

Univerzita Palackého v Olomouci  
Filozofická fakulta

# **Pojetí alter ega v knize a filmu Klub rváčů**

Bakalářská práce

Andrea Hábová

**Katedra divadelních a filmových studií**

Vedoucí práce: Mgr. Michal Sýkora, Ph.D.

Olomouc 2015

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Pojetí alter ega v knize a filmu Klub rváčů* vypracovala samostatně za použití uvedených pramenů a literatury.

30. 3. 2015

.....

podpis

## **Poděkování**

Na tomto místě bych chtěla poděkovat především vedoucímu mé práce Mgr. Michalu Sýkorovi, Ph.D., za cenné připomínky a rady během celého procesu jejího vývoje, ale také za vhodný výběr literatury, za nějž vděčím také Doc. Zdeňku Hudcovi, Ph.D. a Mgr. Luboši Ptáčkoví, Ph.D.

## OBSAH

<b>1. Úvod</b>	<b>5</b>
1.1 Téma	5
1.2 Alter ego v kontextu dalších děl z oblasti literatury a filmu	6
1.3 Metodologie	8
<b>2. Zhodnocení literatury</b>	<b>11</b>
2.1 K metodologii	11
2.2 K interpretaci dvojnickví	13
2.3 (Psycho) analytický výklad	15
2.4 Ostatní typy výkladu	18
<b>3. Dvojník dle Fischera a Hodrové</b>	<b>21</b>
3.1 Dějiny dvojníka dle Otokara Fischera	21
3.2 Dvojník očima Daniely Hodrové	25
<b>4. Dvojník jakožto alter ego hrdiny</b>	<b>28</b>
<b>5. Dvojník na pomezí psychoanalýzy a analytické psychologie</b>	<b>32</b>
5.1 Freudova psychoanalýza	32
5.1.1 Výklad potlačovaných erotických pudů hrdiny	32
5.1.2 Id, ego a superego	33
5.1.3 Vrstvy osobnosti v novele <i>Klubu rváčů</i>	34
5.2 Jungova analytická psychologie	34
5.2.1 Stín	34
5.2.2 Stín ve filmu <i>Klub rváčů</i>	35
<b>6. Dvojník jakožto produkt konzumní a odcizené společnosti</b>	<b>37</b>
6.1 <i>Petrohradská poema: Dvojník</i>	38
6.2 Proč Petrohrad ve <i>Dvojníkovi</i> postrádá svůj klub rváčů	40
6.3 Prostředí ve filmu <i>Klub rváčů</i>	42
6.3.1 Bydlení vypravěče kontrastující s bydlením Tylera	43
<b>7. Závěr</b>	<b>45</b>
<b>8. Použité zdroje</b>	<b>47</b>
8.1 Prameny	47
8.2 Literatura	47
<b>9. Filmografie</b>	<b>49</b>
<b>10. Přílohy</b>	<b>50</b>

## 1. ÚVOD

### 1.1 Téma

Ve své práci se zabývám knihou *Klub rváčů* (1996) spisovatele Chucka Palahniuka<sup>1</sup> a její stejnojmennou filmovou adaptací (1999) Davida Finchera<sup>2</sup>. Na úvod své práce musím podotknout, že oproti zadání došlo k jistému posunu, o kterém bych se chtěla krátce zmínit. Oproti původnímu konceptu bylo z hlediska vývoje práce nutno prvotní záměr soustředit se pouze na psychoanalytickou kritiku rozšířit o Jungovu analytickou psychologii. Carl Gustav Jung Freudovo dílo velmi dobře znal, a dá se říci, že z něj částečně vychází. Přesto se od svého učitele v řadě věcí liší, pro potřebu práce však není nutno zacházet do rozsáhlých komparací pojetí jejich psychologie.

V práci se hodlám zabývat zejména *alter egem* či druhým Já (často jej s ohledem na odkazovanou literaturu nazývám dvojníkem) hlavní postavy, která trpí *disociativní poruchou osobnosti* a jejíž Stín byl materializován do oddělené osobnosti, a proto se mi zdá Jungovo pojetí pro úvahy o *Klubu rváčů* mnohem vhodnější. Přitom se ale snažím původní využití psychoanalýzy Sigmunda Freuda v mé práci zachovat a je na ni pohlíženo souběžně s Jungovou analytickou psychologií.<sup>3</sup>

Práce se snaží o výklad duševního stavu bezejmenného protagonisty, a to zejména na základě dostupné literatury. *Klub rváčů* je mnohokrát různě interpretován, což v doslovu knihy potvrzuje také autor Chuck Palahniuk: „Jeden recenzent označil knihu za science-fiction. Další ji prohlásil za satiru na mužské hnutí podle knihy *Železný Jan*. Jiný za satiru na firemní a kancelářskou kulturu. Další ji měli za horor. Nikdo nenapsal, že to je milostný příběh.“<sup>4</sup> Interpretace *Klubu rváčů* jakožto love story je skutečně podceněna, a to zejména u filmu, v jehož závěrečné scéně se postřelený hlavní hrdina setkává s Marlou, a konečně si plně uvědomí, že se do této ženy zamiloval. Nabízí se

---

<sup>1</sup> Chuck Palahniuk (1962) je americký postmoderní spisovatel, který se ve své tvorbě věnuje především kritice konzumní společnosti a jejímu negativnímu vlivu na individualitu člověka. *Klub rváčů* je doposud jeho nejúspěšnějším titulem, zfilmování se dočkala i jeho novela *Zalknutí* (2001, Choke), avšak tento snímek nezískal příliš velkou popularitu. Kromě *Zalknutí* jsou zejména pro českého čtenáře známy novely *Neviditelné nestvůry* (1999, Invisible Monsters), *Program pro přeživší* (1999, Survivor), či *Prokletí* (2011, Damned). V nedávné době Palahniuk oznámil spolupráci na pokračování *Klubu rváčů*, a to ve formě komiksového románu (zdroj: chuckpalahniuk.net).

<sup>2</sup> Filmy Davida Finchera (1962) lze charakterizovat jako snímky, jež jsou prostoupeny velmi temnou atmosférou, často se objevují šokující zvraty narativu. *Klub rváčů* byl v době svého uvedení poměrně kontroverzním filmem, a to zejména kvůli své amorálnosti a zobrazování násilí, postupně se z něj ale stala kultovní záležitost. Z dalších úspěšných snímků režiséra jmenujme např. *Sedm* (1995, Seven), *Hra* (1997, The Game) a *Podivuhodný případ Benjamina Buttona* (2008, The Curious Case of Benjamin Button). Fincher si rád pohrává jak s narací, tak i s divákem, o čemž svědčí také jeho nejnovější snímek *Zmizelá* (2014, Gone Girl).

<sup>3</sup> Psychoanalýza spolu s analytickou psychologií náleží k odvětví tzv. *hlubinné psychologie*, kam patří také např. Adlerova individuální psychologie.

<sup>4</sup> PALAHNIUK, Chuck. *Klub rváčů*. 1. vydání. Praha: Odeon, 2011. S. 191. ISBN 978-80-207-1350-6.

romantická interpretace příběhu: Tyler jakožto pravý opak hrdiny se objevil zejména proto, aby si hrdina uvědomil své nevědomé city k Marle.

Existuje však také zcela neromantická interpretace zrození Tylera: Tyler se objevil především z důvodu, že si hlavní hrdina neuvědomuje svůj mentální stav, nezná žádnou negativní odezvu na svůj život orientovaný pouze jedním směrem, a to na konzum. Aby se od tohoto jednostranného života osvobodil, přichází Tyler.<sup>5</sup>

Jak došlo k tomu, že se hlavní hrdina během sledované doby tolik psychicky změnil? A jaké jsou vlastně důvody pro vznik jeho *disociativní poruchy*? Povrchním pozorováním lze vydedukovat, že hrdina trpí nespavostí a přepracovaností, tento důvod je však naprosto nedostačující a v důsledku dalšího pozorování hrdiny zjišťujeme, že za jeho nespavostí stojí mnohem hlubší problém než jen přepracovanost. Nabízí se zde Freudova teze: „Existují neurotici trpící nespavostí, kteří se nám přiznají, že tato nespavost byla zpočátku chtěná. Netroufali si usnout, protože se báli svých snů, tedy následků tohoto uvolnění cenzury.“<sup>6</sup> Cenzurou je v podstatě téměř všechno, čemu se s pošklebkem hrdina diví, a čím se Tyler vyznačuje, zatímco Tyler k němu o čemkoli velmi „poučeně“ hovoří. U hlavního hrdiny je patrné, že jeho nespavost v žádném případě chtěná není. Se svým problémem se také dožaduje pomoci lékaře, ten mu ale vyhoví pouze částečně. Postupem času pozorujeme, že se hrdina ze své nespavosti jako „mávnutím kouzelného proutku“ dostává, a to především po příchodu Tylera do jeho života. Tyler v tomto případě představuje nevědomou část hrdinovy psychiky, po rozuzlení zápletky Tyler sám vypravěči říká, že on ožívá, když si vypravěč myslí, že spí. S ohledem na jeho nekalé počínání zaměřené co nejvíce proti konzumní společnosti naprosto chápeme rozčilení hlavního hrdiny a touhu odstranit Tylera ze svého života. Dokáže tak přesně vyvážit mezi svým původním komplexem méněcennosti a Tylerovými „příliš ostrými lokty“.

## 1.2 Alter ego v kontextu dalších děl z oblasti literatury a filmu

*Klub rváčů* ale ani zdaleka není ojedinělým počinem svého druhu. Která starší, *Klubu rváčů* příbuzná díla, ze kterých mohl autor svoji inspiraci částečně čerpat, vznikla? Snad nejdříve se s problematikou *alter ega* a dvojnickví setkáváme v novele *Dvojník* Fjodora Michaljoviče Dostojevského. Ani u něj ale nemůžeme s jistotou říci, zda se volně neinspiroval již dřívějšími díly, jako např. povídkou A. A. Perovskije *Dvojník, ili Moj*

---

<sup>5</sup> Psychology2. 2010. *Fight Club and Dissociative Identity Disorder*. [online]. Psychology2's blog Psychological Disorders [citováno ze dne 12. 6. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://psychology2.wordpress.com/2010/04/30/fight-club-and-dissociative-identity-disorder/>>.

<sup>6</sup> FREUD, Sigmund. *Vybrané spisy I: Přednášky k úvodu do psychoanalýzy. Nová řada přednášek k úvodu do psychoanalýzy*. 2. vydání. Praha: Avicenum, zdravotnické nakladatelství, 1991. S. 159. ISBN 80-201-0225-6.

večera v *Malorossij*.<sup>7</sup> Možné inspirace je možno vystopovat i v dílech J. W. Goetheho či E. T. A. Hoffmanna.

Dostojevskij zasazuje svoji novelu do městského prostředí ruského Petrohradu, kde se hlavní hrdina, úředník Goljadkin setkává se svým dvojníkem. Jejich vztah je započat velmi přátelsky, avšak postupem času se Goljadkinovi zdá, že jeho stejnojmenný přítel až příliš zasahuje do jeho záležitostí a že se snaží zaujmout pozici, kterou si hlavní hrdina ustálil zejména ve svém zaměstnání. Tímto pokusem o zasahování do života hlavní postavy se *Dvojník* podobá situaci vypravěče v novele *Klub rváčů*, dalším podobným aspektem *Dvojníka* a *Klubu rváčů* je vliv společnosti a prostředí, ten bude dále podrobněji rozebrán v příslušné kapitole.

Dalším význačným dílem této problematiky je povídka Edgara Allana Poea *William Wilson*. Hrdinou je chlapec, který chodí do školy s vlastním „dvojníkem“ – je jím chlapec téhož jména a data narození, stejné postavy, pouze má tišší hlas než hlavní hrdina. Jak plyne čas, hrdina si uvědomí, že tento jeho dvojník je vlastně jeho svědomím, jako malý s dvojníkem kamarádil, v dospělosti, když jej jeho hlas varuje před špatnými činy, začíná ho nenávidět, svého dvojníka – svědomí – zabíjí, a tím také nakonec zabíjí sám sebe. Dvojník hrdiny, jakýsi William II je z našeho hlediska tedy spíše svědomím hlavního hrdiny, jedná se spíše o *superego*. Toto obrácení charakterů hlavního hrdiny a jeho dvojníka je velmi rozporuplné v dalším díle, a to v *Obrazu Doriana Graye* Oscara Wildea.

Dorian Gray je zkažený, nemorální a narcistický člověk přející si zůstat navždy mlád, a aby místo něj stárnul jeho portrét. Na obraze se skutečně začnou projevat Dorianova léta a hříchy. Jeho obraz je poněkud netradičním dvojníkem, který žije svým životem na plátně. Když Dorian obraz zničí, zabije sám sebe, kdežto obraz se vrátí do původního stavu.

Podobně jako je zde materializováno *alter ego*, také v *Podivném případě dr. Jekylla a pana Hyda* od R. L. Stevensona je prostřednictvím úsilí člověka – tentokrátě vědecké práce dr. Jekylla - dosaženo určitého „rozpůlení“ osobnosti. Stinná stránka doktora - milého, vstřícného a morálního člověka, se po požití lektvaru zhmotní do postavy ošklivého a pro společnost škodlivého a neoblíbeného pana Hyda. Postupem času však lektvar funguje stále méně a vědci pro něj dochází ingredience, je ho pro přeměnu potřeba větší množství; a doktorovo *alter ego*, tedy Hyde má čím dál větší převahu. Vědom si všeho zlého co napáchal v Hydeově kůži, nechává dr. Jekyll dopis, ve kterém vše vysvětluje a páchá sebevraždu.

V souvislosti s poslední možností, tedy že hlavní hrdina se přímo transformuje ve své stinné já, lze zmínit blíže ještě jedno dílo, film *Černá labuť* (2010, r. Darren Aronofsky). Hlavní postava, baletka Nina se se svojí technickou precizností výborně

---

<sup>7</sup> FISCHER, Otokar. *Duše a slovo*. 1. vydání. Praha: Melantrich a. s., 1929. S. 190-191.

hodí do Labutího jezera jako Bílá labuť, má však problémy zahrát věrohodně i vášnivou Černou labuť. Hlavní hrdinka se nakonec v Černou labuť úspěšně transformuje (a to jak psychicky, tak fyzicky) a při premiéře Labutího jezera v závěru poslední scény tragicky umírá. Z dalších filmů s podobnou problematikou, které nevycházejí přímo z literárního díla, lze zmínit např. klasický film *Psycho* (1960, Alfred Hitchcock), jehož tématem je schizofrenická fixace na osobnost zemřelé matky; *Mechanik* (2004, Brad Anderson), v němž je hlavní hrdina pronásledován svým Stínem za skutky spáchané v minulosti; *Vlk* (1994, Mike Nichols), kde Jack Nicholson bojuje se svým „nočním“ Já představujícím základní zvířecí instinkty;<sup>8</sup> *Příliš dokonalá podoba* (1988, David Cronenberg) tematizující vizuální dvojnost bratrů – dvojčat, z nichž jeden je ten hodný a druhý zlý.

### 1.3 Metodologie

Kořeny mé práce bude tvořit zejména široké zhodnocení literatury, která ať už o tématu dvojnictví či konkrétně o *Klubu rváčů* pojednává. Velmi podstatná je literatura k interpretaci dvojnictví, jíž se budu během své práce nejvíce věnovat a která bude základem pro mou interpretaci dvojnictví. Na základě textů Otokara Fischera a Daniely Hodrové věnovaných problematice dvojníka vyhodnotím nejobecnější dvojnické znaky napříč literaturou, jejímž je dvojník velkým tématem. Tyto znaky následně porovnam s rysy dvojníka – alter ega vypravěče *Klubu rváčů* a v další kapitole „Dvojník jakožto *alter ego* hlavního hrdiny“ nabídnu ucelený pohled na jeho výchozí i následný duševní stav.

Jako metodu pohlížení na stav duše vypravěče jsem si vybrala psychoanalytickou kritiku, která nejlépe naplňuje můj záměr pojednat o *disociativní poruše* protagonisty. Kvůli vývoji práce, která se pro mě stala opravdovým živým organismem, však pouhá psychoanalýza, jak ji postuloval Freud, nedostačovala, bylo nutno rozšířit ji o jungovský archetyp Stínu. Právě o Freudovu a Jungovu koncepci se opírá centrální část mé práce. V této části se pokusím objasnit strukturu osobnosti hlavního hrdiny a její další směřování v průběhu fabule.

---

<sup>8</sup> Blíže se problematice rozdělení osobnosti ve filmu *Vlk* věnuje druhý díl ze série článků *Zkoumání Stínu* (v originálu *Exploring the Shadow*), z nichž díl věnovaný *Klubu rváčů* blíže charakterizují v kapitole „Zhodnocení literatury“. Za hlavní příčinu oddělení pudové stránky od vědomé stránky osobnosti hlavního hrdiny považuje autorka Marla Estes působení moderní civilizace, v níž žijeme. Ta funguje svými příkazy a konvencemi jako *superego*, a omezuje tím značně naše instinkty, z osobnosti se vytrácí vitalita a schopnost intuice. Po pokousání vlkem, jenž reprezentuje Id, tedy pudovou stránku, se hlavnímu hrdinovi vyostří smysly a cítí se „být ve svém těle“ daleko více než kdykoli předtím.

Viz ESTES, Marla. 2011. *Exploring the Shadow: Instincts in „Wolf“*. [online]. Movies and Mental Health [citováno ze dne 16. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://blogs.psychcentral.com/movies/2011/04/exploring-the-shadow-instincts-in-wolf-part-ii/#more-392/>>.



Na postavy v knize je podrobně nahlíženo v článku *Boj pro Já: Řeč nevědomí v Klubu rváčů*, a to freudovskou optikou. Dle mého názoru je to zejména kvůli větší míře imaginace, kterou kniha přináší – svou formou vyprávění nás totiž vypravěč dostává hluboko pod povrch věci. Naopak jungovský pohled nabízí článek *Stín boxující s Klubem rváčů* věnující se výhradně filmové verzi. Jungova psychologie zaměřená na kolektivní nevědomí a jeho archetypy naopak vyzývá k nikoli povrchní interpretaci, jak by se nabízelo ji vylíčit v kontrastu s Freudovou psychoanalýzou; nýbrž dá se na ni pohlížet jako na něco konkrétního a hmatatelnějšího, a také vztahujícího se více k okolnímu světu, čímž bezpochyby Jungův archetyp Stínu je.

Poslední – interpretační kapitola se bude věnovat odhalení příčin, které vedly k propuknutí duševní poruchy hlavního hrdiny. Na tomto místě bude základem mé interpretace do určité míry komparace novely *Klub rváčů* s Dostojevského *Dvojníkem*. *Dvojníka* jsem zvolila zejména z toho důvodu, že v obou případech je v hlavních hrdinech cosi tajemného, negativního a to zejména v jejich vztahu ke společnosti. K vylíčení Petrohradu jakožto nepřátelského až nelidského města, kde se děj *Dvojníka* odehrává, mi dopomohla studie *Petrohrad a petrohradský text ruské literatury*, jenž byl vydán v rámci Strukturalistické knihovny souboru *Exotika: Výbor z prací tartuské školy*. Na základě vztahů, které budou odhaleny mezi hlavním hrdinou *Dvojníka*, jeho městem, a také společností, jež hrdinu obklopuje, se pak v podobném duchu pokusím vykreslit, jak ovlivňuje prostředí, do něhož je *Klub rváčů* zasazen jeho vypravěče.

Nejen studie o Petrohradu, ale také zejména uvažování o literárním místě Daniely Hodrové dopomáhá pochopit, jak je literární postava utvářena místem, které ji obklopuje. V tomto případě získané poznatky aplikuji na film, neboť kniha toho vypovídá přeci jen daleko více o společnosti, než o konkrétním místě, do něhož je děj zasazen. Budu si všímat především struktury města, jímž se postavy protloukají, a potom příbytků hlavního hrdiny a Tylera. Panuje zde kontrast, kterého tvůrci docílili na úrovni mizanscény také ve formě kostýmů obou hlavních postav. Tato dualita pak prokazatelně nefunguje pouze na stupni vědomého a nevědomého, bdělého a snícího, archetypu Já a Stínu, ale také na úrovni zobrazovaného, kde vypravěč představuje toho, kdo je oděn do černobílého nebo šedivého a jeho byt je dokonale zorganizovaný, čistý a funkční; a Tyler reprezentuje naopak v každém směru extravagantně vyhlížející bytost, která se ale o svou domácnost naopak vůbec nestará, nic v ní nefunguje a už vůbec nic není uklizeno.

Můžeme říci, že Tyler tímto laxním přístupem ke svému bydlení (které však také názorně symbolizuje nevědomou složku psychiky vypravěče) nejlépe ukazuje svoji revoltu vůči společnosti. Zejména v tomto bodě se *Klub rváčů* s *Dvojníkem* setkává, ale jejich další cesty vedou naprosto jinam. Zatímco Goljadkin natolik podléhá své paranoidní představě, že vůči konvencemi spoutané společnosti nemá ani tu

seběmenší šanci, Tyler je v tomto směru pro hlavního hrdinu určitou spásou: patrné je to zejména v knize, když začne vypravěč přejímat Tylerovy názory natolik, že v dané chvíli nepoznáme, kdo k nám z knihy právě hovoří, a ve filmu to poznáme na podstatně uvolněnějším chování vypravěče ztvárněného Edwardem Nortone.

Tyler je však pro hrdinu samozřejmě spásou pouze částečnou – neboť žádný extrém obvykle k ničemu dobrému nevede – a tak je hrdina přinucen kriticky vyhodnotit Tylerovy zásahy vůči společnosti, a následně se snaží se Tylera zbavit – úspěšně se mu to podaří pouze ve filmu, avšak v knize zabíjí s Tylerem také sám sebe.

## 2. ZHODNOCENÍ LITERATURY

### 2.1 K metodologii

#### *Prostor imaginace*<sup>9</sup>

Především první polovina knihy obsahuje pro mou práci velmi užitečné informace. Autor hovoří o Freudovi, jeho díle (zejména o knize *Výklad snů*, která vykládá souvislosti mezi sny člověka a jeho nevědomím, zabývá se zde také interpretacemi konkrétních snů), psychoanalýze a *Oidipovském komplexu*, na příkladech románů Dostojevského (*Zločin a trest*, *Běsi*, *Bratři Karamazovi*) a Kafky (*Zámek*) prezentuje, jak se pracuje s textem literárního díla ve vztahu k jeho postavám a autorovi na základě poznatků psychoanalýzy. Podstatná je charakteristika freudovských termínů v kapitole „Dynamická struktura osobnosti“ – vědomí, předvědomí, nevědomí; dále *id*, *ego* a *superego* a *puď smrti* a *puď lásky* (zde nazýván jako *puď erotický*).

V kapitole „Psychoanalýza díla a jeho tvůrce“ zmiňuje autor odborné práce zabývající se výkladem snů hrdiny či umělce jako např. *Jedna vzpomínka z dětství Leonarda da Vinci*, *Blud a sen v Gradivě W. Jensena* a *Čtyřadvacet hodin ze života jedné ženy*, což je název novely S. Zweiga (zde se spíše než o výklad snu jedná o výklad poměrně iracionálního chování ženy, která projeví náklonnost vůči podstatně mladšímu muži, hazardnímu hráči, a stráví s ním noc).

#### *Duše a slovo*<sup>10</sup>

Zde jsou podstatné především kapitoly „Život a sen“, „Psychoanalýza a literatura“, „Charakterologie“ a „Dějiny dvojníka“. V první zmiňované se objevuje otázka, jak zobrazovat v uměleckém díle sen a jak oddělovat realitu od fikce. Oproti tehdejší době se dnes někteří umělci snaží tuto hranici potlačit či úplně odstranit, a to zejména kvůli účelu „pohrávání si“ s divákem, divák musí projevit jistou aktivitu, aby dokázal sen oddělit od bdělého střízlivého stavu. Obdobně je tomu v *Klubu rváčů*, kde čtenář či divák musí přehodnotit své dosavadní mínění o průběhu dění a o postavách.

V kapitole „Psychoanalýza a literatura“ se objevuje myšlenka, že i umělecké zpracování podvědomých procesů musí projít kontrolou procesu vědomého, tedy určitou cenzurou. Dále se objevuje myšlenka týkající se analogie denního snění

---

<sup>9</sup> PECHAR, Jiří. *Prostor imaginace*. 1. vydání. Praha: Psychoanalytické nakladatelství, 1992. 114 s.

<sup>10</sup> FISCHER, Otokar. *Duše a slovo*. 1. vydání. Praha: Melantrich a. s., 1929. 300 s.

s uměleckou tvorbou, zdůrazňuje se, že autorovo dílo neexistuje „odloučeně od jeho duše, od jeho života, prostředí, doby“<sup>11</sup>, a poměrně detailně je vylíčen *Oidipův komplex*.

Kapitola „Charakterologie“ zdůrazňuje „vnějškové“ zkoumání charakteru člověka, např. z hlediska jeho zjevu, temperamentu, grafologie... Uvádí příklady z řad spisovatelů, básníků, filozofů apod., jejich charakterové rysy na základě jejich vzhledu. Pro mou práci je zde zajímavá Kretschmerova charakteristika člověka dle vzezření jeho postavy, hlavní hrdina náleží k typu *astenika*, jenž dle Kretschmera více inklinuje ke *schizotymním poruchám*, čili schizofrenii více (případ hrdiny *Klubu rváčů*), než např. typ *pyknik*, který má tendence propadat poruchám tzv. *cyklotymním*, čili maniodepresivním psychózám.

Kapitolu „Dějiny dvojníka“, jež je pro mě stěžejní, podrobněji zanalyzuji v následující kapitole své práce.

#### *Cambridgeský úvod do literatury a psychoanalýzy*<sup>12</sup>

Knihla nabízí hlubší pohled na vztah mezi literaturou a psychoanalýzou, a to především Freudovou (komentovány jsou četné případy z jeho lékařské praxe), zkoumání jsou ale také autoři jako Jacques Lacan, C. G. Jung, Marie Bonaparte či Slavoj Žižek. Jednotlivé kapitoly jsou členěny do tematických okruhů vycházejících z psychoanalytických pojmů. Podrobně je analyzován např. Shakespearův *Hamlet*, Beckettova trilogie *Molloy*, *Malone umírá* a *Nepojmenovatelný* či *Plačky nad Finneganem* a *Odysseus* Jamese Joyce.

V rámci kapitoly „From the uncanny to the unhomey“<sup>13</sup> pojednává autor o Freudově pojmu *Das Unheimliche*, jenž lze přeložit jako cizí, nebezpečný, ne-domácí. V kontextu tohoto pojmu zmiňuje Freudovu studii *Blud a sen v Gradivě W. Jensena*. V Jensenově textu lze spatřit jistou paralelu s *Klubem rváčů* - Jensenova hrdinka Zoe vytrhává hlavního hrdinu z jeho starých pořádků a pro jeho život znamená podobně jako postava Marly Singer pro hrdinu *Klubu rváčů* naprosté vytržení z jeho dosud usdelého života.

Text obsahuje řadu metodologických postupů, jak na konkrétní literární dílo z hlediska psychoanalýzy pohlížet, a proto je pro moji práci velmi užitečný.

---

<sup>11</sup> FISCHER, Otokar. *Duše a slovo*. 1. vydání. Praha: Melantrich a. s., 1929. s. 108.

<sup>12</sup> Název této knihy je mou osobou přeložen z angličtiny, stejně tak jako názvy následujících článků.

RABATÉ, Jean-Michel. *The Cambridge Introduction to Literature and Psychoanalysis*. 1. vydání. New York: Cambridge University Press, 2014. 262 s. ISBN 978-1-107-42391-6.

<sup>13</sup> Vzhledem k mnoha způsobům překladu jsem se rozhodla ponechat název kapitoly raději v originálním znění.

## 2.2 K interpretaci dvojnickví

### *Místa s tajemstvím*<sup>14</sup>

Autorka se snaží o ucelený pohled na místa vylíčená v literárním díle, zasazuje jej do kontextu příběhu a postav, typů událostí, které se během vyprávění udály (obvykle se určitá událost děje napříč různými tituly na jednom určitém místě), a to na velkém množství příkladů z české, ale také světové literatury. Mimoto ukazuje zjevný či skrytý význam míst, např. *hora* je symbolem rituálů a zasvěcování nebo prozrazení tajemství (v přeneseném významu lze aplikovat na *Klub rváčů*, kde úlohu hory jakožto symbolu přebírá mrakodrap v moderním velkoměstě), velkou úlohu hraje také tzv. *tajemný dům*, jehož hloubka a zaplněnost či nezaplněnost dost vypovídá o svém obyvateli. Velmi důležité jsou kapitoly o městě a postavě s tajemstvím, které se věnují v kapitole tomu určené.

### *Poetika míst*<sup>15</sup>

Užitím výrazu „poetika míst“ autoři nechtějí usilovat o etablování samostatného literárně – teoretického oboru, chtějí poetiku místa zakomponovat do projektu „poetiky literárního díla“. Zdůrazněna je metaforická povaha míst: „*místa jsou metaforami určitých stavů a způsobů vnímání, stojí ke světu a k bytí*“.<sup>16</sup> Význam určitého místa se může časem měnit, může se také „obalovat novými významy“ – např. vězení je povýšeno na místo meditace, továrna má různé užití v naturalistickém, jiné v budovatelském románu.

Místo je též neodmyslitelně spojeno s postavou, která se na něm nachází, doslovně „místo do značné míry determinuje postavu a postava místo“<sup>17</sup>. Literární místa rozebíraná v knize jsou nahlížena zejména v kontextu české literatury, některé příklady ale lze aplikovat také na *Klub rváčů* (zejména hospoda jako místo rvačky – zde bar, ze kterého vychází vypravěč spolu s Tylerem, a před kterým se posléze poprvé porvou, ale také hospoda jako místo řešení soudobých problémů – v *Klubu rváčů* to je situace hlavního hrdiny po vybuchnutí bytu a následná polemika s Tylerem, který vzniklý problém značně zlehčuje).

O postavě dvojníka se hovoří v souvislosti s prostředím pražského ghetta, v němž se odehrává román *Golem*, Praha působí jako uzavřené a zakleté místo, které

---

<sup>14</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. 1. vydání. Praha: KLP – Koniasch Latin Press, 1994. 214 s. ISBN 80-85917-03-3.

<sup>15</sup> HODROVÁ, Daniela. HRBATA, Zdeněk. KUBÍNOVÁ, Marie. MACURA, Vladimír. *Poetika míst*. 1. vydání. Praha: H&H, 1997. 249 s. ISBN 80-86022-04-08.

<sup>16</sup> Tamtéž, s. 15.

<sup>17</sup> Tamtéž, s. 18.

dává postavě dvojníka za vznik. Z pohledu mé práce je poplatná kapitola o továrně, jež jako by metaforicky popisovala svět, ve kterém vypravěč *Klubu rváčů* žije. Továrna je popisována jako místo odlidšťování, člověk je zde pouhou součástí, kterou lze jednoduše vyměnit; podobně vypadá právě život hlavního hrdiny novely a filmu.

### *Potíže s hlubinnou psychologií*<sup>18</sup>

Starý představuje Jungovo učení, zejména jungovské vědomí a nevědomí, a to zejména v souvislosti s archetypem Stínu, jemuž je věnována jedna z kapitol. Archetypy jsou zkoumány též z pozice totalitního zřízení státu, zajímavá je interpretace Andersenovy pohádky Stín, již autor interpretuje jako podobenství o střídání vlád ve světě. V kapitole o Stínu autor uvažuje o tomto archetypu jakožto o *alter ego* postavy, která si skrze svého protivníka kompenzuje odvrácenou stránku své psychiky. Jedná se zejména o *Epos o Gilgamešovi*, *Fausta*, *Popis jednoho zápasu*, *Podivuhodný případ Dr. Jekylla a pana Hyda*, *Stepního vlka*, *Podivuhodný příběh Petra Schlemihla* a zejména o řadu literárních postav F. M. Dostojevského – např. ze *Zápisků z podzemí*.

Starý na některých místech konfrontuje Junga s Freudem<sup>19</sup> a u Junga v závěru knihy připomíná jeho apel na *individuaci*, který je dle Junga nutným a přirozeným procesem, jenž je spojen se zráním osobnosti. Kromě samotné *individuace* řeší také rozdíl mezi ní a pojmem *individuality*, přičemž ale jedno vychází z druhého v rámci tzv. *individuálního procesu*.

### *Petrohrad a petrohradský text ruské literatury*<sup>20</sup>

Tato studie je zaměřena zejména na představení literárního zobrazení Petrohradu, jehož prostředí a atmosféra ovlivnila řadu ruských autorů. Pro moji práci je užitečná zejména ve vztahu k *Dvojníkovi* F. M. Dostojevského. Na těchto základech postavím vlastní interpretaci *Klubu rváčů*, která se bude dotýkat právě prostředí ve zkoumaném díle.

---

<sup>18</sup> STARÝ, Rudolf. *Potíže s hlubinnou psychologií*. 1. vydání. Praha: PROSTOR, 1990. 220 S. ISBN 80-85190-03-6.

<sup>19</sup> Zejména v pojetí projekce či *přenosu* (Starý, s. 88-89). U Freuda je myšlen *přenos* aktivitou, během níž pacient přenáší na svého psychoanalytika určitou problematickou roli, např. otce, Jung toto pojetí rozšiřuje o „kolektivní psychické prvky archetypové povahy“, neboť člověk se pouze stěží vyhne působení okolního světa na vlastní psychiku. Dále považuje Starý za srovnatelné jejich pohledy na cosi temného v lidské psychice, jemuž není s ohledem na civilizaci umožněno se v osobnosti naplno projevat (s. 113). Jung tímto „temným“ nazývá archetyp Stínu, Freud tento prvek nazývá *id*.

<sup>20</sup> TOPOROV, Vladimír Nikolajevič. *Petrohrad a petrohradský text ruské literatury*. In: *Exotika - Výbor z prací tartuské školy*. 1. vydání. Brno: Host, 2003, s. 7 - 35. ISBN 80-86055-99-X.

Velkou část textu zaujímá popis Petrohradu a jeho kladení do kontrastu k Moskvě, což je v podstatě základem interpretace Petrohradu jako chladného nepřátelského města, které jako by přímo přálo zrodu dvojníka a také dalších příznaků. Studie obsahuje řadu citací z ruské literatury, literární kritiky, ale také např. dopisů a deníků ruských autorů, jejichž texty mají něco společného s vylíčením Petrohradu jako démonického města. V další části autor jmenuje spisovatele, kteří se Petrohradu ve svém díle věnovali, za hlavního tvůrce a „formovatele“ petrohradského textu považuje Toporov právě Dostojevského. V závěru pak nabízí soubor kladných a záporných aspektů nacházejících se v petrohradském textu (mlha, samota, vzpomínka, příznak apod.).

### 2.3 (Psycho) analytický výklad

#### *Klub rváčů a disociativní porucha identity*<sup>21</sup>

Tento článek obsahuje velmi stručnou charakteristiku postav, o postavě Marly zde ale zmínka není, jde o krátký a nepříliš konzistentní článek. V jeho druhé polovině se píše, že hlavní hrdina neprošel v dětství žádným traumatem, což ale není tak docela pravda (vztah hrdiny k jeho otci, matce a jejich vzájemný vztah). Za příčinu *disociativních poruch* považuje autor materialistickou kulturu a především prostředí, v němž hlavní hrdina žije. Zajímavá je zmínka o tom, že hlavní hrdina si do určité chvíle vůbec neuvědomuje svoji roli, zatímco Tyler tu svoji zná od samého začátku. V závěru článku autor hovoří o tom, že *disociativní porucha identity* v *Klubu rváčů* nehraje negativní roli, alternativní identita se zjevuje za účelem boje proti konzumní společnosti. Tato myšlenka je základním kamenem mé interpretace dvojnictví v *Klubu rváčů*.

#### *Zkoumání Stínu: Rozdělení a integrace v „Klubu rváčů“*<sup>22</sup>

Oproti předchozímu textu obsahuje článek řadu myšlenek bez většího komentování děje filmu. Autor film interpretuje způsobem, jak se muži vyrovnávají se svojí bipolaritou (mužská a ženská stránka je v každém člověku). Užitečná je z tohoto hlediska charakteristika postav. Vypravěč je člověkem beze jména, trpí nespavostí, má

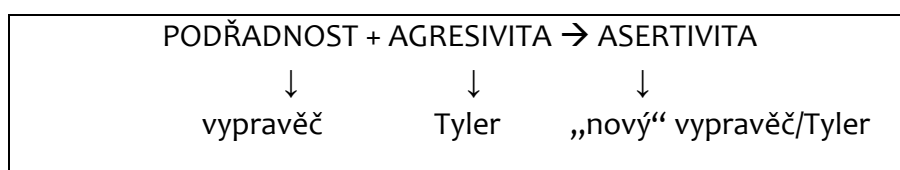
---

<sup>21</sup> Psychology2. 2010. *Fight Club and Dissociative Identity Disorder*. [online]. Psychology2's blog Psychological Disorders [citováno ze dne 12. 6. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://psychology2.wordpress.com/2010/04/30/fight-club-and-dissociative-identity-disorder/>>.

<sup>22</sup> ESTES, Marla. 2011. *Exploring the Shadow: Splitting and Integration in "Fight Club"*. [online]. Movies and Mental Health [citováno ze dne 12. 6. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://blogs.psychcentral.com/movies/2011/05/exploring-the-shadow-splitting-and-integration-in-fight-club-part-iv/>>.

příznaky deprese a ke svému šéfovi má poměrně submisivní vztah. Je také zcela odstřižen od svých pocitů a instinktů. Tyler neustále porušuje pravidla, oproti hlavnímu hrdinovi je absolutním anarchistou. Na Tylerovi se projektují instinkty a sexuální pudy hlavního hrdiny ve formě jeho Stínu. Po integraci Stínu se nakonec vypravěč stává poměrně konzistentní osobností, svoji bipolaritu dokáže řešit „přepínáním“ mezi oběma stránkami své osobnosti. Pokud by k této proměně hrdiny nedošlo, Tyler by existoval skrze něj zprostředkovaně dále. Tento výklad o integraci archetypu Stínu do našeho Já je nahlíženo pohledem Freudova žáka C. G. Junga.

Hlavní myšlenku článku lze na základě poznatků v něm obsažených shrnout následovně:



#### Boj pro Já: Řeč nevědomí v Klubu rváčů<sup>23</sup>

Autor článku se přímo opírá o zásadní poznatky Freudovy psychoanalýzy, postulují základní složky osobnosti jedince a přiřazuje je k jednotlivým „účastníkům“ Klubu rváčů. Na příkladu člověka, jenž jede na koni a drží ho pevně na uzdě, představuje hlavního hrdinu, vypravěče, jako ego (tedy člověka jedoucího na koni), Tylera jako id (kůň, jehož je nutno mít pod kontrolou) a společnosti přisuzuje účinek *superega*. Kromě Freuda zmiňuje také dalšího významného badatele v této oblasti, jímž je Jacques Lacan, srovnávaný svou verzí psychoanalýzy s Freudem právě v pojetí *ega* a *id*. Oproti Freudovi Lacanovo ego není centrálním prvkem psychiky a z hlediska psychoanalýzy vystupuje spíše jako objekt, v pojetí *id* se pak Freud s Lacanem shodují zejména na tom, že ego „drží *id* na uzdě“. Autor zdůrazňuje také nutnost psychoanalytickou teorii zde rozšířit o velmi podstatné tlaky společnosti, jež se významně podílejí na utváření osobnosti člověka: „[...] Jako se identita neformuje ve vakuu a je utvářena skrze tlak společnosti, je také důležité rozšířit analýzu dále a hovořit o silách, jež mají vliv na formování identity.“ Tato esej je stěžejní pro moji vlastní interpretaci v další části práce.

<sup>23</sup> PRICE, Marc A. 2002. *THE FIGHT FOR SELF: The Language of the Unconscious in Fight Club*. [online]. THE CULT | The Official Chuck Palahniuk Site [citováno 15. 12. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://chuckpalahniuk.net/files/papers/fight-for-self-marc-price.pdf>>.



## Stín boxující s Klubem rváčů<sup>24</sup>

Autorka se otevřeně opírá o učení analytické psychologie Carla Gustava Junga. Pro charakteristiku hlavních postav je velmi užitečné Jungovo pojetí základních typů osobnosti. Postavám jsou přiřazeny určité psychologické typy, jichž je celkem šestnáct, a jsou kombinací těchto prvků:

introvert X extrovert (I x E)

intuice X smyslovost (N x S)

pocity X myšlení (F x T)

plánovač X neplánovač (J x P)

Charaktery obou postav jsou velmi barvitě vylíčeny, i např. na základě srovnání (stavu) jejich domovů a jejich zařízení. Zatímco Jack<sup>25</sup> obýval dokonale světlý „papírový“ byt zařízený nábytkem IKEA, všechno je tu sladěné, má svůj účel i vkus; Tyler obývá dům na Paper Street, který je téměř před demolicí, zatéká do něj, teče rezavá voda, nic nefunguje a civilizovaný člověk by v něm zřejmě jen těžko přežíval. Dá se říci, že jejich příbytky jsou obrazy jejich duší.

Na základě jungovských archetypů je zkoumána také postava Marly. Zatímco Tyler je ve vztahu k vypravěči nahlížen skrze podřadnou a dominantní funkci jejich psychologických typů, Marla zde figuruje jako Jackova *Anima*, tudíž ženská stránka zahrnutá v osobnosti muže (*Animus* je oproti ní mužská stránka v osobnosti ženy) a vyznačuje se tím, že je – li u samotného člověka potlačena, může se projektovat na cizí osobě opačného pohlaví. Autorka dále řeší kontrastní postavení Tylera a Marly k hlavnímu hrdinovi. Tyler má na Jacka výrazně destruktivní vliv, neboť se ho neustále snaží zlikvidovat; zatímco Marla má na Jacka vliv tvořivý, snaží se ho (i když nevědomě) zachránit před Tylerem.

Z hlediska psychologie se jedná o velmi podstatný a informacemi (především o postavách) nabytý článek.

---

<sup>24</sup> SHUMATE, Carol. *Shadow Boxing with Fight Club*. [online]. Personality Type in Depth [citováno ze dne 12. 6. 2014]. Dostupné z WWW: < <http://typeindepth.com/2011/12/fight-club-functions/> >.

<sup>25</sup> Jako „Jack“ je pojmenován v některých článcích bezejmenný hlavní hrdina, s tímto pojmenováním však osobně příliš nesouhlasím, neboť jméno hlavního hrdiny je zpočátku velmi spekulativní, na konci příběhu se však dozvídáme, že se ve skutečnosti jmenuje Tyler Durden, tedy stejně jako jeho dvojník. Ve své práci jej obvykle označuji jako vypravěče či protagonistu.

## 2.4 Ostatní typy výkladu

*Diagnostika Klubu rváčů Chucka Palahniuka*<sup>26</sup>

Obecně je v tomto textu předložena spíše politická, filozofická a náboženská interpretace. Opírá se o různé autory, z nichž jmenuji zejména ty, kteří svými myšlenkami určitým podílem přispívají k mé práci.

Například Henry Giroux pohlíží na film kriticky, film dle něj odráží soudobé problémy společnosti, vymezuje se vůči kapitalismu, přičemž ale bojuje jeho vlastními prostředky, tudíž nic neřeší. Jak by ale hrdina bojoval účinně proti kapitalismu nekapitalistickými prostředky? Dle mého názoru by tak došlo ještě k většímu opomenutí, nejspíše by nešlo o žádnou revoluci v pravém slova smyslu. „Palahniukova práce,“ tvrdí, „je symptomem současné ‘kultury cynismu’.“<sup>27</sup>

Georges Bataille ve své práci *Psychologická struktura fašismu* svět rozděluje do dvou ekonomických módů:

- *homogenní*, kde existuje produkce a směna, sociální řád, člověk zde přestává být bytím sám pro sebe, je tedy „bytím pro něco jiného než pro sebe“
- *heterogenní*, který přináší dva extrémní druhy entit – posvátné objekty náboženství a objekty považované společností za tabu či ponižující (mana a tabu).

V homogenní sféře, do níž je hrdina zasazen, jsou heterogenní prvky vytěsněny, což je reprezentováno na základě tabuizace sexu. Vypravěč říká, že lidé, které zná, vyměnili časopisy s pornografií ve svých koupelnách za katalogy s nábytkem IKEA. Nikoli však proto, že by byli více racionální, jak píše autor článku, objekty zájmu jsou fetišizovány a pro jejich konzumenty jde potom o mnohem perverznější potěšení. Pornografickým časopisům je totiž v homogenním světě odňata jejich „heterogenní aura“, neboť v homogenní sféře neexistují tabu (ale ani glorifikované objekty). Z toho jasně vyvstává kritika konzumerismu spojená s tabuizací pornografie. Z hlediska politické interpretace je v této práci Tyler představitelem fašistické ideologie, neboť sám sebe řadí k pracující třídě, avšak vzdálené ideologii komunistické. Autor u těchto dvou ideologií spatřuje jednoho společného nepřítele, kterým je buržoazní kapitalismus.

Pro moji vlastní práci je zajímavá zmínka o srovnání dvou otisků tváře hlavního hrdiny. K prvnímu otisku obličeje dojde v podpůrné skupině, kde je vypravěč objímán Velkým Bobem. Jakmile se od něj odvrátí, spatří otisk svého ubrečeného obličeje

---

<sup>26</sup> MATHEWS, Peter. 2005. *Diagnosing Chuck Palahniuk's Fight Club*. [online]. Academia.edu [citováno ze dne 12. 6. 2014]. Dostupné z WWW:

<[http://www.academia.edu/193320/Diagnosing\\_Chuck\\_Palahniuks\\_Fight\\_Club](http://www.academia.edu/193320/Diagnosing_Chuck_Palahniuks_Fight_Club)>.

<sup>27</sup> Tamtéž, s. 89.

na Bobově tričku. To ještě vidí otisk celé své tváře. Když však dojde ke rvačce v klubu rváčů, hrdina spatří na podlaze pouze polovinu otisku svého zakrváceného obličeje. Tento postřeh implikuje fakt, že v době, kdy ještě hrdina chodil do podpůrných skupin, nebyl rozdvojenou osobností. V klubu rváčů se však jeho půle jako by vytratila a běhá si sama po světě bez jeho vědomí – proto vidí pouze otisk pouze poloviny své tváře.

Rozšíření „deictic shift“ teorie: Rozdvojení osobnosti v Klubu rváčů Chucka Palahniuka<sup>28</sup>

V první kapitole své práce autorka představuje jádro své práce, termín *deixis*, který běžně značí něco jako rozpůlení či rozpólování, v tomto kontextu jde spíše o určení místa a času. V kapitole „Deixis ve fikčním narativu“ upozorňuje na nebezpečí toho, že autor a čtenář nesdílí stejné prostředí, v němž se s dílem setkávají – čtenář nesdílí autorovy časoprostorové podmínky, neuvědomuje si je – z toho vyplývá, že při čtení zde hrozí dezinterpretace ze strany čtenáře. Druhá a třetí kapitola obsahuje zejména řadu teoretických informací vztahujících se k práci samotné, pro moji vlastní práci je užitečná narážka na to, jak velký je v *Klubu rváčů* kladen důraz na jména – téměř všechny postavy mají jména i příjmení a jsou poměrně často osločovány, kdežto sám hlavní hrdina je osloven až v okamžiku, kdy se celá zápleтка příběhu s obrovským překvapením rozplétá. Toto lze ze strany autora považovat za záměrné upoutávání pozornosti na všechny ostatní postavy, jen je na vypravěče, čímž bylo dosaženo většího efektu překvapení při nahlížení čtenáře na hlavního hrdinu.

Obecně se tato práce věnuje spíše kompozici narativu a postav, případně vztahu díla a jeho čtenáře, v žádném případě se netýká psychoanalýzy, je pro mě spíše zajímavostí, než pramenem, ze kterého by se dalo pro moji práci čerpat.

*Klub rváčů: Rituální léčba pro duchovní neduhy americké maskulinity*<sup>29</sup>

Jde o poměrně obsáhlý článek obsahující pohled hned několika významných myslitelů. Z pohledu Carla Gustava Junga je film jasným pohledem na dva póly naší povahy – *Ego* a *Stín*. Podobně Howard Teich vymezuje tyto protiklady termíny Slunce a Měsíc, Světlo a Tma atd. Eugene Monick, Jungův současník, zkoumá obraz maskulinity ve společnosti a dochází k názoru, že jisté „slabošství“ mužské populace je způsobeno odtržením otce od rodiny po rozvodu, jehož výskyt je oproti dřívější době podstatně častější. Dítě postrádá archetyp otce a jeho autoritu, a tedy vzorce chování,

<sup>28</sup> BENNETT, Anna Laura. *Expanding deictic shift theory: Person deixis in Chuck Palahniuk's Fight Club*. Disertační práce, The Graduate School University of Kentucky. Lexington: University of Kentucky, 2005.

<sup>29</sup> ROTHE-KUSHEL, Jethro. 2002. *Fight Club: A Ritual Cure For The Spiritual Ailment Of American Masculinity*. [online]. The film journal [citováno ze dne 12. 6. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.thefilmjournal.com/issue8/fightclub.html>>.

které by měl ve svém životě následovat. Emmanuel Lévinas přichází s otázkou, zda umělec ovlivňuje kulturu, či kultura umělce? Autor článku tuto otázku začleňuje do kontextu díla z hlediska závěrečné scény filmu, ve které jsou mj. bombardovány mrakodrapy,

a která vznikla dva roky před útokem na newyorská „dvojčata“ 11. září 2001, z čehož logicky vyvěrá otázka, zda mohlo jedno ovlivnit druhé, či autor pouze vycházel z tehdejší nálady ve společnosti.

Nejprve je film zkoumán z pohledu bipolarity lidské osobnosti. Problematická je skupina, do které patří hlavní hrdina – bílý americký muž ve věkové kategorii kolem třiceti let. Od této skupiny mužů je (ostatně jako u dalších) očekáván jistý vzorec chování, přičemž je ale jejich „ženská“ polarita potlačena – v *Klubu rváčů* to jasně vidíme u hlavního hrdiny, který výrazně potlačuje svoji emoční a pudovou stránku. Emoční stránku se náš hrdina – vypravěč – snaží kompenzovat navštěvováním podpůrných skupin, později tuto funkci přebírá v přeneseném významu klub rváčů. Hrdina má tak větší pocit „živoucnosti“. Pudová stránka je projektována na postavě Tylera, především na jeho sexuálním vztahu s Marlou, ale také např. v Tylerově práci promítače, kdy vkládá do rodinných filmů rámečky s pornografií.

Tato práce je ucelenou studií, která přináší nejrůznější stanoviska týkající se také společnosti, o které *Klub rváčů* efektivně vypovídá. Od problematiky uvnitř filmu je v závěru upuštěno a autor se zaměřuje na dopad *Klubu rváčů* jakožto díla, které také společnost ovlivnilo – stal se kultem, který dal vzniku reálným klubům rváčů po celém světě.

### 3. DVOJNÍK DLE FISCHERA A HODROVÉ

Na tomto místě nyní pohovořím o dvou pohledech na problematiku dvojnictví v českém kontextu, a to na základě pojednání Otokara Fischera a Daniely Hodrové.

#### 3.1 Dějiny dvojníka dle Otokara Fischera

Pro studium motivu dvojnictví je v českém prostředí zásadní studie „Dějiny dvojníka“, již vydal Otokar Fischer v rámci jedné z kapitol ve své teoretické knize o umění a psychoanalýze *Duše a slovo*.<sup>30</sup> Z hlediska mé práce je studie podstatná zejména proto, že pomáhá vymezit znaky, jimiž se motiv dvojnictví napříč literaturou vyznačuje a tím nastiňuje metodologii, kterou bych se měla ve své práci řídit – ať už z hlediska „stavebních kamenů“ motivu dvojnictví v literatuře či zasazení *Klubu rváčů* mezi autorem zmiňovaná díla, jakožto plnohodnotného „dvojnického“ počínu. V úvodu kapitoly Fischer jmenuje několik, zejména českých autorů a jejich „dvojnickovské“ počiny (Klicpera, Mácha, Zeyer, Karásek, Weiner, Šalda, Olbracht, Kubka), v nichž se téma dvojníka vyskytuje ať už v hlavním či vedlejším motivu, dále nachází paralely mezi jejich tituly – *Podivné přátelství herce Jesenia* (Olbracht), *Manfred Macmillen* (Karásek) a zásadními tituly světové „dvojnickovské“ literatury, jako jsou *Obraz Doriana Graye* (Wilde) a *Dvojník* (Dostojevskij).

Dále Fischer rozebírá několik „skupin“ či typů dvojníků, které v těchto podkapitolách postupně rozebírá:

##### 1. Blíženci

Zde se jedná o dvojníka vytvořeného uměle, o dvojníka, jenž se má připodobnit dané osobě tak, aby byl nerozeznatelný mezi svými blízkými a přáteli. Konfrontace těchto dvou osob vyvolává tragikomické situace. Příkladem je pověst o *Romulovi a Removi*, antický *Menaechmus* (Plautus), *Večer tříkrálový* (Shakespeare), *Noc na Karlštejně* (Vrchlický) a další. Tento „problém dvojníka však tu i tam je pojat lehce a bez problémovosti,<sup>31</sup> vážněji je pojat u Kleista ve hře *Amfitryon*, který naráží svým pojetím na romantický motiv hrůzy a podobu v zrcadle.

##### 2. Osudnost zrcadla

Odras v zrcadle funguje jako stín osobnosti, jak píše Fischer: „Účinek zrcadel je podmiňován dvojným zřetelem: jednak poznatkem kontrastního poměru mezi skutečností a fikcí, [...] jednak spadá záhada zrcadla do širé oblasti představ o dvojníkovi, a tato spíš patologická stránka sblíží ji s problémem obrazu, stínu

<sup>30</sup> FISCHER, Otokar. *Duše a slovo*. 1. vydání. Praha: Melantrich a. s., 1929. S. 161 – 208.

<sup>31</sup> Tamtéž, s. 168 – 169.

a některých případů stihomamu.“<sup>32</sup> O zrcadle se zde mluví jako o čemsi démonickém a nepřátelském prvku, což autor potvrzuje i skrze příklady různých domorodých kmenů a přírodních národů, jež se obávají obrazu v zrcadle či na fotografii. V „důkazech“ oné démoničnosti není opomenuta ani snová rovina, dle zmiňovaného Artemidorova snáře znamená vidět sám sebe ve snu jistý konec existence. Tuto větev nejlépe charakterizuje Wildův *Obraz Doriany Graye* či Chamissův epos *Anna*.

### 3. Dvojitý já

Tato kapitola se týká psychiatrie a individuální psychologie a vyznačuje se rozpolceností lidské duše. Dle fyziologického výkladu mají obě mozkové hemisféry vlastní utváření duševního života. Je zde uvedeno několik případů z reálného života, kdy např. člověk vycestuje ze svého bydliště a začne žít nový život jako odlišná individualita, nemající potuchu o svém „minulém“ životě a po čase se vrátí domů a opět žije svým předchozím životem s tím, že nemá tušení o tom, že by vůbec z domova vycestoval, jako další příklad je uvedena žena, která samu sebe spatřila sedící na židli, pouze v jiném oděvu atd. Z oblasti literatury je jmenován Shelley či Goethe, kteří dle svých životopisců měli ve svém životě podobný zážitek s viděním svého dvojníka. Z díla spisovatelů či básníků pak lze podobné prvky nalézt např. u Musseta (*Prosincové noci*) a Heineho (*Ratcliff, Atta Trolla, Romancero*).

### 4. Magnus parens

V tomto případě se jedná o dvojníka jakožto druhou odlišnou osobnost, se kterou se má jeho předloha doslova „slít v jedinou bytost“. Předchůdcem moderních zpracovatelů námětu dvojníka je spisovatel Jean Paul, jenž osciloval mezi německým klasicismem a romantismem. Tématem jeho románu *Siebenkäs* je právě naznačen v prvních řádcích této části. Hlavního hrdinu pojí se svým dvojníkem, „touha přelít se do druhé bytosti, sdílet se s ní o všechny slasti a strasti, vrůst do ní a spojit se s ní ve vyššího tvora“.<sup>33</sup> V jeho jiném románu *Titan* je tato postava vylíčena jako postava vedlejší – jistý Schoppe, jenž má obavy ze zrcadla a dvojníka, který by z něj mohl vystoupit. Příčinu jeho stavu je pak možno hledat ve skutečnosti, že mu uniká jeho vlastní osobnost.

---

<sup>32</sup> FISCHER, Otokar. *Duše a slovo*. 1. vydání. Praha: Melantrich a. s., 1929.. S. 171.

<sup>33</sup> Tamtéž, s. 180.

## 5. Hoffmanovy povídky

Název této kapitoly je odvozen od jména spisovatele E. T. A. Hoffmana, který ve svém soukromém deníku popsal zkušenost vidění svého dvojníka. Ve svých *Dobrodružstvích sylvestrovské noci* se inspiroval Chamissovým *Petrem Schlemihlem*, pouze místo Stínu hrdina prodá svůj odraz v zrcadle. Zde se dvojník však více přibližuje pojetí ďábla. Nejobjemnější Hoffmanův román *Die Elixiere des Teufels* je celý prostoupen motivem dvojníka. Vypráví o dvou bratrech, z nichž jeden je mnich, druhý hrabě. Tito dvojníci – bratři o sobě nejprve vůbec nevědí, jsou však propojeni „magickou příbuzností svých duší“<sup>34</sup>. Význačné jsou autorovy povídky *Die Irrungen* a *Die Doppelgänger*, v nichž se autor sám vypořádává s vlastním viděním dvojníka, ve druhé z povídek tajemství dvojníka rozluští na základě svého rozumu. Nakonec je vyzdvížena Hoffmanova schopnost psychologického vylíčení dvojnického motivu, přestože není v tomto směru původním a je ovlivněn slavnějšími romanopisci.

## 6. Běsové

Tato část je zaměřena zejména na dílo F. M. Dostojevského, v úvodu však je zmíněna dvoudílná povídka *Dvojník aneb Můj večer na Malorusi*<sup>35</sup> A. A. Perovskije, v níž se vyjímá odraz Hoffmannovy novelistiky, hrdina zde tráví večery besedami se svým dvojníkem, jenž mu vypráví o svých cestách a předčítá své spisovatelské pokusy.

Hlubším zpracovatelem je však zmíněný Dostojevskij, který Hoffmannovy práce také znal, avšak na jeho tvorbě nezanechaly příliš velkou stopu. Dále se Fischer věnuje vylíčení děje Dostojevského *Dvojníka* (1846), který bude poplatný zejména v další části mé práce. Petrohradský úředník Goljadkin se setkává se svým dvojníkem, kterého ubytuje u sebe doma a snaží se s ním přátelsky vycházet. Postupně se ale cítí být svým dvojníkem utlačován a zdá se mu, že jej jeho nový „přítel“ okrádá o přízeň svých známých, nadřízených a také o přízeň jeho milé. Uvědomuje si, že by raději znovu žil spořádaným životem bez svého dvojníka. Poema končí tím, že je hrdina, také zásluhou „dvojníka“ (jenž se ovšem vyjeví spíše jako jakýsi přelud hrdinovy choré mysli), odveden do blázince. Závěrečná věta jako jediná v celém textu není psána z pohledu Goljadkina, nýbrž z pohledu nezaujatého vypravěče: „Náš hrdina vykřikl a chytil se za hlavu. Běda! Tohle už dávno tušil!“<sup>36</sup> Dostojevskij nás nechává téměř do poslední chvíle v omylu, ve stejném omylu jako Goljadkina – nejsme si jisti, zda hrdina viděl svého dvojníka jakožto obyčejný přelud, či se mu podoba jeho vlastní zjevovala na cizích lidech. Kromě důležitého prvku přeludu a halucinace zde navozuje dle

<sup>34</sup> FISCHER, Otokar. *Duše a slovo*. 1. vydání. Praha: Melantrich a. s., 1929. S. 188.

<sup>35</sup> Zde citováno v originálním ruském názvu „Dvojník, ili moj večera v Malorossij“.

<sup>36</sup> DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič. *Dvojník - Kniha povídek F. M. Dostojevského*. 1. vydání. Praha: Rybka Publishers, 2013. S. 153. ISBN 978-80-87067-15-4.

Fischera pocit zmatení také snový prvek, který představuje celý zástup Goljadkinovi navlas podobných lidí.

Stejně jako Goljadkin, také další Dostojevského významné postavy v sobě ukrývají běsy, kterými je charakterizována tato část studie. Patrná je paralela mezi jeho postavami a jím samým jako autorem: „[...] a démon dobra stejně jako démon zla přebýval v něm samém.“ Jakkoli se mohl na autorově díle projevit jeho duševní stav, přímý vliv Dostojevského nemoci na jeho tvorbu však je spíše na úrovni spekulací. Příkladem další takové postavy plné běsů je Raskolnikov (*Zločin a trest*), Stavrogin (*Běsi*), větší pozornost je věnována postavě Ivana z *Bratří Karamazových*. V jeho případě se ale nejedná o dvojníka v pravém slova smyslu, z jeho nitra k němu samému promlouvá určitá forma čerta či ďábla, která je odvrácenou stránkou jeho duše.

## 7. Podivuhodné případy

Motiv dvojníka se vyskytuje nejen v ruském románu, ale také v anglické a americké novelistice. Nejvýznačnější je v tomto případě povídka E. A. Poea *William Wilson*, kterou prostupují jisté autobiografické rysy, motiv dvojníka je zde převzat z novely *The Man with two Lives* (Boaden). Dvojník hlavního hrdiny je jeho nepřitelem a zároveň svědomím, jež jej varuje před hrůznými činy. Nakonec se dostanou do souboje, v němž nakonec oba umírají – dvojník fyzicky, hlavní postava především morálně.

Další prózou, ještě naléhavější a mnohem známější je *Podivný případ dr. Jekylla a pana Hyda* (R. L. Stevenson), kde dochází k osamostatnění principu zla do individuální bytosti; nebo již zmíněný *Obráz Doriana Graye* (Wilde), méně známá je divadelní hra *Der Andere* (P. Lindau), ta byla později přenesena také do filmu. Zástupcem francouzského pojetí „dvojníka“ je Maupassant, který se svou povídkou *La Horla*, a to zejména se svým prvním zpracováním, jeví spíše jako lékařská zpráva nežli jako básnické dílo.

Obecně lze v této studii rozpoznat několik typů dvojníků, které krátce zkonfrontuji s hrdiny *Klubu rváčů*:

### a) Shodná fyzická podoba protagonistů, dvojčata

Zde se nejedná o mentální poruchu či psychologický fenomén, tento typ dvojníka se v *Klubu rváčů* nevyskytuje, neboť vypravěč a Tyler jsou představeni jako dva různí lidé s naprosto odlišným vzhledem, a po dokonalé fyzické přeměně v druhého neusilují.

### b) Zrcadlový odraz či portrét, příp. stín postavy

Tento typ dvojníka v sobě nese jasné démonické rysy a povětšinou funguje jako Stín hrdiny, jak ho chápe C. G. Jung. *Klub rváčů* netěží z motivu zrcadel či portrétů,



jedná se spíše o projekci, kterou si hlavní hrdina utvořil ve formě Tylera a funguje tak jako jeho temné *alter ego*. Co se týká projekce Tylera, lze jej přirovnat ke zohavujícímu se portrétu Wildova *Obrazu Doriana Graye*. Dorianův portrét v podstatě funguje také jako určitá projekce, jeho pozitivní stránku však představuje pouze jeho fyzický vzhled, a proto je na rozdíl od vypravěče v *Klubu rváčů* (jenž je utvářen dvěma póly povahy, nikoli fyzickým vzhledem) jeho konec neodvratitelný. Obě postavy si navzájem kontrastují.

c) Dvojník jako autobiografická zkušenost autora

Ve Fischerově studii je tato sebereflexe autora uvedena jako jedna z možností zobrazení dvojníka, v našem případě však nestudujeme přímo autory knihy či filmu, takže tato možnost se ke konceptu *Klubu rváčů* příliš nehodí.

d) Dvojníci toužící se spojit v jednu bytost

V tomto motivu lze spatřit podobnost s *Klubem rváčů*, postava vypravěče se totiž během příběhu částečně transformuje v postavu Tylera, přebírá vzorce jeho chování a na konci dochází k mentální syntéze protagonisty s antagonistou.

e) Dvojník jako světlé Já hrdiny vystupující jako jeho svědomí

Toto je obrácené pojetí dvojníka oproti bodu b), jedná se o kladného hrdinu, který figuruje jako vedlejší postava a má spíše moralizující charakter. Tento dvojník vystupující jako svědomí hrdiny je velice ojedinělým, významně jej zpracoval zmiňovaný E. A. Poe ve *Williamu Wilsonovi*. *Klub rváčů* má zcela opačné postavení hlavních postav, ale např. v článku *Klub rváčů a disociativní porucha identity* je postava Tylera vnímána podobně jako William Wilson II, který se snaží zabránit zlu. Tyler páchá očividně více zla než vypravěč, ten se však chová jako tichý nepřítel – nebezpečný produkt konzumní společnosti, a takovému typu zla má Tyler svou existencí zabránit.

### 3.2 Dvojník očima Daniely Hodrové

Jistým rozšířením Fischerova pojednání je pohled Daniely Hodrové, která o dvojníkovi uvažuje v kontextu uměleckého prostoru, a ten je pro *Klub rváčů* nemálo determinujícím. Autorka se ve svých knihách *Místa s tajemstvím*<sup>37</sup> a *Poetika míst* (kterou spolu s ní sepsal kolektiv autorů)<sup>38</sup> zabývá zkoumáním prostoru v literárních dílech a jeho začleněním do širšího kontextu příběhu, postav, žánru apod. Zejména v *Místech*

<sup>37</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. 1. vydání. Praha: KLP – Koniasch Latin Press, 1994. 214 s. ISBN 80-85917-03-3.

<sup>38</sup> HODROVÁ, Daniela. HRBATA, Zdeněk. KUBÍNOVÁ, Marie. MACURA, Vladimír. *Poetika míst*. 1. vydání. Praha: H&H, 1997. 249 s. ISBN 80-86022-04-08.

s tajemstvím se však podrobněji věnuje také postavě dvojníka a obecně postavám s tajemstvím napříč literaturou.

Konkrétně v kapitole „Město“ svým způsobem ztotožňuje v rámci literatury české Prahu s literární postavou, jmenuje např. Arbesova romaneta, která jsou pojetím města s atmosférou „předstupněm města jako bytosti“. Dále Hodrová vymezuje vztah mezi středem města a jeho periferií, jenž je analogický ke vztahu mezi postavou a jejím dvojníkem. Podobnou distanci periferie od středu města lze vyzorovat v *Klubu rváčů*. Hlavní postava bydlí v rušné části města, v jednom z bytů výškové budovy, kdežto Tyler žije na klidném místě, na opuštěné periferii v polorozbořeném domě, což dokresluje kontrastní postavení obou hlavních postav.

Vlivem města je hrdina utvářen, jak píše Hodrová, „od analogie nitra hrdiny a města v deziluzivních románech zbývá už jen krůček ke stavu, v němž město přebírá aktivitu a přemáhá hrdinu.“<sup>39</sup> Jako další stupeň a téměř extrémní případ vyskytující se částečně v *Klubu rváčů* uvádí později autorka následující: „Tulák, loupežník, kouzelník a další postavy s tajemstvím, u nichž byl zdůrazňován moment jejich individuality, představovaly v literatuře protipól měšťáka, individuality zbaveného jedince, odlidštěné, standardizované bytosti a umělého člověka – robota.“<sup>40</sup> Toto extrémní pojetí souvisí s faktem, který na předcházejících stránkách autorka zmiňuje – obvykle postava, které se „rodí“ dvojník bydlí ve městě a žije se jako úředník. Oproti Tylerovi, jenž má v pojetí Hodrové pozici tuláka, loupežníka či zkrátka postavy s tajemstvím, je vypravěč právě oním produktem odcizené společnosti a typem „standardizované bytosti“.

Jako příklad románu, v němž se dvojník zjevuje jakožto produkt atmosféry města, je *Román Manfreda Macmillena* Jiřího Karáska ze Lvovic. Naproti tomu Šaldův román *Loutky i dělníci boží* zobrazuje dvojníka jako duši bloudící chaotickou dobou. V Olbrachtově *Podivném přátelství herce Jesenia* zase dochází ke „zcelistvení“ osobnosti po setkání herce s jeho dvojníkem. Jak tvrdí Hodrová, „i když postup zdvojení postavy nelze vždy pokládat za projev rozpadu její identity (naopak jeho prostřednictvím lze zato postihnout hlubší vrstvy individua, a tedy dospět k jeho dokonalejšímu poznání), signalizuje jeho užití, že je postava rozlomená nebo neúplná; syžet pak bývá koncipován – tak je tomu v případě *Podivného přátelství* – jako cesta k splynutí protikladů, k jednotě a úplnosti, která je tu zároveň cestou k překonání individuální osamělosti, [...]“<sup>41</sup> K obdobné situaci dochází v *Klubu rváčů*, kdy se vypravěč integruje v „lepší“ bytost skrze postavu Tylera, která je však na rozdíl od herce Veselého (dvojníka Jesenia) pouhou vypravěčovou projekcí.

---

<sup>39</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. 1. vydání. Praha: KLP – Koniasch Latin Press, 1994. S. 97.

<sup>40</sup> Tamtéž, s. 132.

<sup>41</sup> Tamtéž, s. 126.

Z těchto základních poznatků opět vytýčím některé rysy literárního dvojníka, které však u Hodrové nejsou zobecňovány tak jako u Fischera, přece jen jsou více vázány na prostor, který zejména autorka řeší.

- a) Dvojník se rodí víceméně ve městech
- b) Je utvářen atmosférou města
- c) Stejně jako město je tvořeno svým centrem a periferií, také literární postava má své (psychické) centrum – Ego a „periferii“, které můžeme dle jungovské psychologie přiřadit archetyp Stínu
- d) Obvykle se dvojník vyjevuje postavě úředníka či osobě „vážného“ povolání
- e) Dvojník výrazně zasahuje do života (často osamělého) hrdiny, přetváří jej tak, aby dosáhl úplnosti

#### 4. DVOJNÍK JAKOŽTO ALTER EGO HRDINY

Pohledy tří českých autorů z předchozí kapitoly nám ukazují, jak dvojník v literárním díle vzniká, čím je jeho výskyt způsoben, a co je nutné pro navrácení duševní rovnováhy, ze které je hrdina, jemuž se dvojník zjeví, vyveden. Nyní můžeme o těchto obecnostech pohovořit v této kapitole, v níž objasním konkrétní stav hlavního hrdiny *Klubu rváčů* a zasadím jej blíže do kontextu ostatních „dvojníkovských“ postav.

Ze syžetu je nám známo, že hlavní hrdina a Tyler Durden jsou jedna tatáž osoba, jak víme, vypravěč příběhu je duševně nemocný člověk, který si svého kamaráda pouze mentálně zhmotnil, neboť celý svůj život využíval pouze jedinou stránku své osobnosti: byl jednostrannou osobností, která se soustředí pouze na práci a na to, jak utratí vydělané peníze - bez jakýchkoli ambicí a hlubšího zamyšlení nad tím, jak vlastně žije. Zde se patří ocitovat významnou pasáž z Marcuseho *Jednorozměrného člověka*: „Lidé se ve svém zboží poznávají: ve svém autu, ve svém Hi-Fi přijímači, ve svých několikapodlažních bytech, ve svých kuchyňských přístrojích nacházejí své duše.“<sup>42</sup>

Tento citát téměř doslovně odkazuje k hlavnímu hrdinovi. Nejvíce patrné je to ve scéně, kdy hrdina divákům prezentuje svůj byt a jeho zařízení, na něž je náležitě pyšný, navíc, stejně jako píše Marcuse, identifikuje se se zařízením bytu: „Který druh jídelního setu mě definuje jako člověka?“ Považuji za vhodné ilustrovat tyto skutečnosti na fotografii pořízené přímo z filmu (začátek šesté minuty).



Obr. 1 – hlavní hrdina představuje svůj byt. Jeho pojetí je jako z katalogu, u každé položky v bytě se nacházejí titulky ve formě jakési „nálepky“ s popisem věci a její cenou v dolarech.

Právě odtud pochází důvod pro utváření si svého alter ega. Tyler, jenž toto *alter ego* představuje, je tak trochu jiným dvojníkem – svému „originálu“ se fyzicky nepodobá, naopak můžeme říci, že je vypravěčovým pravým opakem. To souvisí

<sup>42</sup> MARCUSE, Herbert. *Jednorozměrný člověk*. 1. vydání. Praha: Naše vojsko, 1991. S. 37. ISBN 80-206-0075-2.

s tolikrát zmiňovaným archetypem Stínu, jenž rozšířil moji práci o pohled analytické psychologie C. G. Junga.

Fakt, že se obě postavy sobě nepodobají, přibližuje typ dvojníka v knize *Klubu rváčů* dvojníkovi zejména v *Podivuhodném případě dr. Jekylla a pana Hyda*, kdy „dvojník“ Hyde představuje fyzickou i morální zrůdu, jež je odvrácenou stránkou Jekylla. Na rozdíl od *Klubu rváčů* ale nemůže u Jekylla a Hyda docházet k *individuálnímu procesu*<sup>43</sup>, který by Hydovu část osobnosti zahrnul do osobnosti dr. Jekylla, neboť jim v tom brání zejména jejich fyzická schránka. V tom má novela *Klub rváčů* oproti *Podivnému případu* jistou výhodu – interakce mezi Tylerem a vypravěčem nemá ve skutečnosti žádnou fyzickou podobu, hlavní hrdina si v podstatě všechno „dělá sám“, ať už jde o rvačku či popálení louhem. Vše se tady odehrává v mentální rovině - mysl je v tomto ohledu „pružnější“ nežli fyzické tělo, a dovoluje tedy své osobnosti utvářet se.

Čím déle a častěji se vypravěč vyskytuje v Tylerově společnosti, tím více jej jeho přirozenost, průbojnost a rebelství ovlivňuje. Přitom si ale stále zachovává své morální zásady, díky kterým se z něj nestává kopie Tylera, ale spíše se jejich dvě rozdílné osobnosti do sebe integrují v jednu individualitu nesoucí prvky jich obou. Patrné je to už ve scéně, kdy se hrdina začne „asertivněji“ prosazovat u svého šéfa. Vše vrcholí záberem na protagonistu, který předstírá rvačku se šéfem tak, že vlastně dává rány pěstí sám sobě. Explicitně tak bojuje sám se sebou, se svým temným dvojníkem, který se promítá pouze v mysli jej samotného. Nevidíme ani Tylera, ani si ho protagonista sám nepředstavuje, je tam již pouze on sám.

Závěrečná scéna filmu, ve které vypravěč bojuje s Tylerem a rozhodne se postřelit sám sebe, vlastně definitivně zabíjí Tylera – přelud, a dochází k uvědomění si sám sebe, už tady není žádný Tyler – projekce, ale skutečný Tyler, nám známý vypravěč, který ze začátku postrádal své jméno.

Pocit pronásledování a přílišného zasahování ze strany Tylera pak vypravěče přibližuje pocitu úředníka Goljadkina v novele *Dvojník*. Navíc průběh situací a především závěr *Dvojníka* téměř ztotožňuje situaci Goljadkina s vypravěčem *Klubu rváčů* – tedy alespoň v obecné rovině z pohledu čtenáře. Jak u našeho vypravěče, tak u Goljadkina je patrné, že s jejich psychickým stavem toho není příliš mnoho v pořádku – Goljadkin se cítí stíhán, pronásledován, nakonec je svým dvojníkem „zrazen“ a ostatní považují za blázna jeho samého, místo aby odsoudili člověka, který usiluje o jeho život. Postoj lidí z Goljadkinova okolí pak působí na čtenáře značně rozpačitě – na jednu stranu nepochopení a obava z Goljadkinovy choroby, na druhou stranu záměr zavřít jej

---

<sup>43</sup> *Individuální proces* je v Jungově terminologii velmi podstatný. Jde o proces syntézy nevědomí do vědomé složky osobnosti u disociativní poruchy. JUNG, Carl Gustav. *Výbor z díla II. svazek: Archetypy a nevědomí*. 1. vydání. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1998. S. 143. ISBN 80-85880-16-4.

do bláznince bez jakékoli snahy o pochopení jeho složité životní situace. Společnost je hluchá k problémům jednotlivce, neochota zajímat se více o jeho stav ukazuje obraz odcizené společnosti, ve které cokoli ojedinelého stojí pouze za údiv a odsouzení.

Na takový obraz společnosti *Klub rváčů* v podstatě navazuje. Od doby, v níž psal Dostojevskij svého *Dvojníka*, uplynulo mnoho času a moderní civilizace vynalezla různé způsoby, jak se vyrovnat s kritickými životními situacemi. V *Klubu rváčů* – novele i filmu – jde zejména o podpůrné skupiny, do kterých bezejmenný vypravěč dochází – pomáhají mu tak se sublimací potlačovaných emocí, jednoduše řečeno, může se „vyplakat“, aniž by byl za tento projev emocí zesměšněn nebo byl ostatními považován za podivného. Podobnou funkci, již *Dvojník* Dostojevského postrádá, přebírá samotný klub rváčů – ten však slouží naopak k vyventilování potlačené agrese, kterou hrdina pociťuje zejména ke svému zaměstnavateli.

Oproti Goljadkinovi ale náš hlavní hrdina sklízí u čtenáře a diváka větší pochopení. Možná je tomu tak právě díky faktu, že hrdinovo *alter ego* je postupem času integrováno do osobnosti hrdiny, léčí se ze své poruchy (mimo poruchu osobnosti také z poruchy spánku) hrdina *Klubu rváčů* nezůstává rozervanou osobností bez jakéhokoli cíle, nýbrž stává se celistvou osobností, schopnou plně se rozvíjet. To se děje zejména na poli vědomého a nevědomého. Dovolím si připomenout další scénu z filmu, ve které se poprvé Tyler objeví v blízkosti vypravěče, a to nikoli ve formě záblesku,<sup>44</sup> nýbrž v celém záběru a velmi výrazně, dokonce je na něj nasměrována kamera, jejíž jízda se následně zaměřuje právě na postavu Tylera.



Obr. 2 – Tyler a hlavní hrdina jedoucí na eskalátoru.

<sup>44</sup> Než se takto viditelně Tyler ukáže v delším záběru, objeví se ve filmu přibližně čtyřikrát, a to ve formě záblesků trvajících pouhé desetin vteřin, takže si jich divák hned nemusí ani všimnout – jde o scény kopírování v práci, u doktora, na podpůrné skupině a venku, kdy hrdina pozoruje Marlu jak odchází z podpůrné skupiny – obrázky těchto záblesků se nachází na konci mé práce v rámci příloh.

Zatímco vypravěč míří směrem dolů (hlouběji do svého nevědomí), Tyler míří nahoru, jako by se dostával více do popředí zájmu, také lze interpretovat, že ve formě nevědomé složky vypravěčovy osobnosti vyplouvá více na povrch. Výsledný efekt zesiluje otázka hlavního hrdiny, který se ptá, zda se může probudit jako někdo jiný.

Po prvním setkání vypravěče s Tylerem v letadle se ale dá říci, že se toto jejich psychologické postavení proměňuje. Jak bylo řečeno, čím silnější je Tylerův vliv na hlavního hrdinu, tím více má nad Tylerem bezejmenný hrdina navrch. Jung říká: „Čím více nevědomí vytěsňujeme, tím je nebezpečnější. Avšak ve chvíli, kdy pacient začne asimilovat dosud nevědomé obsahy, snižuje se také nebezpečí nevědomí. Disociace osobnosti, úzkostné oddělení denní a noční stránky s postupující asimilací přestává.“<sup>45</sup> Tímto výrokem Jung přesně kopíruje průběh událostí – náš bezejmenný hrdina svou temnou stránku usilovně potlačuje, čímž došlo k jejímu vydělení do samostatné individuality (o které ví pochopitelně pouze hlavní hrdina a nikdo ostatní tuto jeho projekci ani není schopen vidět), jak ale hrdina svoji temnou stránku poznával, tím více se s ní integroval.

---

<sup>45</sup> JUNG, Carl Gustav. *Výbor z díla I. svazek: Základní otázky analytické psychologie a psychoterapie v praxi*. 1. vydání. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1996. S. 148. ISBN 80-85880-12-1.

## 5. DVOJNÍK NA POMEZÍ PSYCHOANALÝZY A ANALYTICKÉ PSYCHOLOGIE

Jak byly vymezeny znaky dvojníka u Fischera a Hodrové, lze v nich rozpoznat velké souvislosti s freudovskou psychoanalýzou, ale také Jungovou analytickou psychologií.

Ve člancích, které se dotýkají deskripce charakterů postav, se často objevuje v různé formě právě jedna z těchto koncepcí – Freudova či Jungova. Nikdo z autorů zabývajících se *Klubem rváčů* ale neprovádí explicitně komparaci Junga a Freuda, přestože jejich koncepty psychologie osobnosti jsou s ohledem na *Klub rváčů* velmi podobné. Minimálně v jednom bodu je pak jejich komparace velmi žádoucí. Tímto bodem mám na mysli freudovské vrstvy osobnosti, mezi něž počítáme *id*, *ego* a *superego*; a jeden ze základních jungovských archetypů, *Stín*, jenž je odvrácenou stránkou *Ega*. Mezi těmito pojetími existuje řada styčných bodů, nebudu se na tomto místě zabývat přesným vymezením Freudovy a Jungovy psychologie, spíše se pokusím vymežit obsah zmíněných termínů a konfrontovat je s postavami *Klubu rváčů*.

O Freudovy poznatky se opírá o článek *Boj pro Já: Řeč nevědomí v Klubu rváčů*. Konkrétně tento článek pojednává o knize, kdežto druhý článek, který bude dále představen v souvislosti s pojetím dvojníka – *Stín boxující s Klubem rváčů* se týká výhradně filmu. Dle mého názoru text novely svou formou vyprávění v *ich-formě* více inklinuje právě k interpretaci freudovské, neboť sám Freud potvrzuje jistou neurčitost složky *id*, která zde představuje *alter ego*; *Klub rváčů* ve formě filmu je pak vzorovým příkladem, jak vizuálně pracovat s protikladností postav ve filmu a temnou atmosférou, jež pak podporují více interpretaci jungovskou.

### 5.1 Freudova psychoanalýza

#### 5.1.1 Výklad potlačovaných erotických pudů hrdiny

Jedním z důvodů, proč neponechat práci orientovanou pouze na Freudovo učení je fakt, že Freud původ každé neurózy hledal v sexuálních traumatech - Freud konkrétně tvrdí: „Psychoanalytické zkoumání psychoneuróz nám ukázalo, že jejich symptomy je třeba vyvozovat z přímých sexuálních tendencí, které byly vytěsněny, ale zůstaly aktivními.“<sup>46</sup> Jung ale nabyl za své lékařské praxe jiných zkušeností, uznává, že některé neurózy jsou způsobeny sexuálními represemi, ale mohou mít i jiný původ.<sup>47</sup>

Nejpodstatnější je v tomto směru scéna, v níž vidíme hlavního hrdinu, jak se mu zdá o sexuálním styku s Marlou (poprvé jej vidíme v „nebdělém“ stavu) – výklad

<sup>46</sup> FREUD, Sigmund. *O člověku a kultuře*. Praha: Odeon, 1990. S. 273. ISBN 80-207-0109-5.

<sup>47</sup> JUNG, Carl Gustav. *Duše moderního člověka*. 1. vydání. Brno: Atlantis, 1994. S. 229 – 248. ISBN 80-7108-087-X.

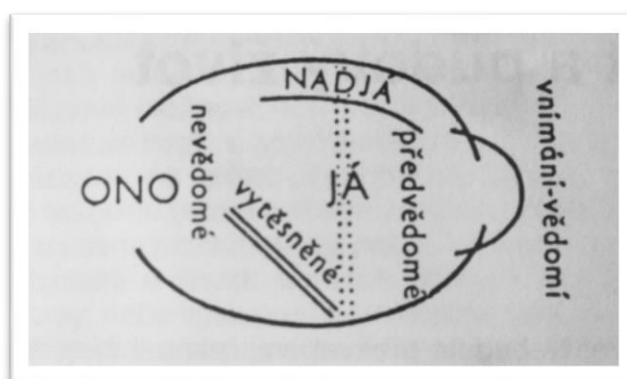


tohoto snu je poměrně jednoznačný: na úrovni snu se odehrává něco, co bylo potlačeno do nevědomí a právě díky snu se skutečnost, že jej Marla skutečně přitahuje, stává vědomou. Po zjištění, co se mezi Marlou a Tylerem událo v noci, je hlavní hrdina samozřejmě v šoku.

Tento výklad onemocnění hlavního hrdiny novely lze z hlediska potlačovaných citů a sexuálních pudů (jak obecně, tak konkrétně k postavě Marly) brát v potaz, ale dle mého názoru je to „jen“ podstatný dílek v celé stavebnici vlivů, jímž je hrdina během svého života vystaven, a důvod vzniku dvojníka zahrnuje mnohem širší okruh těchto negativních vlivů – interpretace na základě Freuda se mi tak zdá poměrně omezující na pouhou jedinou potlačovanou složku.

### 5.1.2 Id, ego a superego

Nyní se ale obrátíme právě k Freudovi, a to k jeho struktuře osobnosti, díky které je možno zmiňované potlačované pudy lépe pochopit. Začneme přehledným Freudovým schématem, které nám lépe pomůže k pochopení jednotlivých vrstev osobnosti.



Obr. 3 – vrstvy osobnosti dle Freuda<sup>48</sup>

- Id* (na obrázku „Ono“) – je „temná, nepřístupná část naší osobnosti; to málo, co o něm víme, jsme se dověděli studiem snové práce a tvorby neurotických příznaků a většina těchto poznatků je negativní povahy, lze je formulovat pouze v protikladu k Já.“<sup>49</sup> Dále o *id* Freud hovoří jako o neorganizované složce, chaosu, který je živěn energií pocházející právě z lidských pudů.
- Ego* („Já“) – můžeme jej tedy chápat jako protiváhu *id*, je to vědomá složka, která je ovlivněná *superegem* a *id* vytěsňuje.

<sup>48</sup> FREUD, Sigmund. *Vybrané spisy I: Přednášky k úvodu do psychoanalýzy. Nová řada přednášek k úvodu do psychoanalýzy*. 2. vydání. Praha: Avicenum, zdravotnické nakladatelství, 1991. S. 377. ISBN 80-201-0225-6.

<sup>49</sup> Tamtéž, s. 373.

- c. *Superego* („Nadjá“) – „Nadjá se nám jeví jako reprezentant všech mravních omezení, jako zástupce úsilí o zdokonalení“<sup>50</sup> a opírá se o autoritu rodičů, vychovatelů apod. Lze předpokládat také autoritu zákonů a nejrůznějších norem.

### 5.1.3 Vrstvy osobnosti v novele *Klubu rváčů*

V tomto kontextu je podstatný článek *Boj pro Já: Řeč nevědomí v Klubu rváčů* Marca A. Price, který se zabývá Palahniukovou knihou. Autor přiřazuje jednotlivým složkám osobnosti dle Freuda postavy či vliv prostředí, které tu kterou složku osobnosti představují. Nejobecnější je v tomto případě *superego*, které vždy představuje konvence společnosti, rozkazy a příkazy autorit, se kterými se člověk během svého života setkává. Price vidí za *superegem* zejména působení moderní civilizace, což souhlasí s Freudovým pojetím: „Civilizace je aspekt, který kontroluje kontrolující se ego. Bez civilizace by nebyla potřeba existence ega.“<sup>51</sup> Pojem „kontrolující se ego“ pak spadá přímo k postavě vypravěče, který se zdá být společností „ušlapán“, je jí vláčen, aniž by si to uvědomoval. Kdo jej přivádí k tomuto prozření, je právě Tyler, jenž při setkání v nočním baru zlehčuje závažnost situace hlavního hrdiny – ten se po výbuchu svého bytu ocitnul na ulici. Tyler, jakožto představitel dvojníka-*id* má se společností a vůbec moderní společností, na rozdíl od hlavního hrdiny, daleko větší problém. Jedná se zejména o protichůdnost obou složek: co jedno hlásá, to to druhé zamítá a naopak.

## 5.2 Jungova analytická psychologie

### 5.2.1 Stín

„Stín se integruje do Já tím, že se stane vědomým, čímž se uskutečňuje přiblížení celosti. Celost není dokonalost, nýbrž úplnost. Asimilací stínu se do jisté míry zvýrazní tělesnost člověka, a tím vstupuje jak jeho animální pudová sféra, tak i jeho primitivní či archaická psýché do světelného kužele vědomí, odkud se již nedá za pomoci fikcí a iluzí vytěsnit.“<sup>52</sup>

Tato formulace odkazuje přímo ke stavu, v němž vypravěč dosáhl integrace s Tylerovou temnou složkou, navíc dá se říci – jde o Jungovu definici – že kromě

<sup>50</sup> FREUD, Sigmund. *Vybrané spisy I: Přednášky k úvodu do psychoanalýzy. Nová řada přednášek k úvodu do psychoanalýzy*. 2. vydání. Praha: Avicenum, zdravotnické nakladatelství, 1991. S. 369. ISBN 80-201-0225-6.

<sup>51</sup> PRICE, Marc A. 2002. *THE FIGHT FOR SELF: The Language of the Unconscious in Fight Club*. [online]. THE CULT The Official Chuck Palahniuk Site [citováno 15. 12. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://chuckpalahniuk.net/files/papers/fight-for-self-marc-price.pdf>>.

<sup>52</sup> JUNG, Carl Gustav. *Výbor z díla III. svazek: Osobnost a přenos*. 1. vydání. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1998. S. 245. ISBN 80-85880-18-0.

tradičních jungovských termínů je užít termín „pudová sféra“, o které hovoří Freud zejména v souvislostech s osobnostní vrstvou *id*. Více tuto pudovou sféru rozvádí jiná definice:

„Převážnou část stínu tvoří vytěsněné tužby a necivilizované pudy, morálně méněcenné motivy, dětinské fantazie a nerůznější resentimenty, tedy záležitosti, na které člověk rozhodně není nijak pyšný. Tyto osobnostní charakteristiky, jichž si sami u sebe nejsme vědomi, nacházíme často na druhých, kam se dostávají prostřednictvím mechanismů projekce.“<sup>53</sup>

### 5.2.2 Stín ve filmu Klubu rváčů

Především autorka Carol Schumate, nazírající na film *Klub rváčů* skrze Jungovu analytickou psychologii, v článku *Stín boxující s Klubem rváčů* prezentuje, jakým způsobem je pracováno s postavou vypravěče, a jak s postavou Tylera. Deskripce Tylera přímo odkazuje na popis Jungova Stínu: projevuje se bezohledně a instinktivně, svého „nositele“ (*Ego*, vypravěč) uráží a zesměšňuje ho. Za důvod vzniku Tylera – projekce, je právě považováno potlačování inferiorní funkce. „Pravidla klubu rváčů reflektují nebezpečnou touhu ega dominovat a utiшит ostatní části já a zabránit vědomému já, aby uznávalo svou nevědomou projekci.“<sup>54</sup>

Projekce úzce souvisí s komplexem méněcennosti, jenž se také podílí na rozštěpení osobnosti jedince.<sup>55</sup> Shumate tvrdí, že: „Podzemní klub, kde se anonymní muži zapojují do pěstních soubojů, představuje boj, do kterého se musíme všichni zapojit s ohledem na naši inferiorní funkci, abychom se vyhnuli jejímu projektování do násilí vůči sobě samému a vůči ostatním.“<sup>56</sup>

K vyventilování nahromaděné energie tedy zakládá Tyler právě klub rváčů, ve kterém především dochází k mentální proměně hlavního hrdiny. Jeho role v rámci uměle vytvořené instituce klubu rváčů se vůči té, která mu náleží v běžném zaměstnání, pak podstatně proměňuje – u členů klubu si získává jakožto jeho (spolu) zakladatel respekt, kterého se mu u jeho šéfa v práci nedostává. Dle mého názoru poznání jeho nové funkce pak výrazně přispívá k léčbě jeho *disociativní poruchy*. Je lépe schopen vyrovnávat dvoupólovost své osobnosti a tím je vlastně léčen – do práce

---

<sup>53</sup> SHARP, Daryl. *Slovník základních pojmů psychologie C. G. Junga*. 1. vydání. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2005. S. 147. ISBN 80-85880-39-3.

<sup>54</sup> SHUMATE, Carol. *Shadow Boxing with Fight Club*. [online]. Personality Type in Depth [citováno ze dne 12. 6. 2014]. Dostupné z WWW: < <http://typeindepth.com/2011/12/fight-club-functions/>>.

<sup>55</sup> SHARP, Daryl. *Slovník základních pojmů psychologie C. G. Junga*. 1. vydání. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, s. r. o., 2005. S. 143–144. ISBN 80-85880-39-3.

<sup>56</sup> SHUMATE, Carol. *Shadow Boxing with Fight Club*. [online]. Personality Type in Depth [citováno ze dne 12. 6. 2014]. Dostupné z WWW: < <http://typeindepth.com/2011/12/fight-club-functions/>>.

už nechodí tak upravený jako dříve, ba naopak s klidným svědomím přichází fyzicky zřízený po noci strávené v klubu rváčů. Častěji se také dostává do konfliktu se šéfem, kterému by dříve nedokázal oponovat. Čím dál méně jsou také prezentovány stavy jeho insomnie, kterou na začátku příběhu trpěl, a která se s příchodem Tylera u hlavního hrdiny absolutně mizí. Na konci filmu, kdy je pak Tylerova temná složka plně integrována do osobnosti hlavního hrdiny, dochází k přijetí nevědomé stránky Já, a tím pádem by k dalšímu pokračování problému s nespavostí docházet ani nadále nemělo.

## 6. DVOJNÍK JAKO PRODUKT KONZUMNÍ A ODCIZENÉ SPOLEČNOSTI

Do této chvíle bylo v mé práci na problematiku dvojnictví a alter ega v *Klubu rváčů* pohlíženo pouze optikou stavu hlavního hrdiny. Nyní, v této interpretační části nabídnu důvody, které vedly až k rozštěpení osobnosti hrdiny ještě předtím, než se prvně setkal s Tylerem Durdenem.

V prvé řadě je z minulé kapitoly nutno připomenout účinek superega na osobnost jedince v knize i filmu. *Superego* prezentuje prostředí, do něhož je narativ zasazen. Znovu připomenu hlavní myšlenku Daniely Hodrové, která ve svých publikacích zdůrazňuje vliv zobrazovaného místa v literárním díle na celou řadu prvků, které se v takovém díle vyskytují. Prostor ovšem není omezen pouze na prostor, v němž se děj odehrává, zahrnuje také např. počasí, náladu města skrze směřování společnosti či postoje jednotlivců z okolí postav.

Jako základ své interpretace jsem si zvolila novelu *Dvojník* F. M. Dostojevského, dle níž budu pohlízet na *Klub rváčů* – nejprve obecně, v dalším oddílu se ale více zaměřím na postihnutí prostředí a místa, jež je nám prezentováno ve filmu. Prostor, ve kterém se *Dvojník* odehrává, spadá pod tzv. „petrohradský text ruské literatury“ (děj se odehrává v Petrohradě). O něm je rozsáhle pohovořeno V. N. Toporovem v rámci souboru *Exotika*.<sup>57</sup> Díky této studii je možno nazírat na *Dvojníka* poměrně neobvyklým způsobem, a to skrze nejobecnější rysy města,<sup>58</sup> ale také prostřednictvím jeho obyvatel, kteří hlavního hrdinu obklopují.

Přes jednostranný pohled na Petrohrad, jenž vzešel zejména z literárních děl namísto přímých zkušeností s městem, můžeme na základě studie vymezit základní rysy Petrohradu skrze porovnání s ruským hlavním městem. Moskva vznikla přirozeným osidlováním a bez úmyslu stvořit velkolepé velkoměsto, Petrohrad byl od počátku umělým projektem, který byl také uměle a dosti velkolepě vybudován

---

<sup>57</sup> TOPOROV, Vladimír Nikolajevič. Petrohrad a petrohradský text ruské literatury. In: *Exotika - Výbor z prací tartuské školy*. 1. vydání. Brno: Host, 2003, s. 7 - 35. ISBN 80-86055-99-X.

<sup>58</sup> Petrohrad má v ruském textu obecně své zvláštní postavení. Studie obsahuje řadu citací literátů, ale také literárních kritiků, kteří se petrohradským textem zabývali. Pro zasazení do rámce *Dvojníka* je užita spousta charakteristik Petrohradu jakožto nepřátelského města, kde se lidem žije velice těžce, a také „je centrem zla a zločinnosti, kde utrpení překročilo tu nejvyšší mez a nezvratně se uložilo do podvědomí lidu.“ (s. 9)

K pochopení Petrohradu a původu jeho démonických rysů (vedoucích k odcizení jeho obyvatel) se autor obrací ke kladení Petrohradu do protikladu k Moskvě: „[...] bezduchý, kasárenský, oficiální, nepřirozeně pravidelný, abstraktní, neútluný, lstivý, neruský P. [se] stavěl do protikladu k srdečné, rodinně intimní, útluné, konkrétní, přirozené, ruské Moskvě. Podle druhého schématu se P. jako civilizované, kulturní, plánovitě organizované, logicky pravidelné, harmonické evropské město stavělo do protikladu k Moskvě jakožto chaotické, nepořádné, logicky protiřečící, poloasiatské vesnici.“ (s. 11)

za určitým úmyslem. V tomto směru se Moskva vyznačuje jistou přirozeností, a tím pádem také větší lidskostí oproti vyumělkovanému kulturnímu Petrohradu,<sup>59</sup> který se dle studie mnohem více než Moskva podobá ostatním evropským velkoměstům. Z důvodu nepřirozenosti vybudování města je na Petrohrad pohlíženo jako na útvar abstraktní až přízračný.

Podobným způsobem lze uvažovat také o městě, v němž se odehrává film *Klub rváčů*, skrze vylíčení místa lze totéž říci i o knize. Mezi nimi je i přes rozdíly časoprostorového zasazení možno nalézt hned několik společných rysů: výskyt dvojníka a vypořádání se s ním, temná městská atmosféra a zejména společnost, se kterou z rozličných důvodů není něco v pořádku. A právě v nich spatřuji hlavní důvod zjevení dvojníka v těchto dvou novelách.

### 6.1 Petrohradská poema: Dvojník

Hned na začátku této *Petrohradské poemy* staví Dostojevskij Petrohrad do jakéhosi pomyslného kontrastu s „pohádkovým královstvím za devatero horami“, což jednoznačně determinuje „ne - pohádkové“ směřování narativu.

Zejména během setkání titulárního rady Goljadkina s jeho dvojníkem se v textu objevují typické negativní aspekty petrohradského textu, jsou jimi zejména výrazy spjaté s počasím: mlha, déšť, bláto; s bydlením: přepážka, okno, dveře, schodiště (to, které vede do Goljadkinova bytu je popsáno mimořádně nepřátelským způsobem); kladné aspekty, jež vymezuje V. N. Toporov se vyskytují spíše zřídka, nejvýznamnějším prvkem, který se z těchto aspektů ve *Dvojníkovi* objevuje, je most – ten se zde objeví hned několikrát. Vzhledem ke svému geografickému charakteru přístavního města s rozsáhlým vodstvem zde most není ničím neobvyklým, avšak z hlediska duševního stavu hrdiny můžeme výskyt mostu interpretovat jako přiblížení se hranici mezi vědomím a nevědomím. Dalšími hojně se vyskytujícími výrazy v petrohradském textu jsou pochopitelně stín, přízrak, dvojník a zrcadlo. Samo zrcadlo je pak hlavním strůjcem mystifikace hrdiny – když má pocit, že vidí dvojníka, jde ve skutečnosti o odraz z prosklených dveří, naopak když má pocit, že vidí sám sebe v zrcadle, jde o dvojníka

---

<sup>59</sup> V jedné z mnoha poznámek autor cituje knihu, která česky vyšla jako *Osudové náměstí* (Tyňanov, Kjachli): „Petrohrad se nikdy nebál prázdnoty. Moskva rostla po domech, které se přirozeně navzájem zřetězovaly, obrůstaly domečky, a tak vznikaly moskevské ulice. Moskevská náměstí se nedají vždycky rozeznat od ulic, liší se od nich jen svou šířkou, ale ne duchem prostoru, [...] jednotkou Moskvy je dům, proto je v Moskvě spousta slepých ulic a uliček. V Petrohradě vůbec nejsou slepé uličky, a každá ulice se snaží být velkým prosekem [...] Ulice v Petrohradě byly zbudovány dříve než domy a domy pouze vyplnily jejich linie. Náměstí byla zbudována dříve než ulice. Proto jsou úplně samostatná, nezávislá na domech a ulicích, která je vytvářejí. Jednotkou Petrohradu je náměstí.“ (*Exotika*, s. 16)

vyskytujícího se za dveřmi. Fenomén zrcadla je především kvůli vizuální shodě dvojníků velmi podstatný.

Zmiňované položky vztahující se k počasí jsou v textu užity zejména v situaci, kdy se Goljadkin setkává se svým dvojníkem. Nepříznivé počasí spolu s tímto takřka přeludným výjevem Goljadkinovi způsobí halucinační stavy, dělá se mu těžko a nohy se mu podlamují. Obecně je zřejmá sociální fobie hrdiny, má-li se setkat s jemu nepříjemnou osobou, říká si, že by byl raději někým úplně jiným a raději se schová, než aby jednal přímo a nebojácně.

Velmi často se Goljadkin zmiňuje o svých nepřítelích, svěřuje se např. lékaři, jemuž se v ordinaci dokonce rozpláče, což je snad jediné projevení jeho skrývaných pocitů. Kromě toho o sobě prohlašuje, že si jde svojí vlastní cestou a má rád samotu. Jinak si ale nepřiznává žádný psychicky nesoulad. Své konflikty se společností definuje skrze neshodlivost jakýchkoli pomluv a „leštění parket podrážkami“, tedy podlézavosti. Stínová stránka hrdiny promítnuta do osobnosti jeho dvojníka, se kterým nejprve udržuje přátelský vztah, ale když pozná, jaký doopravdy je – tedy podlézavý, oproti Goljadkinovi se dokáže velmi dobře prosadit, má dobré řečnické schopnosti a lehce navazuje vztahy, nemá ale vlastní názor, nýbrž přejímá názory těch, se kterými právě jedná (také s Goljadkinem se kvůli této skutečnosti zprvu do konfliktu nedostával). Nejlépe se tak na Goljadkinovi II promítá nepřipustná stránka Goljadkinovy osobnosti. Navíc, čím víc se patolízalské vlastnosti Goljadkina II prosazují ve společnosti, zejména v byrokratickém světě, v němž Goljadkin žije, tím více se s tímto světem dostává Goljadkin do konfliktu. Dá se říci, že na svého druha žárlí, především s ohledem na jeho úspěch u nadřízených.

Zájem Goljadkina o nadřízené není příliš vyvážený se zájmem o Goljadkina – sice se ho hned několik lidí ptá, jak se cítí, ale poradí mu pouze, ať se šetří. Kolem Goljadkina se obestírá jakési nevyslovené tajemství, a to zejména ohledně jeho psychického stavu. Jak víme, na konci je vyveden za doprovodu celých zástupů „diváků“ a zřejmě odvezen pryč z Petrohradu. Zdá se, jako by jeho okolí toho vědělo o Goljadkinově duševním rozpoložení více než čtenář, který je koneckonců odkázán na vypravěče, který nám řadu věcí zamlčuje a hovoří zejména v Goljadkinův prospěch.

Když nastoupí Goljadkin II do stejného úřadu, kde pracuje náš hlavní hrdina, nikdo se nad jejich nikoli nepatrnou podobou nepozastavuje, Goljadkin na to v podstatě upozorní svého nadřízeného, teprve potom úředník uznává, že si jsou oba muži opravdu nesmírně podobní, a začne se vyptávat, zda nejsou bratři. Svědčí to o jakési nevnímavosti k jeho osobě. Na druhou stranu míra podobnosti je s ohledem na předpokládaný nevyrovnaný stav jeho duše velmi spekulativní, a je tedy možné, že si nebyli tak podobní, jak se Goljadkinovi zdálo. V každém případě je však jisté, že se

do Goljadkina II promítal Stín hlavního hrdiny, neboť představoval ty nejhorší hodnoty, se kterými se člověk může ve společnosti setkat, a to přetvářka, faleš a podlézavost.

Kromě nezájmu o hlavního hrdinu na úřadě je také patrný negativní postoj občanů Petrohradu ke Goljadkinovi, a to zejména tehdy, když si jdou oba dvojníci spolu pohovořit do kavárny, ta se okamžitě po jejich příchodu zcela vyprázdňuje. Celkový dojem hlavního hrdiny z Petrohradu a lze citovat přímo z knihy: „Letěl za svým spěšně, hrozivě se vzdalujícím nepřitelem [...] Cítil v sobě příliv energie, ale zároveň mohl směle doufat, že kdyby v tu chvíli dokázal žít v Petrohradě třeba jen obyčejný komár, snadno by ho přizabil svým křídlem.“<sup>60</sup> Tak malý a poddajný se Goljadkin cítí.

Bylo by ale také dobré podívat se na Goljadkina i z druhé stránky – hned na začátku lze vypořadovat jeho zálibu v penězích, což by samo o sobě nebylo pro vznik jeho dvojníka tak podstatné, jak se ale dostáváme dále, není to jediná záliba vztahující se k jistému odcizení člověka: další je jeho zaujetí byrokratickým systémem, je jím nucen jednat se svými nadřízenými jako v rukavičkách, nemůže si ve svém zaměstnání dovolit žádné osobní selhání. Když se ale cítí nejhůře a odnikud se nenabízí žádná pomoc, přichází k Jeho Excelenci, aby jej vyslechl. Obrací se tedy na instituci, v níž spatřuje respekt a určitou životní jistotu. Ani zde ale není pochopen.

Nejvyhrocenější je jeho monolog směřující k jeho milé, kritizuje její romantičnost a naopak vyzvedává hodnoty tehdejší společnosti ovlivněné průmyslovou revolucí: „V našem průmyslovém století si na něžnosti nikdo nepotrpí – časy Jeana-Jacquesa Rousseaua už jsou za námi [...] Muž dlabe, na vás se ani nepodívá a pak řekne: Běž do kuchyně, kotě, a dohlédni na oběd... A políbí ženušku tak jednou týdně a navíc chladně...“<sup>61</sup> Tato pasáž přesně definuje Goljadkina v mezích společenských vztahů, které jsou odcizené a neupřímné, zaměřeny na vlastní potřeby a zisk.

## 6.2 Proč Petrohrad ve Dvojníkovi postrádá svůj klub rváčů

V předchozím textu jsem již naznačila důležitost integrace stínové části našeho já do naší osobnosti. Podstatným rozdílem mezi *Dvojníkem* a *Klubem rváčů* je právě míra této integrace. Zatímco hrdina *Klubu rváčů* se svým *alter egem* přirozeně splývá, a jejich souboj je reflektován teprve před koncem knihy i filmu, Goljadkin ve svém dvojníkovi vidí nepřítele velmi brzy, nedokáže jej přijmout, a proto zde k integraci či *individuálnímu procesu* vůbec nedochází. Také proto je hrdinův osud tak tragický – jeho jednostrannost je postupem času ještě více vyhrocena až do chvíle, kdy s ní není možno pohnout.

---

<sup>60</sup> DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič. *Dvojník – kniha povídek F. M. Dostojevského*. 1. vydání. Praha: Rybka Publishers, 2013. S. 118. ISBN 978-80-87067-15-4.

<sup>61</sup> Tamtéž, s. 144.



Velkou úlohu zde hraje nemožnost jakékoli sublimace vnitřních pohnutek hlavního hrdiny. Zatímco vypravěč *Klubu rváčů* projeví potlačované emoce na podpůrných skupinách (kde je právě pocitům a emocím věnován dostatečný prostor), Goljadin přichází několikrát do situace, že se před druhou osobou rozpláče, avšak nikdo mu s jeho problémy účinně nepomáhá. Navíc k žádné účinnější sublimaci, tak jako projevení agrese v klubu rváčů, nedochází. Tím pádem také nedochází k žádnému výraznému vývoji Goljadinovy osobnosti k lepšímu, naopak můžeme říci, že se jeho onemocnění schizofrenií postupem času více a více zhoršuje. Klub rváčů funguje jako metafora boje se sebou samým a vypravěč se tak dokáže lépe vymanit ze spárů nahromaděných a potlačovaných emocí – dříve nedokázal vzdorovat svému šéfovi, později mu dokáže i vyhrožovat. K takovému stavu Goljadin nedospěje – za celou dobu si umí jen postěžovat na nepřátele, nikdy ale nevysloví konkrétní důvody, proč nepřátele má. Je totiž nepřítelem především sám sobě.

Navíc, Goljadin je neschopen jakékoli sebereflexe. Není s to si uvědomit, co přesně se s ním na psychické úrovni děje. Oproti němu bezejmenný vypravěč v *Klubu rváčů* si své chyby často uvědomuje, např. v této pasáži: „Říkám detektivovi, že ne, já nenechal puštěný plyn a neodjel mimo město. Já svůj život miloval. A miloval jsem ten byt. Miloval jsem nábytek [...] Televizor patřil ke mně. To já vyletěl do vzduchu.“<sup>62</sup> Poslední věta jako by naznačovala, že si je vypravěč vědom nového začátku svého života, a plně si uvědomuje, čím doposud žil. V tomto ohledu se Goljadin zcela ztotožňuje s hodnotami společnosti (tzn. byrokracie, průmyslová revoluce, hromadění peněz, nelidskost chování apod.), což se nemění ani příchodem jeho dvojníka. Zejména proto u něj k individuaci nedochází.

Zatímco Goljadin je smířen s průmyslovou revolucí a s ní spojeným citovým odcizením, kdežto postavy *Klubu rváčů* – i ty vedlejší si plně uvědomují svoji existenční vyprahlost a jsou schopny kritického vyhodnocení, což je nejlépe vyjádřeno v této pasáži: „Celé generace odváděly práci, kterou nenáviděly, jen aby si mohly koupit to, co vlastně nepotřebují. V naší generaci nemáme velkou válku ani velkou hospodářskou krizi, ale zato máme velikou válku ducha. Máme velikou revoluci proti kultuře. Velkou krizi našeho života. Máme spirituální krizi.“<sup>63</sup> Spirituální krizí je myšlen fakt, že žijeme více skrze věci, které vlastníme, než abychom si všímali více sebe samotných. V obou novelách je tato krize pojata obdobně, jen je s ní u obou jinak „zacházeno“.

---

<sup>62</sup> PALAHNIUK, Chuck. *Klub rváčů*. 1. vydání. Praha: Odeon, 2011. S. 97. ISBN 978-80-207-1350-6.

<sup>63</sup> Tamtéž, s. 133.

### 6.3 Prostředí ve filmu *Klub rváčů*

Temná atmosféra, která je u *Dvojníka* navozena více méně implicitně prostřednictvím vylíčení nevlídného počasí a paranoidního rozpoložení hlavního hrdiny, je v *Klubu rváčů* – knize i filmu, docílena zcela explicitně až přehnaně, a to zejména skrze prezentované násilí a také temný charakter postavy Tylera Durdena. Když se nyní zaměříme přímo na film, většina scén je koncipována buďto do večerního a nočního exteriéru (setkání s Marlou po návštěvě podpůrné skupiny, první rvačka s Tylerem po návštěvě nočního baru, šílená jízda autem) či do temného interiéru (podpůrné skupiny konané v prostorách bez oken s mimořádně tísnivou atmosférou, sklepní prostory „hostící“ kluby rváčů, rámuující noční scény uvnitř mrakodrapu ad.).

Město zobrazené v *Klubu rváčů* není konkrétně pojmenováno, svými mrakodrapy a geometrickým řešením je velmi podobné například americkému New Yorku. Americká města jsou velice moderní, vystavěná pro co největší užitek co největšího počtu lidí. Dá se říci, že podobně jako Petrohrad také konkrétně město v *Klubu rváčů* s velkou pravděpodobností nebylo vystavěno přirozeně dům od domu, jak tomu bylo například v případě Moskvy,<sup>64</sup> ale s plánem a určitým cílem.

Z jiného hlediska je ale Petrohrad opakem takového moderního amerického města, neboť – jak je komentováno ve studii o petrohradském textu – Petrohrad se vyznačoval zejména množstvím volného prostoru, kdežto např. New York či jiné z amerických měst, kde se čteně nacházejí mrakodrapy, trpí naopak nedostatkem místa. Patrné je to v případě bytu hlavního hrdiny, který je součástí výškové budovy, ale také pokoje Marly, který se pravděpodobně nachází v motelu či ubytovně pro sociálně slabší. Při velkém množství obyvatel je takové řešení bydlení často nevyhnutelné. Toto omezení prostoru pro život může samozřejmě vyvolat také pocity omezení duše. Stěny bytu, v němž vypravěč žije, jej obklopují stejně tak jako moderní mrakodrapy ve městě. Hrdina se tak zdá být prostorem jej obklopujícím frustrován, dokonce na svých pracovních cestách po Spojených státech užívá dopravního prostředku, jehož chod nedokáže nijak ovlivnit, a tím je letadlo. Hrdina si tuto stísněnost celého svého života neuvědomuje, je však nejvíce patrná právě na komplexu méněcennosti, který je důsledkem jeho pocitů stísněnosti zapříčiněnými prostředím, jež jej obklopuje.

Jediným východiskem hrdiny se pak stává zvelebování bydlení jakožto mikrosvět, do nějž je vržen, a ze kterého nejprve neexistuje žádná cesta ven. Potřeba nákupu stále nového a nového bytového zařízení pak plodí nutnost podřídit se normám společnosti, jako potřeba vydělávat peníze na živobytí, a tedy i chodit řádně do práce. Nemožnost

---

<sup>64</sup> Základním rozdílem mezi Moskvou a Petrohradem je skutečnost, že zatímco Moskva vznikla přirozeným osidlováním a bez úmyslu stvořit moderní velkoměsto, Petrohrad byl od počátku umělým projektem, který byl také uměle a dosti velkolepě vybudován za určitým úmyslem. V tomto směru se Moskva vyznačuje jistou přirozeností, a tím pádem také větší lidskostí oproti vyumělkovanému kulturnímu Petrohradu, který se dle studie mnohem více než Moskva podobá ostatním evropským velkoměstům.

civilizovaného člověka vymanit se z ustálených konvencí společnosti komentuje také C. G. Jung ve svém díle *Duše moderního člověka*:

„V důsledku industrializace byly široké okruhy obyvatelstva vykořeněny a naměstnány do velkých center. Tato nová forma existence se svou masovou psychologí a sociální závislostí na výkyvech trhu a mezd zplodila individuum, které bylo vratké, nejisté a snadno ovlivnitelné.“<sup>65</sup>

Pojem ovlivnitelnosti však zahrnuje také snahu hrdiny o splnutí s proudem konzumu – v životě je obklopen reklamou a módními značkami, které tvoří základ jeho pohledu na svět, a tím se stává vztah hrdinova vnitřního světa a konzumní společnosti (tedy vnějším světem) recipročním.

Nejvýznačnějším symbolem konzumu je ve filmu motiv mrakodrapu jakožto střediska obchodu a služeb, a není tedy divu, že závěrečná scéna končí výbuchy Tylerem nastražených bomb umístěných dovnitř mrakodrapů ve městě. Snaha o bojkot restauračních zařízení a obchodů se zbožím přerůstá až v likvidaci městských obchodních a kulturních objektů. Pro osobnost hlavního hrdiny to znamená jediné – konečný odklon od neustálých nákupů a prohlížení si reklamních katalogů. Podstatné však je, že hrdina s tímto zlem způsobeným Tylerem nesouhlasí, neboť si zachovává své původní morální zásady a nechce dovolit, aby nad ním jeho temné *alter ego* získalo převahu a postupem času zlikvidovalo celý svět. Symbolickým aktem vypravěče, a to zničením projekce Tylera – střelbou na sebe sama – můžeme též nazvat završením jeho *individuálního procesu*, při němž je Tylerova stránka cele integrována do jeho osobnosti.

### 6.3.1 Bydlení vypravěče kontrastující s bydlením Tylera

Přesuňme se nyní ale do mikrosvěta hlavních postav. Jak ovlivnilo vypravěče prostředí jeho bytu? Či řekněme raději, jak prostředí jeho bytu ovlivnila masová kultura?

Na tuto otázku lze najít odpověď ve článku *Klub boxující s Klubem rváčů*: „Jeho byt je perfektně zorganizován, vybavený zařízením firmy IKEA – všechno je bílé, béžové a nediferencované, jako Jack sám. Papírově bílá je barva jeho života a on sám je papírovým mužem, který si zařídil sídlo na Papírové ulici. Sám vypadá jako jeho byt a kancelář, zdá se být mužem beze stínu.“<sup>66</sup> Jackův – vypravěčův byt je zařízen přesně dle papírových katalogů tak, aby k sobě všechno ladilo, nic nevybočovalo. Nic z předmětů v bytu ale také nemá žádnou osobní historii, žádný určitý význam pro svého majitele. Jde zejména o funkční a designové výrobky a jiný než vlastnický vztah k nim protagonista nemá. Problémem je, že tyto jeho věci jsou vším, co v životě má.

<sup>65</sup> JUNG, Carl Gustav. *Duše moderního člověka*. 1. vydání. Brno: Atlantis, 1994. S. 195. ISBN 80-7108-087-X.

<sup>66</sup> SHUMATE, Carol. *Shadow Boxing with Fight Club*. [online]. Personality Type in Depth [citováno ze dne 12. 6. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://typeindepth.com/2011/12/fight-club-functions/>>.

Příliš kontrolovaný život, kterým hrdina žije, reprezentuje jeho kontrolovaný a neustále se zvelebující byt. Ten je jasnou metaforou pro vědomou složku jeho psychiky, neboli pro Ego.

Jak tvrdí autorka článku, právě díky těmto nediferencovaným věcem se stává mužem beze stínu – sám se stylizuje také do barev, jimiž se v bytě obklopuje: nikdy se neobléká do jiných barev než do různých odstínů šedé (bílé a černé). Z hlediska kostýmního provedení se tak dostává do ostrého kontrastu k Tylerovi, jehož styl oblékání je nedbalý a extravagantní a převažují u něj výrazné barvy.

Zmiňovanou nedbalost u Tylerova oblečení spatřujeme také u vystavění mizanscény jeho domu, ten přesně reprezentuje nevědomou složku, neboť stejně jako Tyler svému domu, ani hlavní hrdina nepřikládá svému nevědomí příliš velký význam a nestará se o něj, „[...] ten [dům] se stává vizuální reprezentací Jackova eskalujícího psychického rozpadu. Dům se podobá nejhoršímu druhu domu - koleje, kde nikdo nemá povinnost uklízet nebo jej udržovat. Jak film ubíhá, na zdích se začínají objevovat díry, omítka a tapeta se začínají trhat po pásech, [...]“<sup>67</sup> Na základě této metafory je možno sledovat, že v čím horším stavu dům je, tím více dochází k likvidaci nevědomí vypravěče.

Závěrečná scéna filmu se pak ani v prostředí rozpadajícího se domu neodehrává, dá se spekulovat o záměru autora literární předlohy neuvádět postavy do vžitých míst, kde se novela odehrává, raději postavy uvede do prostředí mrakodrapu, dosud nezobrazenému, kde je do „nového“ místa zasazen také vznik nového člověka - hlavního hrdiny, integrovaného s temnou stránkou jeho osobnosti.

---

<sup>67</sup> SHUMATE, Carol. *Shadow Boxing with Fight Club*. [online]. Personality Type in Depth [citováno ze dne 12. 6. 2014]. Dostupné z WWW: < <http://typeindepth.com/2011/12/fight-club-functions/> >.

## 7. ZÁVĚR

Během své práce jsem se snažila odhalit, jakým způsobem je pojat dvojník neboli *alter ego* hlavního hrdiny v novele a filmu *Klub rváčů*. Nejprve jsem ve své práci zmínila základní rysy uvažování o dvojníkovi v českém kontextu a zasadila pojetí dvojníka v *Klubu rváčů* mezi nejvýznačnější charakterové rysy vyplývající ze studií Otokara Fischera a Daniely Hodrové.

Následně lze skrze užití poznatků o psychoanalýze a analytické psychologii dospět k závěru, že dvojník/*alter ego* hrdiny prezentováno postavou Tylera Durdena v knize i filmu představuje potlačovanou stránku osobnosti hlavního hrdiny. Na základě Freudova učení o vrstvách osobnosti a článku *Boj pro Já: Řeč nevědomí v Klubu rváčů* lze postavě Tylera přiřadit pudovou stránku, jež je Freudem nazývána jako *id* (Ono). Navíc společnost zde zastupuje vrstvu superega (Nadjá), jež se významně podílí na utváření našich morálních zásad a v knize je zastoupena zejména společností a jejími konvencemi. V duchu Jungovy psychologie tzv. kolektivního nevědomí a článku *Stín boxující s Klubem rváčů* je na Tylera pohlíženo jako na archetyp Stínu, tedy na temnou stránku osobnosti hlavního hrdiny.

Prostřednictvím narace se dozvídáme, že výpověď vypravěče o sledu událostí je silně subjektivizovaná, a že Tyler je pouhou projekcí temné stránky jeho Já, a nikdo kromě hlavního hrdiny Tylera nevidí. Tato projekce pomáhá hlavnímu hrdinovi vypořádat se s jednostranností jeho osobnosti, z níž plynou s ní související potíže jako porucha spánku, citová prázdnota, ale také komplex méněcennosti hrdiny.

Ze své nespavosti se hrdina na radu lékaře léčí prostřednictvím návštěv podpůrných skupin, kde je mu umožněna sublimace nahromaděných emocí, jež byl zvyklý před okolním světem skrývat. Svě city k postavě Marly Singer si hrdina nejprve vůbec neuvědomuje, poznává je teprve díky projekci svého *alter ega*. Dalším stupněm vývoje je založení klubu rváčů – ten pomáhá hrdinovi s odhalením doposud nepoznané stránky jeho osobnosti. Jakožto (spolu) zakladatel klubu si získává mezi členy respekt a kompenzuje si tak svůj komplex méněcennosti, jež je patrný zejména ve vztahu k jeho šéfovi v práci. Postava Tylera Durdena tak představuje *alter ego*, jehož vytvoření bylo nutné pro poznání vypravěčova vlastního Já.

V závěru interpretační části své práce jsem nabídla hypotézu, že hlavní příčinou rozštěpení osobnosti hlavního hrdiny, a tedy i vzniku jeho dvojníka, je negativní působení prostředí a především konzumní společnosti na lidskou individualitu. Zde jsem vycházela z novely F. M. Dostojevského *Dvojník*, charakterizovala místo, kde se *Dvojník* odehrává, a to na základě studie *Petrohrad a petrohradský text ruské literatury*. V tomto duchu jsem se v závěrečné kapitole „Dvojník jakožto produkt konzumní a odcizené společnosti“ zaměřila zejména na mizanscénu filmu a představila prostředí

města, v němž se *Klub rváčů* odehrává. Vliv městské atmosféry spolu s působením civilizované společnosti spoutané všemožnými konvencemi, normami a byrokracií zapřičiňuje jednostranné zaměření osobnosti. Když se k němu přidá všudypřítomná reklama vbízející se do centra pozornosti hrdinovy mysli, má to pro hlavního hrdinu téměř fatální následky.

Tyto následky se nejvíce vizuálně projevují v zařízení jeho bytu, který nejlépe prezentuje vědomou složku osobnosti, neboť je to byt velice moderní, uklizený, organizovaný a sladěný. Na druhou stranu působí sterilním „netknutým“ dojmem, jako by v něm nikdo nebydlel. Také nikde nevidíme určitou „stopu“ hlavního hrdiny, která by o jeho životě cokoli vypovídala, a právě proto je také autorkou článku *Stín boxující s Klubem rváčů* označován za muže beze stínu. Více než pro účel bydlení se byt svojí podobou přibližuje místu určenému pro focení do reklamních katalogů. Tato vědomá složka pak kontrastuje se složkou nevědomou, jejímž reprezentantem je postava vypravěčova alter ega, a to konkrétně stav Tylerova domu, do kterého se vypravěč po výbuchu svého bytu nastěhuje.

Hrdina během svého pobytu poznává, že se dá žít i jinak než neustálým vybíráním a nákupem nového nábytku a moderních přístrojů pro domácnost. Pobyt v Tylerově domě je pro hrdinu cestou k poznání sebe sama. Přestože přejímá Tylerův kritický pohled na konzumní společnost, dokáže díky své morální uvědomělosti rozpoznat hranici mezi bojkotem takové společnosti a extrémními útoky, které mohou ohrozit lidské životy. Vypravěčovo *superego* působí proti Tylerovým destruktivním činům a přikazuje hlavnímu hrdinovi, aby se projekce své temné stránky zbavil. To je ve filmu symbolicky dovršeno střelbou na vlastní osobu, při které hrdina neumírá, ale likvidací Tylera dovršuje svůj *individuální proces* a stává se svébytnou osobností.

Na závěr podotýkám, že i přes konkrétní interpretaci, kterou v mé práci nabízím, je nutno dodat, že *Klub rváčů* – ať už ve své knižní, tak i ve filmové podobě nabízí téměř nekonečné množství interpretací, což je známkou kvalitně vystavěného narativu a důmyslně řešených postav, díky kterým se *Klub rváčů* stal kultem mezi fanoušky a z hlediska uměleckého velmi originálním dílem.

## 8. POUŽITÉ ZDROJE

### 8.1 Prameny

DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič. *Dvojník - Kniha povídek F. M. Dostojevského*. 1. vydání. Praha: Rybka Publishers, 2013. 564 s. ISBN 978-80-87067-15-4.

PALAHNIUK, Chuck. *Klub rváčů*. 1. vydání. Praha: Odeon, 2011. 200 s. ISBN 978-80-207-1350-6.

### 8.2 Literatura

BENNETT, Anna Laura. *Expanding deictic shift theory: Person deixis in Chuck Palahniuk's Fight Club*. Disertační práce, The Graduate School University of Kentucky. Lexington: University of Kentucky, 2005.

FISCHER, Otokar. *Duše a slovo*. 1. vydání. Praha: Melantrich a. s., 1929. 300 s.

FREUD, Sigmund. *O člověku a kultuře*. 1. vydání. Praha: Odeon, 1990. 445 s. ISBN 80-207-0109-5.

FREUD, Sigmund. *Vybrané spisy I: Přednášky k úvodu do psychoanalýzy. Nová řada přednášek k úvodu do psychoanalýzy*. 2. vydání. Praha: Avicenum, zdravotnické nakladatelství, 1991. 465 s. ISBN 80-201-0225-6.

HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. 1. vydání. Praha: KLP – Koniasch Latin Press, 1994. 214 s. ISBN 80-85917-03-3.

HODROVÁ, Daniela. HRBATA, Zdeněk. KUBÍNOVÁ, Marie. MACURA, Vladimír. *Poetika míst*. 1. vydání. Praha: H&H, 1997. 249 s. ISBN 80-86022-04-08.

PECHAR, Jiří. *Prostor imaginace*. 1. vydání. Praha: Psychoanalytické nakladatelství, 1992. 114 s.

JUNG, Carl Gustav. *Duše moderního člověka*. 1. vydání. Brno: Atlantis, 1994. 380 s. ISBN 80-7108-087-X.

JUNG, Carl Gustav. *Výbor z díla I. svazek: Základní otázky analytické psychologie a psychoterapie v praxi*. 1. vydání. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1996. 448 s. ISBN 80-85880-12-1.

JUNG, Carl Gustav. *Výbor z díla II. svazek: Archetypy a nevědomí*. 1. vydání. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1998. 448 s. ISBN 80-85880-16-4.

JUNG, Carl Gustav. *Výbor z díla III. svazek: Osobnost a přenos*. 1. vydání. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1998. 416 s. ISBN 80-85880-18-0.

MARCUSE, Herbert. *Jednorozměrný člověk*. 1. vydání. Praha: Naše vojsko, 1991. 192 s. ISBN 80-206-0075-2.

RABATÉ, Jean-Michel. *The Cambridge Introduction to Literature and Psychoanalysis*. 1. vydání. New York: Cambridge University Press, 2014. 262 s. ISBN 978-1-107-42391-6.

SHARP, Daryl. *Slovník základních pojmů psychologie C. G. Junga*. 1. Vydání. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2005. 174 s. ISBN 80-85880-39-3.

STARÝ, Rudolf. *Potíže s hlubinnou psychologií*. 1. Vydání. Praha: PROSTOR, 1990. 220 s. ISBN 80-85190-03-6.

TOPOROV, Vladimír Nikolajevič. Petrohrad a petrohradský text ruské literatury. In *Exotika – Výbor prací tartuské školy*. 1. vydání. Brno: Host, 2003, S. 7 – 35. ISBN 80-86055-99-X.

ESTES, Marla. 2011. *Exploring the Shadow: Splitting and Integration in "Fight Club"*. [online]. Movies and Mental Health [citováno ze dne 12. 6. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://blogs.psychcentral.com/movies/2011/05/exploring-the-shadow-splitting-and-integration-in-fight-club-part-iv/>>.

PRICE, Marc A. 2002. *THE FIGHT FOR SELF: The Language of the Unconscious in Fight Club*. [online]. THE CULT The Official Chuck Palahniuk Site [citováno dne 15. 12. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://chuckpalahniuk.net/files/papers/fight-for-self-marc-price.pdf>>.

Psychology2. 2010. *Fight Club and Dissociative Identity Disorder*. [online]. Psychology2's blog Psychological Disorders [citováno ze dne 12. 6. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://psychology2.wordpress.com/2010/04/30/fight-club-and-dissociative-identity-disorder/>>.

MATHEWS, Peter. 2005. *Diagnosing Chuck Palahniuk's Fight Club*. [online]. Academia.edu [citováno ze dne 12. 6. 2014]. Dostupné z WWW: <[http://www.academia.edu/193320/Diagnosing\\_Chuck\\_Palahniuks\\_Fight\\_Club](http://www.academia.edu/193320/Diagnosing_Chuck_Palahniuks_Fight_Club)>.

ROTHER-KUSHEL, Jethro. 2002. *Fight Club: A Ritual Cure For The Spiritual Ailment Of American Masculinity*. [online]. The film journal [citováno ze dne 12. 6. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.thefilmjournal.com/issue8/fightclub.html>>.

SHUMATE, Carol. *Shadow Boxing with Fight Club*. [online]. Personality Type in Depth [citováno ze dne 12. 6. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://typeindepth.com/2011/12/fight-club-functions/>>.



## 9. FILMOGRAFIE

*Klub rváčů* (1999, *Fight Club*)

Režie: David Fincher

Scénář: Jim Uhls

Kamera: Jeff Cronenweth

Obsazení: Edward Norton, Brad Pitt, Helena Bonham Carter, Meat Loaf, Zach Grenier

Hudba: Dust Brothers (Michael Simpson, John King)

Střih: James Haygood

Produkce: Art Linson, Cean Cahffin, Ross Grayson Bell

Stopáž: 139 minut

Země: USA, Německo

Jazyk: angličtina

Datum uvedení: 6. 10. 1999 (USA), 10. 2. 2000 (ČR)

### **Citované filmy:**

*Černá labuť* (2010, *Black Swan*, r. Darren Aronofsky)

*Mechanik* (2004, *The Machinist*, r. Brad Anderson)

*Příliš dokonalá podoba* (1988, *Dead Ringers*, r. David Cronenberg)

*Psycho* (1960, *Psycho*, r. Alfred Hitchcock)

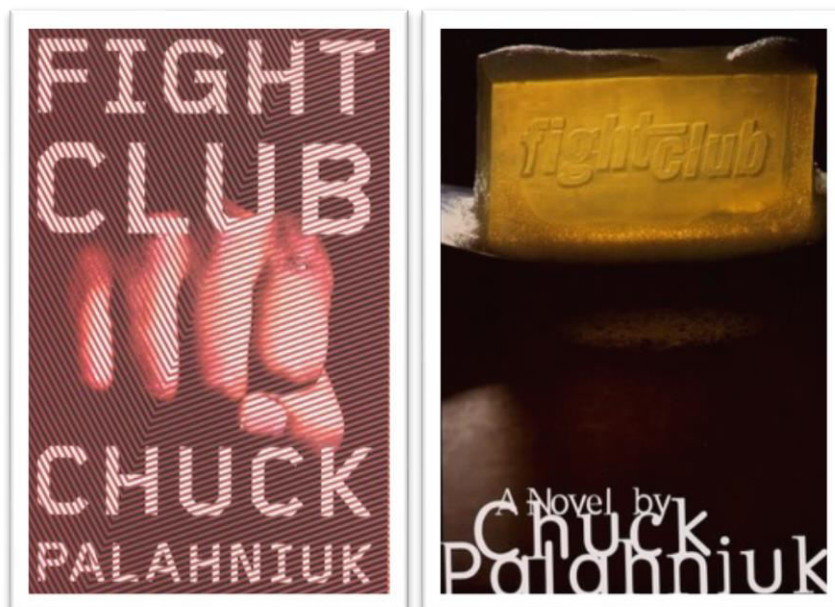
*Vlk* (1994, *Wolf*, r. Mike Nichols)

10. PŘÍLOHY

České edice novely *Klub rváčů*:



Příklady amerických vydání originálu knihy:



Příklady předních stran obalů dvd:



Divákem často přehlížené záblesky Tylera na začátku filmu, v levém horním rohu je uvedena přesná minutáž, kdy je který záblesk použit.

1. záblesk, Tyler při kopírování v práci.



2. záblesk, Tyler vyjevující se hrdinovi při návštěvě lékaře.



3. záblesk, Tyler na podpůrné skupině.



4. záblesk, vypravěč se otáčí za Marlou, v popředí ale vidí velmi krátce Tylera.



**NÁZEV:**

Pojetí alter ega v knize a filmu *Klub rváčů*

**AUTOR:**

Andrea Hábová

**KATEDRA:**

Katedra divadelních a filmových studií

**VEDOUCÍ PRÁCE:**

Mgr. Michal Sýkora, Ph.D.

**ABSTRAKT:**

Cílem mé bakalářské práce je pojednat o fenoménu dvojnickví v novele *Klub rváčů* spisovatele Chucka Palahniuka a jeho filmové adaptaci natočené Davidem Fincherem. S ohledem na psychické rozštěpení osobnosti hlavního hrdiny, o němž se prostřednictvím narace dozvídáme, a jenž je původem vzniku jeho dvojníka či alter ega, jsem se rozhodla představit hlavního hrdinu a jeho dvojníka Tylera Durdena v kontextu psychoanalýzy Sigmunda Freuda. Tento pohled je z důvodu vývoje práce rozšířen o analytickou psychologii Carla Gustava Junga. Díky oběma koncepcím je možno určit, kým dvojník hrdiny ve skutečnosti je a jak působí na utváření osobnosti hlavního hrdiny. Dále se skrze poznání prostředí a společnosti, jež hrdinu obklopuje, dozvídáme, jaké příčiny vedly k rozštěpení jeho osobnosti a následnému vzniku alter ega.

**KLÍČOVÁ SLOVA:**

Klub rváčů, rozštěpení osobnosti, psychoanalýza, dvojník, Stín, prostředí v uměleckém díle

**TITLE:**

Conception of alter ego in the book and the film *Fight Club*

**AUTHOR:**

Andrea Hábová

**DEPARTMENT:**

The Department of Theatre, and Film Studies

**SUPERVISOR:**

Mgr. Michal Sýkora, Ph.D.

**ABSTRACT:**

The purpose of my bachelor's thesis is to discuss the phenomenon of the double in the novel *Fight Club* written by Chuck Palahniuk and its film adaptation directed by David Fincher. Considering main character's split personality which we find out through narration and which is the origin of creation of his double or alter ego, I have decided to introduce the main character and his double, Tyler Durden in the context of Freud's psychoanalysis. This view is extended by Jung's analytical psychology because of the development of the work. Thanks to both of these concepts it is possible to determine who the double of the main character actually is, and how he has an effect on formation of main character's personality. Further we find out, through the knowledge about the environment and society by which the main character is surrounded, what causes led to split his personality and consequential origin of alter ego.

**KEYWORDS:**

Fight Club, split personality, psychoanalysis, the double, Shadow, artwork environment