društveni red i zakon kako bi riješili zločine (vidi: Allué prema Freccero, 2002: 11). U slučajevima Patricka Batemana i Hrvoja Mišaka situacija nije toliko jednostavna i ubojica nije pronađen. Zamagljena je i granica između instanca koje bi trebale predstavljati sigurnost što je vidljivo u trenutku kada Patrick preuzima ulogu detektiva postavljajući mu razna pitanja i navodeći ga na razgovor o sitnicama:

⁴⁸ Ellis, Bret Easton (1999). *Američki psiho*, Zagreb: Mozaik knjiga, str.138

⁴⁹ Peričić, Denis (2003). *Hrvatski psycho*, Biblioteka Azbest, Zagreb, str. 97

Dok ga ispraćam, a koljena mi klecaju kao astronautu, iako sam prazan, bez ikakvih osjećaja, ipak slutim – ne zavaravajući se – da sam nešto postigao i onda, u antiklimaksu, razgovaramo nekoliko minuta o balzovima za posjekotine od brijanja i košuljama bijele podloge sa šarenim crtama.⁵⁰

On priznaje svoja zlodjela, no nitko mu ne vjeruje da ih je počinio te se u tim situacijama vidi natruha njegove želje da prizna svoje pogreške, ali mu društvo ne dozvoljava isto. Odnosno, dozvoljava mu da nastavlja ubijati i ne kažnjava ga. Jednako tako, svijet u kojemu Mišak živi njega ne prepoznaje kao negativca, serijskoga ubojicu već ga postavlja na jedno od neimenovanih, ali očigledno važnijih funkcija u društvu gdje se zapravo raspravlja o zločinu koji je on počinio. Očito je da su serijska ubojstva i nasilje neminovno povezani sa društvenim čimbenicima te da su upravo ti tabui usko vezani uz ono što društvo pretpostavlja kao moralno, zabranjeno ili loše. Peričić i Ellis poigravaju se sa tabuima, našim pretpostavkama da znamo ponešto o životu koji živimo i ljudima koji nas okružuju. Nude nam sliku društva koju na prvi pogled ne možemo sami vidjeti. Vlada društvo bez morala, društvo bez granica, društvo spektakla i zamagljivanja granica između realnosti i imaginarnoga, između dobrog i lošeg. Oslikavaju uz pomoć seksa i nasilja fresku društva i samim time ga kritiziraju uvodeći novu kategoriju u svoje romane, estetiku ubojstava koja njima vlada.

⁵⁰ Ellis, Bret Easton (1999). *Američki psiho*, Zagreb: Mozaik knjiga, str. 281

6. Zaključak

Nakon iščitavanja i uspoređivanja *Hrvatskoga i Američkoga psiha* na razne načine, stavljajući u središte pozornosti Patrickovu i Hrvojevu ličnost te njihove odnose prema samima sebi, ženama, svijetu u kojemu su zarobljeni, i dalje ih ne možemo strogo osuditi ili im pridati određene psihološke osobine te pratiti njihov razvoj i život u samo jednome smjeru. Oni reprezentiraju sve ono što je postmoderno, čitav spektakl koji nude masovni mediji, umjetnici su u onome što čine i to dovode do savršenstva. Istovremeno, ne možemo negirati da je Patrick Bateman, kako ga Norman Miller naziva, živi pakao i egzistencija pakla na zemlji kao i deformirana verzija američkoga sna (vidi: Freccero, 1997: 51). Hrvoje Mišak promatran kao njegova kopija predstavlja nam isto, osim što u ovome slučaju u igri nije američki san već konstantna i previše puta ponavljana tematika dekonstrukcije ličnosti nakon rata. Ukoliko Patricka promatramo kao ženomrscu i njegove rituale ubojstva kao one koji su upereni prema ženama samo radi njihova istrebljenja, možemo se složiti sa feminističkim postavkama o nečitkosti romana i njegovom pozivanju na nasilje nad ženama. Hrvoje također predstavlja patrijarhalnu stranu života koja je samo do neke mjere zaogrnutu modernim načinima razmišljanja koji istovremeno dozvoljavaju njemu kao muškarcu da čini sa ženama što god želi. S druge strane, promatrajući romane kao umjetnost, ne možemo im osporiti vrijednost i zanos kojim nas vode da ih iščitavamo do kraja.

Ovaj je rad dao samo pregled određenih segmenata *Hrvatskoga i Američkog psiha* koji su vrijedni proučavanja. Za njihovu daljnju analizu i postavljanje jasnijih zaključaka valjalo bi razraditi svaku od ponuđenih varijacija ličnosti, aspekte katalogizacije tijela i gledanja na tijelo kao na robu, pojavu konzumerizma u kontekstu tijela, svega što likove okružuje i utjecaj istoga na njihovo mentalno zdravlje. Valjalo bi se i pozabaviti pitanjem radi li se ovdje o ispoljavanju nesvjesnoga putem krvavih ubojstava i istraživanjem je li sve što

Patrick Bateman čini zaista dio stvarnosti ili samo simulacija iste, dešava li se sve to uopće ili je to samo priča nesvjesnoga koja je izašla u javnost, ali je zadržana i sublimirana. *Američki psiho* doživio je razne napade tijekom devedestih godina, kritiziran je u renomiranim američkim publikacijama te se često uz njegove objave potezalo i poznato pitanje Simone de Beauvoir: *Must We Burn Sade*.⁵¹ Odgovori u kontekstu čitanja *Američkoga psiha* bili su podijeljene naravi, ako idemo u ekstreme i oni nam nisu strani, moramo ga čitati, ali istovremeno i ne moramo ukoliko to zaista ne želimo (vidi: Freccero, 1997:46). NOW⁵² o romanu govori kao o potpuno neprihvatljivom, maskeradi seksualnosti, govoru mržnje i nasilja. Navode i da legitimira nečovječnost, mučenje i ponižavanje žena, a izdavače su htjele osvijestiti o činjenici da nasilje nad ženama više nije dozvoljeno i da mu nije mjesto u literaturi (vidi: Freccero, 1997: 50). Pritom nazivaju B. E. Ellisa i Random House serijskim ubojicama koji dozvoljavaju mizoginiju i nasilje (vidi: Freccero, 1997: 48). Peričićev *Hrvatski psycho* promatrali smo u ovome radu kao inačicu Ellisova romana koja kod nas nije doživjela osude, dapače, preporučivana je kao štivo koje ostavlja bez daha. Nakon ove analize dolazimo do zaključka da radi svih elemenata koji su u romanima vrijedni proučavanja i bavljenja istima, bilo da se radi o psihološkoj karakterizaciji, utjecaju društva na život pojedinaca, javnom progovaranju o tabuima, seksualnim perverzijama i nasilju, *ne moramo spaliti* Ellisa i Peričića već se moramo potruditi naučiti ih čitati, mi koji to želimo.

⁵¹ *Must We Burn Sade?* Izvorno je članak napisan kao odgovor na zahtjev za predgovorom De Sadeovoj *Justine*, o etičkim promišljanjima između odnosa slobode i intimnosti.

⁵² NOW – National Organisation of Woman

7. Literatura

Izvori:

1. Ellis, Bret Easton (1999), *Američki psiho*. Zagreb: Mozaik knjiga
2. Peričić, Denis (2003), *Hrvatski psiho*. Zagreb: Biblioteka Azbest

Literatura:

1. Baudrillard, Jean (2001), *Simulacija i zbilja*. (Prev. Gordana V. Popović) Zagreb: Naklada Jesenki i Turk
2. Baudrillard, Jean (2001), *Simulakrumi i simulacija*. (Prev. Zlatko Wurzburg) Zagreb: Biblioteka Psefizma
3. Barthes, Roland (1975), *Zadovoljstvo u tekstu*. (Prev. Jovica Aćin) Gradina: Biblioteka Misao
4. Butler, Christopher (2007), *Postmodernizam*. (Prev. Dušan Janić) Sarajevo: Šahinpahić
5. Crowcroft, Andrew (1980), *Razumijevanje ludila*. (Prev. Mladen Berghofer) Zagreb: Naprijed
6. Debeljak, Aleš (1999), *Pitanje zla i odsutnosti zabrane* u: Ellis, Bret Easton, *Američki psiho*, Zagreb: Mozaik knjiga
7. Debord, Guy (1999), *Društvo spektakla*. (Prev. Goran Vujasinović) Zagreb: Bastard biblioteka
8. Foucault, Michel (1980), *Istorija ludila u doba klasicizma*. (Prev. Jelena Stakić) Beograd: Nolit
9. Foucault, Michel (1978), *Istorija seksualnosti*. (Prev. Jelena Stakić) Beograd: Prosveta
10. Freud, Sigmund (1979), *Mojsije i monoteizam*. (Prev. Božidar Zec) Beograd: Grafos
11. Freud, Sigmund (2000), *Totem i tabu*. (Prev. Vlasta Mihavec) Zagreb: Stari Grad

12. Freud, Sigmund (2000), *Tri rasprave o teoriji seksualnosti*. (Prev. Vlasta Mihavec) Zagreb: Stari Grad
13. Fromm, Erich (1973), *Anatomija ljudske destruktivnosti*. (Prev. Gvozdan Flego... et al.) Zagreb: Naprijed
14. Grupa autora; ur. Flego, Gvozden, Kuvačić, Ivan (1988), *Postmoderna, Nova epoha ili zabluda*. (Prev. Nadežda Čačinović- Puhovski...et al.) Zagreb: Naprijed
15. Hromadžić, Hajrudin (2008), *Konzumerizam: potreba, životni stil i ideologija*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk
16. Kant, Immanuel (2003), *Antropologija u pragmatičnom pogledu*. (Prev. Željko Pavić) Zagreb: Naklada Breza
17. Katunarić, Vjeran (2009), *Ženski eros i civilizacija smrti*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk
18. Kohut, Heinz (1990), *Analiza sebstva*. (Prev. Višnja Špiljak) Zagreb: Naprijed
19. Larsen, J. Randy; Buss, M. David (2008), *Psihologija ličnosti*. (Prev. Boris Malačić... et al.) Zagreb: Naklada Slap
20. Lasch, Christopher (1986), *Narcistička kultura*. (Prev. Vesna Špiljak) Zagreb: Naprijed
21. Wright, Elizabeth (2001), *Lacan i postfeminizam*. (Prev. Ljerka Pustišek) Zagreb: Naklada Jesenski i Turk
22. Zlatar, Andrea (2010), *Rječnik tijela: dodiri, otpor, žene*. Zagreb: Naklada Ljevak
23. Žižek, Slavoj (1986), „Patološki narcis“ kao društveno nužni oblik subjektivnosti u Lasch, *Narcistička kultura*. (Prev. Vesna Špiljak) Zagreb: Naprijed

Elektronički izvori:

1. Baelo Allué, Sonia (2002a), *Serial murder, serial consumerism: Bret Easton Ellis's American Psycho (1991)*. Miscelánea: a journal of english and american studies 26: pp. Str. 71-90

URL:[https://www.academia.edu/507091/Serial Murder Serial Consumerism Bret Easton Elliss American Psycho 1991](https://www.academia.edu/507091/Serial_Murder_Serial_Consumerism_Bret_Easton_Ellis_American_Psycho_1991) (preuzeto: 12. prosinca 2013)

2. Baelo Allué, Sonia (2002b), *The Aesthetics Of Serial Killing: Working Against Ethics In The Silence Of The Lambs (1988) And American Psycho(1991)*. ATLANTIS, Vol. XXIV Núm. 2, Str. 7-24

URL:[https://www.academia.edu/507090/The Aesthetics of Serial Killing Working Against Ethics in The Silence of the Lambs 1988 and American Psycho 1991](https://www.academia.edu/507090/The_Aesthetics_of_Serial_Killing_Working_Against_Ethics_in_The_Silence_of_the_Lambs_1988_and_American_Psycho_1991) (preuzeto: 12. prosinca 2013)

3. Brstilo, Iva (2009), *Tijelo i tehnologija u potmodernoj perspektivi*. Soc. ekol. Zagreb, Vol. 18 (2009.), No. 3-4

URL: http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=82452 (preuzeto: 10. travnja 2014.)

4. Freccero, Carla (1997), *Historical Violence, Censorship, and the Serial Killer: The Case of American Psycho*. Diacritics vol. 27, no.2 (summer 1997)

URL:

<http://www.jstor.org/discover/10.2307/1566351?uid=3738200&uid=2134&uid=378429671&uid=2&uid=70&uid=3&uid=378429661&uid=60&sid=21103883267497> (preuzeto: 10. travnja 2014.)

5. Galić, Branka (2002), *Moć i rod*. Revija za sociologiju vol. XXXIII, No.3-4, str. 225 – 238

URL: http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=40903

(preuzeto: 17. travnja 2014)

6. Heyler, Ruth (2000), *Parodied to Death: The Postmodern Gothic of American Psycho*.

Modern Fiction Studies 46, No. 3 (fall 2000): 725-46.

URL:<http://michaelmiller.wiki.uml.edu/file/view/postmodern+gothic+of+american+psycho.pdf> (preuzeto: 12. travnja 2014.)

7. Karapetrović, Milena (2010), *U sjeni avatara (O rekonstrukciji ženskog identiteta)*.

Filozofska istraživanja, vol. 32, No. 1, travanj 2012.

URL: http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=125059

(preuzeto: 10. travnja 2014.)

8. Messier, Vartan P. (2004), *Violence, Pornography, and Voyeurism as Transgression in Bret Easton Ellis' American Psycho*. Atenea, vol. 24, No.1, str. 73-93

URL:https://www.academia.edu/980377/Violence_Pornography_and_Voyeurism_as_Transgression_in_Bret_Easton_Ellis_American_Psycho (preuzeto:10. travnja 2014)

9. Potnar, Josip (2011), *Skopofilija*. Drugost, No.3, prosinac 2011.

URL: http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=115364

(preuzeto: 10. travnja 2014)

10. Tylim, Isaac (2001), *American Psycho Malignant Narcissism on the Screen*. Psychoanalytic Psychology Vol. 18, No. 4, str. 737- 742

URL: <http://www.enl.auth.gr/gramma/gramma10/butter.pdf> (preuzeto: 12. prosinca 2013)

11. Weinreich, Martin (2004), *Into the Void: The Hyperrealism of Simulation in Bret Easton Ellis's American Psycho*. Amerikastudien/American

Studies Vol. 49, No. 1, Neorealism – Between Innovation and Continuation, str. 65-78

URL:<http://www.jstor.org/discover/10.2307/41157912?uid=3738200&uid=378429671&uid=2134&uid=2&uid=70&uid=3&uid=378429661&uid=60&purchase-type=none&accessType=none&sid=21103494021863&showMyJstorPss=false&seq=13&showAccess=false> (preuzeto: 5. siječnja 2014)

12. Wenley, Stephen (2011), *Existential Thought in American Psycho and Fight Club*, Victoria University of Wellington

URL:
<http://researcharchive.vuw.ac.nz/xmlui/bitstream/handle/10063/2324/thesis.pdf?sequence=1> (preuzeto : 17. travnja 2014)