

Filozofijsko-politički angažman filma: slučaj FIGHT CLUB

Jurić, Dario

Undergraduate thesis / Završni rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:677990>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-05**



Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet
Prediplomski studij sociologije i filozofije
Odsjek za filozofiju

Dario Jurić

**Filozofijsko-politički angažman filma:
slučaj *FIGHT CLUB***

Završni rad

Mentor prof. dr. sc. Marijan Krivak

Osijek, 2023.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet
Prediplomski studij sociologije i filozofije
Odsjek za filozofiju

Dario Jurić

**Filozofijsko-politički angažman filma:
slučaj *FIGHT CLUB***

Završni rad

Znanstveno područje: Humanističke znanosti; znanstveno polje: filozofija;
znanstvena grana: filozofija kulture

Mentor prof. dr. sc. Marijan Krivak

Osijek, 2023.

Prilog: Izjava o akademskoj čestitosti i o suglasnosti za javno objavljivanje

Obveza je studenta da donju Izjavu vlastoručno potpiše i umetne kao treću stranicu završnoga, odnosno diplomskog rada.

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napisao/napisala te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s navođenjem izvora odakle su preneseni.

Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasan/suglasna da Filozofski fakultet u Osijeku trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta u Osijeku, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku 30. 7. 2024

Dario Jurić, 0122736926

Ime i prezime studenta, JMBAG

SAŽETAK

Ovaj se rad bavi analizom različitih filozofijsko-političkih ideja u filmu *Fight Club* (Klub boraca, 1999.), redatelja Davida Finchera. Prvo poglavlje rada naslovljeno „Buđenje svijesti i početak revolucije“ govori o tome kako moderni kapitalistički sistem otuđuje pojedinca te se, na primjeru filma, prvo rađa revolt prema trenutnom stanju stvari, a kasnije i radikalna revolucija s ciljem promjene postojeće situacije. U drugom poglavlju „Kritika konzumerizma u *Fight Clubu*“ problematizira se pojam želje i masovne potrošnje u modernom svijetu. Funkcionalnost robe zamjenjuje se identificiranjem pomoću robe te je ovdje ključan obrat taj „da se stvari ne žele zato što su dobre, već su dobre zato što se žele“. Treće poglavlje „Problem nadanja u *Fight Clubu*“ analizira pojam nade kao „tužne strasti“. Prikazana je dvostruka „narav“ nade te se spominje i nastanak slobode koji je moguć samo gubitkom svake nade. Gubitak nade, želja i materijalnih stvari predstavlja jednu od temeljnih Tylerovih ideja koje će biti spomenute u filmu. U četvrtom poglavlju naslovljenom „Strah kao pokretač volje“ sagledava se pozitivna uloga straha u filmu. Posebno se naglašava strah od smrti kao „ono“ što nas osvještava i tjera na ozbiljnije sagledavanje života kojeg živimo. Kritizira se svakodnevno uzimanje života „zdravo za gotovo“ te se govori o tome kako strah od smrti, odnosno svijest o prolaznosti života, na pojedinca može imati terapijski učinak. Peto poglavlje „Problem percepcije nasilja u *Fight Clubu*“ proučava posljedice što bi ih nasilje prikazano u filmu, moglo imati na publiku. *Fight Club* je film koji prikazuje što se može dogoditi kada se pojedinci počnu buniti protiv trenutne situacije, odnosno kada se krenu koristiti nasilnim metodama kako bi došli do svoga cilja. U šestom poglavlju „Egzistencijalizam u *Fight Clubu*“ analiziraju se, redom: problem podvojenosti unutar protagonista, osjećaj otuđenja u suvremenom svijetu i demaskulizacija. Također se govori i o pojmu Boga, odnosno o njegovu odsustvu koje kod protagonista budi inat i pobunu. U posljednjem poglavlju rada nazvanom „Filozofija Marxa i Hegela u *Fight Clubu*“ detaljnije se govori o osjećaju otuđenja u marksističkom smislu te se razvoj filma i protagonista prati kroz dijalektički proces, uz povlačenje parabole s Hegelovim diskursom iz *Fenomenologije duha*, poglavito temom „O gospodarstvu i robu“.

Ključne riječi: *Fight Club*, film, konzumerizam, politika, filozofija

SADRŽAJ

| | |
|--|----|
| Uvod | 1 |
| 1. Buđenje svijesti i početak revolucije. | 2 |
| 2. Kritika konzumerizma u <i>Fight Clubu</i> | 3 |
| 3. Problem nadanja u <i>Fight Clubu</i> | 5 |
| 4. Strah kao pokretač napretka. | 6 |
| 5. Problem percepcije nasilja u <i>Fight Clubu</i> | 8 |
| 6. Egzistencijalizam u <i>Fight Clubu</i> | 11 |
| 7. Filozofija Marxa i Hegela u <i>Fight Clubu</i> | 14 |
| Zaključak. | 20 |
| Popis literature. | 22 |

Uvod

Film *Fight Club* (Klub boraca, 1999.) uspio je i nakon nešto više od dvadeset godina od pojavljivanja zadržati svoju relevantnost. Ovo ostvarenje uživa status kulturnog filma, ne samo kod strastvenih ljubitelja filmova i kod šire publike već i kod socijalnih i političkih filozofa današnjice. Zasluga za to može se pripisati jednako tako kulturnom redatelju Davidu Fincheru, kao i glumačkoj postavi – a u kojoj su, između ostalih, Brad Pitt, Edward Norton i Helena Bonham Carter – ali najzaslužniji za taj uspjeh jesu vjerojatno književni predložak Chucka Palahniuka, te posebice filozofsko-politička tematika koju film obrađuje. *Fight Club* bavi se različitim temama kao što su npr. egzistencijalizam, konzumerizam, revolucija i demaskulizacija, a sve ih možemo povezati s modernim kapitalističkim sistemom, kojega film izravno kritizira. Iz tog je razloga ovaj film podatan različitim filozofskim interpretacijama likova i događaja, čije će izlaganje biti osnovno sadržajno žarište, kao i cilj ovoga rada. Problemi kojima se film bavi isti su oni problemi s kojima se pojedinci i društvo susreću i dan danas, što ga čini aktualnim i još relevantnijim. *Fight Club* nam svojom radnjom približava neke od bitnih filozofskih ideja te je zbog toga moguća njegova analiza sa stajališta raznih usmjerenja praktičke, a posebice političke filozofije. To je upravo namjera i cilj ovoga rada – sagledati ideje koje se spominju u filmu i povezati ih s različitim etabliranim razmišljanjima povijesno bitnih filozofa. Na taj se način filmu dodaje nova teorijsko-politička perspektiva te se s djelom detaljnije upoznajemo. U tom se smislu nižu različiti mogući povijesno-filozofijski pristupi, od moralno-praktičke filozofije, pa sve do egzistencijalističkih i marksovsko-hegelovskih filozofema. Kroz analizu istih dopijeva se do procesa kojima se samoosvješćuje položaj današnjeg čovjeka u konzumerističkom društvu kojega je dio i svojevrsni „dobrovoljni rob“ (Boetije). Ovaj proces nizanja različitih filozofskih temata ima spoznajnu, ali i praktičko-aktivističku svrhu. Jer, film ne samo da tematizira/kritizira postojeći kapitalistički sustav nego i poziva na promjenu zadanih socijalnih okolnosti.

Stoga, ovaj rad nudi osebujan pregled filozofsko-političkih motiva suvremenosti iznijetih u jednom umjetničkom, kino-artefaktu. *Fight Club* postaje tako osebujnom humanističko-borbenom propedeutikom za promišljanje „Drugog“ i drukčijeg modusa pristupa stvarnosti što ju obitavamo. Na taj se način re-aformira filozofski pogled ne samo na film kao medij zabave, već i kao moguće kritičko sredstvo poticaja za promišljanje i djelovanje. No, ovo je tek jedan od načina na koji filozofija može djelovati u percipiranju suvremenosti.

1. Buđenje svijesti i početak revolucije

Nakon eksplozije koja se dogodila u Corneliusovom (naratora ću kroz rad zvati Cornelius, prema lažnom imenu kojeg koristi u grupi za rak testisa) stanu, protagonist odlučuje nazvati Tylera Durdena (Brad Pitt) – a kojeg je upoznao u avionu prilikom jednog od brojnih poslovnih letova – te dogovara sastanak s njim u noćnom baru. Cornelius (Edward Norton) se žali kako mu je malo nedostajalo da postane potpunim, u smislu namještaja i odjeće koju je kupovao, ali je sada sve izgubio u eksploziji koja mu je uništila stan. Tyler mu na to odgovara kako su ljudi danas puki konzumenti i kako je pogrešno pokušavati postići cjelovitost ispraznom kupovinom predmeta. “Mi smo nusprodukti opsesije životnim stilom. Ubojstva, kriminal, siromaštvo, te stvari me ne zanimaju. Ono što me zanima su časopisi slavnih osoba, televizija sa petsto kanala i ime nekog lika na mojim gaćama...” (kazuje jedna od Tylerovih replika u filmu). Tyler Durden kao antagonist savjetuje Corneliusu da nikad ne bude potpun i da prestane pokušavati biti savršen – savjetuje mu da evoluirao.

Olivier Pourriol govori kako ga ovaj dijalog podsjeća na početak knjige *Rasprave o poboljšanju razumijevanja* u kojoj Spinoza objašnjava kako se odrekao svih predmeta kojima ljudi obično streme, što uključuje počast, bogatstvo, žene itd., da bi se posvetio potrazi za suverenim dobrom, dobrom koje ovisi samo o njemu i koje je vječno.¹ Jer, kako kao društvo napredujemo – barem što se tiče medicine, tehnologije i sličnih stvari – tako nam je život sve lakši u funkcionalnom smislu. Spomenuti razvoj, iako nam uvelike olakšava život u određenim sferama, donosi nove probleme s kojima se moramo suočavati. Naime, *antagonist* je osnovao poseban *Klub boraca* čiji se članovi međusobno tuku do krajnjih granica izdržljivosti tijela, ali i (borbenog) duha. Tyler članovima kluba govori kako u njima vidi neke od najpametnijih ljudi koji su ikada živjeli. U svima njima vidi potencijal i ljut je što cijela jedna generacija pumpa gorivo, čisti stolove i biva izrabljivana od svojih šefova. Govori kako su ih reklame dovele do toga da “trče” za autima i odjećom, i do toga “da rade poslove koje mrze kako bi kupili stvari koje im nisu potrebne”. Tyler na grupu gleda kao na djecu koja su se našla u prijelaznom djelu povijesti bez svrhe i mjesta. Govori im: “Mi nemamo veliki rat ili veliku ekonomsku depresiju. Naš veliki rat je duhovni rat.

¹ Olivier Pourriol, *Filmozofija*, prevele s francuskog Marija Spajić i Mirna Šimat (Zagreb: Meandarmedia, 2010), na str. 216.

Naša ekonomska depresija su naši životi. Odrasli smo gledajući televiziju i vjerujući da ćemo jednog dana biti milijunaši, filmski bogovi i rock zvijezde. Ali nećemo. I polako smo svjesni te činjenice. I zbog toga smo jako, jako ljuti.” Ovaj je Tylerov monolog ključni dio u kojem je sažeta i sva problematika kao i poruka filma, barem u marksističkom smislu, putem kojega na film možemo gledati kao na kritiku modernog kapitalističkog sustava. Tyler, kao da ne samo da se obraća članovima kluba, već i nama koji gledamo film. Svi mi pripadamo naraštaju kojeg Tyler spominje u svojem monologu. Iako izgleda da smo riješili većinu svojih materijalnih potreba, i dalje smo nezadovoljni svojim životima. Tyler uzima dobar primjer televizije, koja nas je uvjerila da ćemo jednog dana biti milijunaši i zvijezde. Većina je nas vjerojatno imala velike snove gledajući različite filmske i glazbene zvijezde, očekivajući da će tako jednoga dana izgledati i naši životi. Međutim, polako spoznajemo kako je sve to samo laž u koju smo vjerovali i kako je za većinu nas najviši domet posao koji mrzimo, ali svejedno radimo kako bismo uspjeli preživjeti. Ta nas činjenica – koje s vremenom i starenjem postajemo sve svjesniji – izjeda iznutra i čini nas jako ljutima. U slučaju filma ta će ljutnja stvoriti revolt iz kojega nastaje “Project Mayhem” kao borba protiv trenutnog stanja stvari. Tyler govori da u svojoj viziji svijeta on vrebava jelena u šumi među ruševinama centra Rockefeller, nosi odjeću od kože koja će mu potrajati cijeli život, penje se po lijanama što se nalaze oko Searsova tornja i gleda dolje na ljude koji melju kukuruz i slažu komade divljači na napuštenoj autocesti. Tylerova je ideja budućnosti povratak starom lovačko-skupljačkom društvu oko kojeg se nalaze raspale zgrade koje su nekada simbolizirale ideju kapitalizma, napretka i modernosti. Svoju ideju društva skupljača, lovaca i prodavača on spominje i u sceni u noćnom baru, kada je suprostavlja pukom konzumerizmu koji dominira modernim ekonomskim sistemom.

2. Kritika konzumerizma u *Fight Clubu*

Kada stvari što ih posjedujemo na kraju počnu posjedovati nas, događa se to da naša sreća ovisi o posjedovanju predmeta, što znači da nismo uzrok vlastite sreće. Pourriol inspiriran Spinozom govori kako stvari ne želimo jer su dobre, nego su dobre baš zato što ih želimo te im

naša želja daje vrijednost, a ne obratno.² To je posebno vidljivo u modernom konzumerističkom svijetu u kojem dominiraju razni brendovi što ih ljudi kupuju, ne radi njihove funkcionalnosti, već radi onoga što oni predstavljaju. Tako se više ne gleda na, recimo, udobnost odjeće i obuće, već se pomoću istih izražavamo i identificiramo. Kako Hajrudin Hromadžić kaže: “Stvari koje se konzumiraju postaju način izražavanja pojedinca, njegova identiteta i koriste se kako bi se pojedinci predstavili drugima, te izrazili svoju osobnost i individualnost.”³ Ovdje ključnu ulogu imaju različite reklame koje promoviraju i nameću takve proizvode, kako na ulicama tako i u našem domu putem različitih medija. Kao primjer se može uzeti automobilska industrija koja je povećala prodaju reklamirajući automobile kao utjelovljenje muške seksualnosti ili, pak duhanska industrija koja je, uz želju da proširi svoje tržište na žene, iskoristila konzumiranje cigareta kao afirmacijski primjer ženskih prava i sloboda.⁴

Corneliusova greška nije to što posjeduje predmete, već to što vjeruje da o njima ovisi to je li on potpun čovjek. Prema učenju Spinoze, čovjek tek kada shvati da je potpun, sposoban je poželjeti ono što mu uistinu odgovara, ono što uvećava njegovu radost i moć. S obzirom da je potpun, *on može poželjeti* ne ono što mu nedostaje, već *ono što – jest*. Svako biće tako ima svoj vlastiti način bivanja koji nas čini posebnima na apsolutan način. Tako Spinoza govori: “Koja god strast bilo kojeg pojedinca razlikuje se od strasti drugoga koliko se bit jednog razlikuje od biti drugoga.”⁵ Prema Spinozi, ista takva gesta može biti i pasivna i aktivna, ovisno o tome jesmo li mi njezin odgovarajući uzrok ili nismo. Tako, npr., palačinku možemo poželjeti oponašanjem, i tada trpimo tu požudu, to je strast čiji smo samo djelomičan uzrok. S druge strane, možemo poželjeti palačinku jer je doista želimo, a tada je naša požuda djelovanje čiji smo odgovarajući uzrok. U prvom slučaju palačinku jedemo kao “rob”, a u drugom jedemo kao “slobodan čovjek”. S obzirom na to, Pourriol govori: “Nema veze što radimo isto što i ostali, ono što nas čini posebnima jest način na koji to radimo.”⁶ Jasno je da se ovdje palačinke mogu zamijeniti bilo kojim drugim predmetom kao što bi to recimo bili auti, namještaj i odjeća, a koji se izravno spominju u filmu. Isto tako, poslovi što ih radimo – od kojih su neki prihvaćeni u društvu kao

² O. Pourriol, *Filmozofija*, str. 217.

³ Hajrudin Hromadžić, »Konzumerizam. Potreba, životni stil, ideologija« *Sociologija i prostor : časopis za istraživanje prostornoga i sociokulturnog razvoja* 47/2 (2009), str. 212–214, na str. 212.

⁴ Hromadžić, »Konzumerizam. Potreba, životni stil, ideologija«, str. 212.

⁵ O. Pourriol, *Filmozofija*, str. 217.

⁶ Isto, str. 218.

vrijedniji ili kao lošiji s obzirom na potencijal da pomoću njih steknemo materijalno bogatstvo – ne definiraju nas kao osobu. Ono što je vrlo bitno i što se također spominje u filmu jest to da u njima uživamo i da se kroz njih ostvarujemo kao pojedinci. To je ključna razlika koja razdvaja čovjeka koji radi kao rob i onoga koji radi kao slobodan čovjek, a ne materijalna dobit ili socijalni status samog zanimanja. Kako kaže Spinoza: “...nemala razlika leži između radosti koja vodi, na primjer, pijanca, i radosti koju uživa filozof”.⁷ Zadovoljstvo pijanca jest zadovoljstvo roba, jer je rob boce, dok je zadovoljstvo filozofa radost slobodnoga čovjeka, jer je on odgovarajući uzrok svojoj radosti.⁸

3. Problem nadanja u *Fight Clubu*

Cornelius koji boluje od nesаницe prouzrokovane nezadovoljstvom načina života, odlučuje poslušati liječnika koji mu ironično savjetuje da ako želi vidjeti pravu patnju, posjeti udrugu osoba s rakom testisa. Tamo upoznaje Boba, bivšeg šampiona u *bodybuildingu* koji boluje od raka testisa, rastavljen je i ima djecu koja mu se uopće ne javljaju. Njegova priča tjera Corneliusa u plač u kojem on zaboravlja na sebe i govori kako je u tom trenutku pronašao slobodu koju definira kao gubitak svake nade. Ta je Corneliusova spoznaja izravno posuđena od Spinoze koji govori “Ako izgubiti nadu znači postati slobodan, to znači da je nada tužna strast.”⁹ Za beznade bismo to sigurno rekli, ali kako to može vrijediti za nadu? Spinoza to objašnjava na vrlo zanimljiv način, tako što zaključuje da nada nikada ne postoji bez bojazni. Ljudi kada se nadaju da će se nešto dogoditi, istovremeno se boje da se to neće dogoditi. Isto tako, nada je kao takva određena imaginarnom idejom. Budućnost možemo samo zamišljati, jer budućnost još ne postoji. Čovjekov je problem što se on konstantno projicira i promatra što mu nedostaje, umjesto da promatra ono što ima, što on jest. Iz navedenih postupaka možemo zaključiti da zamišljanje bolje budućnosti ništa ne govori o samoj budućnosti, ali nam govori puno toga o sadašnjosti, a to je da nas sadašnjost razočarava. “Nada i beznade dva su lica istog novčića: nadati se znači očajavati nad sadašnjošću.”¹⁰ Ovakav

⁷ Isto.

⁸ Isto.

⁹ Isto, str. 220.

¹⁰ Isto, str. 221.

pogled na pojam nade vrlo je zanimljiv zato što nam je nadanje svojstveno i isuviše ljudsko. Nada se u diskurzivnom smislu uglavnom smatra nečim pozitivnim, što ponekad i jest, te može služiti kao dodatna motivacija. Međutim, ono što Spinoza tvrdi o nadi i njezinoj dvostrukosti vrlo je teško opovrgnuti. Nada može djelovati iznimno destruktivno, pogotovo ako nije popraćena radikalnim djelovanjem. Takav je slučaj, posebice, kod nesretnih ljudi koji se mogu dodatno razočarati ako se prekomjerno vode nadom koja može njihov neuspjeh učiniti još većim. Kako kaže Pourriol, izgubiti nadu ne znači očajavati, nego se riješiti bojazni i razočaranja. Gubitak nade označava samo gubitak onog što nismo niti imali, kako bismo uvidjeli ono što imamo.¹¹ Bitno je dodati da Cornelius ne gubi nadu na način koji Spinoza hvali, nego hraneći se tuđom patnjom u grupama za potporu. To naravno nije radost mudrog čovjeka, već radost pijanca koji se opija tuđom patnjom. Moguće je i to da, kako Pourriol kaže, Cornelius osjeća iskrenu sućut prema nesretnom Bobu. Možda je Cornelius od konstantnog imitiranja želja drugih ljudi i pukog životarenja postao nesposobnim za osjećaje iz samoga sebe. Međutim, jasno je to da je i dalje ovisan o patnji drugih ljudi, te da još nije na putu k istinskom zadovoljstvu, koje je definirano suverenim dobrom i razumom.¹²

4. Strah kao pokretač napretka

Najzanimljivija scena u filmu, prema piscu ovih redaka, jest ona u kojoj Cornelius i Tyler navečer odlaze do male trgovinice, jer, kako Tyler kaže, moraju „napraviti ljudsku žrtvu“. Tyler izbacuje mladoga prodavača Raymonda iz trgovine i prijeti mu pištoljem. On pronalazi njegove osobne podatke u novčaniku i primjećuje kako radnik živi u siromašnom stanu, te da je u prošlosti studirao, na što mu Raymond odgovara kako je studirao biologiju. To je pitanje popraćeno pitanjem o tome što je htio postati, a Raymond mu odgovara kako je htio biti veterinar, a što Tyler egzaltirano prihvaća te mu govori da to znači da se još treba školovati. Mladić mu uplašeno i nesigurno odgovara kako bi trebalo previše školovanja. Na to ga Tyler pita bi li možda radije bio mrtav na koljenima iza dućana, a na što mu mladić odgovara negativno. Tyler odlučuje spremiti

¹¹ Isto.

¹² Isto.

pištolj te Raymondu govori da će provjeriti za šest tjedana kako napreduje i je li na putu da postane veterinar, a mladić panično trči nazad kući. Cornelius je svjedočio cijelom događaju i nije mu se nimalo svidjelo to kako je Tyler napao i preplašio mladića, ali Tyler mu govori da će sutra Raymondu osvanuti najljepši dan u njegovu životu i kako će mu sutrašnji doručak biti najfiniji doručak koji je ikad pojeo. „Ljudska žrtva“, što ju Tyler spominje, odnosi se na žrtvu čovjeka koji vodi isprazan život radeći nešto što ne voli samo kako bi preživio. Tylerov plan nije bio ubiti Raymonda u doslovnom smislu te riječi, već “ubiti” Raymonda koji vodi isprazan, osrednji život, usprkos velikim željama koje je nekada imao.

Ova scena podsjetila me na horror serijal *Slagalice strave*¹³ koji je doživio veliki komercijalan uspjeh u svijetu. Glavni lik *Slagalice strave* jest starac John Kramer, poznatiji pod nadimkom Jigsaw, koji s ljudima, kako on to kaže, igra igru koja se očituje u stavljanju ljudi u različite smrtno opasne zamke iz kojih se oni moraju izvući kako bi preživjeli. Kramer boluje od tumora na mozgu koji mu je upropastio život te se odlučuje na samoubojstvo tako što se odlučuje slupati autom. Međutim, Kramer nekako preživljava taj sudar i mora puzati po staklu i izvući metalnu šipku iz sebe kako bi preživio. Suočavanje sa strahom od smrti, što je tema koja se ponavlja i u *Klubu boraca*, navelo ga je na to da počne cijeniti svoj život i da krene u iste životno opasne situacije stavljanje i druge ljude. Tako Kramer počinje stavljanje loše ljude koji su učinili zlo drugima i ljude koji ne cijene svoj život u različite zamke iz kojih se može izaći jedino trpljenjem boli i riskiranjem života. Ista se situacija ponavlja i u različitim scenama *Kluba boraca*. Na primjer, učestale tuče koje se odvijaju unutar kluba, scena u kojoj Tyler na Corneliusa stavlja nagrizaću kiselinu i scena u kojoj Tyler pušta volan iz ruku, što dovodi do sudara. U svim tim scenama Cornelius se susreće sa smrću, u većoj ili manjoj mjeri, te iz tih situacija izlazi sve jači. Mogli bismo reći da su Kramer i Tyler krajnje poremećene osobe koje ne mare za druge ljude i koje su odlučile glumiti Boga te tako u potpunosti odbaciti njihovo djelovanje i razmišljanje kao uvrnuto. Međutim, iako se takav zaključak čini plauzibilnim, film nam omogućuje da iz tako radikalnih akcija i razmišljanja izvučemo poruku. Putem filma možemo proživjeti različite scenarije u glavi bez da se izravno nađemo u takvim situacijama, a likovi poput Kramera i Tylera tjeraju naše mišljenje da izađe iz područja “normalnog” i da se testira u hipotetskim situacijama. Treba napomenuti kako Kramer, kao i Tyler, govori o tome da kada postanemo svjesni toga da umiremo,

¹³ SAW (James Wan, 2004)

stvari počinjemo gledati drugačije, počinjemo mirisati stvari drugačije, te nam čaša vode i šetnja kroz park više nisu iste. Prema Krameru većina ljudi ima taj luksuz da ne zna kada će umrijeti, a ironija je u tome da zbog toga zapravo ne mogu istinski živjeti, oni piju tu čašu vode, ali ju nikada istinski ne iskušavaju.

Ollivier Pourriol u svojoj knjizi *Filmozofija* također analizira ovu scenu i govori o trojici likova te načinu na koji su prikazani. Jedna je od osoba Raymond, na koljenima i u panici, druga je Cornelius, neoštra i sićušna osoba u pozadini, i, na kraju, Tyler koji je prikazan kao velik, oštar, uspravan i odlučan te se nalazi u prvome planu kamere. Tyler djeluje, dok je Cornelius neizostren u pozadini i trpi djelovanje. Stupanj njihove odlučnosti odgovara stupnju oštine njihovih likova.¹⁴ Pourriol ovdje analizira i pojam volje koji odgovara stvarnosti i razgovijetnosti našeg postojanja. Tu istu volju Tyler pokušava presaditi onima kojima nedostaje. U širem planu to uključuje cijeli *Klub boraca*, a u slučaju ove scene to su Cornelius i, naročito, Raymond. Pourriol navodi Descartesa koji nas uči kako nas nitko ne može naučiti htjeti i kako se volja ne može presaditi niti naučiti. Međutim, spoznaja o nemogućnosti presađivanja volje jest upravo srž volje i slobode.¹⁵ To je samorazumljivo iz svakodnevnog života u kojem možemo drugima davati savjete kao i primati ih, ali na kraju krajeva sve ovisi o pojedincu koji ima slobodnu odluku živjeti onako kako želi. Vrlo je zanimljiv Pourriolov problem koji i dalje ostaje neriješen unatoč tome što je Tyler naizgled oslobodio prestrašenog prodavača. Jednog dana kada Raymond postane veterinar, možemo li taj uspjeh smatrati njegovom slobodnom odlukom? Ostaje li on zauvijek Tylerov rob koji će na svom vrhuncu i dalje drhtati od straha?¹⁶

5. Problem percepcije nasilja u *Fight Clubu*

U ovome dijelu teksta govori se o načinu na koji se *Fight Club* može percipirati od strane publike te možebitno potaknuti njihovo djelovanje. Film se u SAD počinje prikazivati u isto vrijeme kada je javnost bila osjetljiva na problem nasilja, za što je u velikoj mjeri zaslužan masakr

¹⁴ Ollivier Pourriol, *Filmozofija*, str. 25.

¹⁵ Isto, str. 26.

¹⁶ Isto.

u srednjoj školi Columbine u Coloradu. U ovakvoj atmosferi nastaje dokumentarni film Michaela Moorea *Bowling for Columbine* iz 2002. godine, kritički usmjeren prema “kulturi oružja“ unutar SAD, a koja, između ostalog, nastaje kao nusprodukt neodgovorne i nasilne politike što ju SAD vodi u svijetu. Film je doživio velik uspjeh od strane šire publike i kritičara, te uspijeva dobiti i prestižnog Oscara 2003. godine.¹⁷

Satira koja dominira *Fight Clubom* tako je pogrešno interpretirana te je film naišao na negativne recenzije raznih kritičara, unatoč tomu što je uspio postići status kulturnog filma zahvaljujući društvenim fenomenima koje obrađuje.¹⁸ *Fight Club* je film koji nam želi prikazati što se može dogoditi kada odlučimo preuzeti stvar u svoje ruke. Na tom se putu Tyler koristi izrazito nasilnim metodama, od osnivanja kluba u kojemu se ljudi nasilno tuku, pa sve do provođenja terorističkih napada na kraju filma. S obzirom na rečeno, nameće nam se pitanje o tome kako film može utjecati na nas nakon što izađemo iz kina? Utječe li negativno na nas nasilje kojemu smo u kinu svjedočili? Prema Ivi Kolar, *Fight Clubu* može se pristupiti na tri načina. Prvi jest taj da će gledatelj biti zgrožen brutalnošću priče, a druga dva su borba između toga da će gledatelj biti zaveden i inspiriran Tylerovim monolozima, ili će, pak, prepoznati satiru i crni humor koji Palahniuk (autor romana *Fight Club* po kojem nastaje film) i Fincher smještaju unutar priče.¹⁹ Ovdje bi, prema piscu ovih redaka, mogla stajati i četvrta opcija koja uključuje inspiriranost Tylerovim monolozima popraćena prepoznavanjem satire koja se očituje u ekstremnosti Tylerovih postupaka.

Jedan od najpopularnijih filmskih kritičara u svijetu, Roger Ebert, govori kako je *Fight Club* proslava nasilja u kojoj heroji sami sebi daju dopuštenje da piju, puše i da se međusobno tuku. Prema njemu, Tylerova je filozofija isprazna i bezvrijedna, a članovi koji se nalaze u klubu ne postaju slobodniji i jači sudjelovanjem u klubu, već se svode na patetične okultiste. On je svjestan da *Fight Club* sam po sebi ne promovira Tylerovu filozofiju, već upozorava na ono što se može dogoditi kada se u ljudima probudi životinjska narav, prouzrokovana otupljujućim svakodnevnim životom. Međutim, problem što ga on vidi u filmu je taj da će manjina gledatelja

¹⁷ *Bowling for Columbine* (Michael Moore, 2002)

¹⁸ Tatjana Žarković, »Prikaz narušenog identiteta u romanu i filmu “Fight club”«, *SOPHOS* (Sarajevo, 2021), str. 57–73, ovdje str. 58.

¹⁹ Kolar, I. (2019) *Metafikcija u književnosti i na filmu*. Diplomski rad. Rijeka: Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet, str. 61.

izvući poruku filma, dok će se većini svidjeti ponašanje likova unutar filma, a ne dublja poruka koja takvo ponašanje ismijava. Kako Ebert govori: „...više ljudi će izaći iz kina i potući se, nego što će ih analizirati Tylerovu moralnu filozofiju”.²⁰ Moglo bi se reći da Ebert potcjenjuje inteligenciju prosječnog gledatelja *Fight Cluba* i da ga brine to što će većina izvući krivu poruku te im gledanje ovakvog filma može samo naštetiti. Znači li to da filmovi ne smiju biti satirični, provokativni i nasilni zato što bi ih netko mogao vrlo lako krivo intepretirati? Trebaju li filmovi svoju poruku do kraja pojednostaviti tako što će ju staviti na žlicu i nahraniti gledatelja kako on slučajno ne bi izvukao krivu poruku?

Pourriol, s druge strane, na ta pitanja daje odličan odgovor te govori kako je moguće da nasilje na nas negativno utječe, ali je isto tako moguće i obratno. Tako spominje priču o prijatelju koji je nakon filma prestao trenirati borilačke vještine, jer je shvatio da ih je trenirao iz krivih razloga. Možda je isti slučaj i s Corneliusom koji je, isfrustriran prosječnošću svog života, ispušni ventil za svoju tugu i mržnju pronašao u nasilju.²¹ Terapeutski učinak nasilja proučavao je još Aristotel koji je govorio kako strah i samilost omogućavaju gledatelju da se pročisti od svojih strasti, čišćenje koje Aristotel naziva katarzom (Aristotel, *Poetika ili O pjesničkom umijeću*). Ovdje treba imati na umu da je katarza objašnjena u okviru grčkog kazališta u kojem su se predstave održavale rijetko. Aristotel nije predlagao da osjećamo strah i samilost više puta dnevno, jer su tužne strasti loše za zdravlje ako im se izlažemo previše i prečesto.²² Međutim, kako kaže Pourriol, taj argument počiva na pogrešnoj ideji mašte koja poistovjećuje imaginarno sa zbiljom. To je krivo jer nam je jasno kako nasilje proživljeno na ekranu nije jednako stvarno proživljenom nasilju. Oni koji otkrivaju loše učinke mašte, griješe o mašti jer čine pogrešku koja je sama po sebi imaginarna po izvoru. Corneliusov problem nije taj što je maštao, već to što mu je nešto nedostajalo. Nedostajala mu je ideja da Tyler ne postoji! To što je trpio Tylera ne znači da je Tyler sam po sebi loš. Tyler ima smisla i zaslužuje pažnju, a ono što je loše jest da ja vjerovao kako je Tyler stvaran. Tyler je dobar na mjestu imaginarne ideje, ali problem je u tome što je Corneliusova ideja Tylera bila neprikladna i nepotpuna. Nedostajala mu je ideja koja bi isključivala njegov opstanak. Strast nije suprotna razumu, već je ona samo nepotpun razum. Pogreška nije u tome što

²⁰ Ebert, Roger. *Fight Club*: 15. listopada 1999. <https://www.rogerebert.com/reviews/fight-club-1999> (5. srpnja 2023.)

²¹ O. Pourriol, *Filmozofija*, str. 261.

²² Isto, str. 262.

zamišljamo, nego u tome što imamo samo tu maštu, a ne ideju koja nam kaže da ta stvar ne postoji. Na taj način mi kada gledamo neki film ne griješimo jer znamo da ono što gledamo nije stvarnost. Svjesni smo da je to iskustvo imaginarno i upravo time, paradoksalno, to iskustvo postaje stvarno.²³ Spinoza sposobnost ljudskog duha da mašta – pri čemu istodobno zna da zamišljeni sadržaj uistinu ne postoji – smatra prednošću naravi.²⁴ Takav je slučaj s filmom koji Pourriol definira kao „san na javi“.²⁵ Pourriol iznosi ideju da je film apstraktna umjetnost, odnosno da nam prikazuje granične slučajeve, krajnosti, to jest ideje. „Kao što geometričar misli u apstraktnim likovima – krug, trokut, pravokutnik – i film nam pokazuje likove koji omogućuju da izmjerimo i ocijenimo naše živote.“²⁶ Možemo zaključiti da ideje koje pronalazimo u filmu *Fight Club* mogu biti za nekoga štetne, a za nekoga ljekovite u introspektivnom smislu. Cijela stvar ovisi o snazi duha pojedinca i njegovoj sposobnosti da razluči fikciju od stvarnosti te da ono viđeno na platnu – koje u nekom metaforičkom smislu možemo smatrati i proživljenim – iskoristi na praktičan način.

6. Egzistencijalizam u *Fight Clubu*

Fight Club prikazuje društvenu stvarnost moderne civilizacije preko satiričnog prikaza maskuliniteta koji prolazi kroz transformaciju i krizu, ukazujući istovremeno i na moguće posljedice te krize.²⁷ U filmu se analiziraju problemi apsurdnosti i besmisla života s kojima se bori glavni lik, odnosno Cornelius. Cornelius pati od nesanice koja dodatno pogoršava njegovo otuđenje od drugih ljudi i svakodnevnog života te je, kako on kaže, njegovo postojanje „(iz)vantjelesno iskustvo“ u kojem sve djeluje kao „kopija kopije“. Doktor Corneliusu govori da je nesanica samo simptom većeg problema koji mora riješiti. Taj je veći problem egzistencijalna kriza i želja za smislenijim postojanjem. Corneliusova nesanica predstavlja jači oblik onoga što

²³ Isto, str. 263.

²⁴ Isto.

²⁵ Isto, str. 265.

²⁶ Isto, str. 27.

²⁷ Tatjana Žarković, »Prikaz narušenog identiteta u romanu i filmu "Fight club"«, str. 57.

Camus naziva *umorom*, a Sartre *mučninom*.²⁸ Problem besmisla također muči i Corneliusova prijatelja Boba koji govori: „...Zašto išta radim, ne znam“. To je fundamentalno pitanje koje ujedno predstavlja i temeljni problem Camusova djela *Mit o Sizifu*. Cornelius u očaju svojeg postojanja govori: „Lako je plakati kada shvatiš da će te svi koje si volio jednog dana odbaciti ili umrijeti.“ Okružen ljudima koji umiru, Cornelius pokušava dokučiti smrtnost i govori kako u dovoljno dugom vremenu svačija mogućnost preživljavanja pada na nulu. Camus na sličan način govori da proces buđenja počinje kada čovjek shvati da se nalazi na određenoj točki krivulje koja jednom mora doći do svog kraja. Za Corneliusa taj proces počinje sudjelovanjem u grupama za potporu.²⁹ Cornelius u njima pronalazi neku vrstu komfora na kratko vrijeme, sve dok ne upozna Marlu (Helena Bonham Carter) koja također laže o svojem zdravstvenom stanju i prisustvuje u grupnim okupljanjima. Cornelius u njoj prepoznaje svoje laži i banalnost grupa za potporu kao njegove jedine „stvarne“ stvari u životu. Formiranjem *Kluba boraca* Cornelius se uspijeva boriti protiv apsurdna i besmislenosti moderne kulture i života tako što poduzima samouništenje kako bi mogao postati autentičan.³⁰ *Klub boraca* služi kao terapija, u njemu članovi mogu izbaciti potisnutu ljutnju i pronaći način na koji će se nositi sa strahom. Kako Tyler govori, današnje generacije muškaraca ne moraju se nositi s velikim ratovima ili velikim ekonomskim krizama koje njihovoj muškosti predstavljaju izazov i daju im svrhu. Umjesto toga, oni vode duhovni rat koji svoj kraj vidi u pronalasku smisla u ispraznom modernom svijetu.³¹ *Klub boraca* pokušava izlječiti osjećaj demaskulinizacije koji muči njegove članove. Svi su članovi isti po tome što vode besmislene živote, rade poslove koji im se ne sviđaju, kupuju i trebaju iste stvari te su demaskulizirani.

Kako Heidegger u knjizi *Bitak i vrijeme* kaže: „Drugi [...] su [...] oni od kojih se u bitnoj mjeri ne razlikujemo.“³² Društvo pruža zajedničku mjeru za svakog pojedinca što na kraju rezultira dehumanizacijom bitka. Iz tog razloga Robert Bennet govori kako *Fight Club* poziva na rehumanizaciju subjekta kroz egzistencijalno iskorištavanje smrti, patnje i nasilja.³³ Kastracija je

²⁸ Wenley, S. (2011) *Existential thought in American psycho and Fight club*. Diplomski rad. Wellington: Victoria University of Wellington, str. 44.

²⁹ Wenley, *Existential thought in American psycho and Fight club*, str. 45.

³⁰ Isto, str. 51.

³¹ Isto.

³² Martin Heidegger, *Being and Time*, preveli John Macquarrie i Edward Robinson (Oxford: Blackwell, 2001), str. 154.

³³ Stefan Bolea, “The Phantasm of Revolution from Fight Club to Mr. Robot” *Caietele Echinox* (Paris, 2015), 314–321, str. 315.

motiv koji se ponavlja unutar filma i naznačuje širu temu koja se tiče krize maskuliniteta. To se može vidjeti na primjeru grupe za potporu za ljude sa rakom testisa u kojoj Cornelius upoznaje Boba, bivšeg *bodybuildera* koji je sada emocionalno uništen, debeo i ima ženske sise. Isto tako, članovi „Projecta Mayhem“ koriste prijetnju kastracijom kao terorističku taktiku protiv svojih neprijatelja.³⁴ *Klub boraca* bori se protiv konzumerizma općenito, ali i protiv feminizacije konzumerističke kulture. Vraćanje muškosti muškarcima jest i danas izrazito relevantna ideja, što se može vidjeti u popularnosti koju uživaju različite popularne i kontroverzne ličnosti kao što su to, recimo, kanadski psiholog i društveni kritičar Jordan Peterson, kao i Andrew Tate, koji je kao medijska ličnost uspio okupiti ogroman broj muških pratitelja, pogotovo onih mlađih. Obojica govore o vraćanju tradicionalnih muških vrijednosti muškarcima te se njihova razmišljanja na neki način mogu povezati s onim što govori i Tyler članovima *Kluba boraca*.

Nietzscheov koncept *volje za moć* također sugerira da svrha života nije puko preživljavanje, već uvećavanje moći pojedinca. On navodi primjere iz ljudske povijesti kao što je to Homerov junak-ratnik, koji se predaje raznim podvizima kako bi došao do slave. U eseju *Homerova borba* Nietzsche govori o važnosti borbe (*agon*) kao o „najboljem helenskom principu“ u antičkom svijetu.³⁵ On naveden prikaz muškarca uspoređuje s onim što on naziva „demaskuliziranim konceptom modernosti“ koji odvaja muškarca od prirode, te govori kako su Grci posjedovali natjecateljske ambicije koje su okrutnost i želju za pobjedom usmjeravale prema stvaranju, a ne prema uništavanju. On zaključuje da se „svaki talent mora razviti kroz borbu“ i jednom kada ja ta borba gotova, on je bez konkurencije.³⁶ U *Klubu boraca* spominje se i Nietzscheova maksima „Bog je mrtav“, koja je jasnije izražena u Palahniukovom romanu, po kojemu nastaje sam film. U romanu jedan od članova *Kluba boraca* govori Corneliusu da, ako si muškarac i kršćanin u Americi, to znači da je Otac tvoj model za Boga. S obzirom da Cornelius, kao i mnogi drugi likovi u romanu, nikad nije upoznao svog oca, možemo zaključiti da je u stalnoj potrazi za ocem odnosno Bogom.³⁷ U jednoj od scena Tyler stavlja nagrizaću kiselinu Corneliusu na ruku te mu govori: „Naši očevi bili su naši modeli za Boga. Ako su nas naši očevi napustili, što ti to govori o Bogu?“. Cornelius, koji je u panici zbog ogromne boli, zbunjen je Tylerovim

³⁴ Wenley. S. (2011) *Existential thought in American psycho and Fight club*. Diplomski rad. Wellington: Victoria University of Wellington, str. 52.

³⁵ Wenley. S., *Existential thought in American psycho and Fight club*, na str. 53.

³⁶ Isto, str. 53.

³⁷ Isto, str. 55.

pitanjem, a Tyler, koji Corneliusu ne dopušta da makne kiselinu s ruke, nastavlja s govorom: „Trebaš razmotriti činjenicu da te Bog ne voli. Nikada te nije htio. Velika je mogućnost da te mrzi.“ Tyler na tu ideju ne gleda kao na nešto obeshrabrujuće i negativno, već govori da to nije najgora stvar koja se mogla dogoditi: „Mi smo Božja neželjena djeca, neka tako bude.” Možemo vidjeti kako se odsustvo oca poistovjećuje s odsustvom Boga, a oboje kod Tylera bude revolt kao način borbe protiv egzistencijalne krize. Kako kaže Wenley: „...fizička kazna poželjnija je od besmislene banalnosti konzumerističke kulture”.³⁸ Tylerova je filozofija previše idealistička i nefokusirana, što na kraju dovodi do nastanka proto-fašističke organizacije čiji ciljevi stoje nasuprot onih ciljeva koji su zacrtani od početka. Pojedinci unutar grupe moraju nositi crno, ne ispitivati pitanja te su pretvoreni u, kako ih on zove, „svemirske majmune” koji robotski izvršavaju ono što im se naredi. Kako kaže Camus: „čin pobune [...] zaboravlja svoju svrhu i zaranja u blato tiranije i ropstva”.³⁹ Isto se događa i s *Klubom boraca* u kojem Tyler, koji je na početku “osloboditelj”, na kraju završava kao tlačitelj, jer kako Camus kaže: “Rob u početku moli za pravdu, a na kraju želi nositi krunu.”⁴⁰ Ključan dio filma, kako u narativnom smislu tako i u filozofskom, odvija se kada Cornelius kroz razgovor doznaje kako su on i Tyler ista osoba, odnosno da je Tyler njegova projekcija. Tyler je sve ono što Cornelius želi biti, on je njegov savršeni alter ego. Cornelius – kako bi promijenio život – mora promijeniti svoj oblik, što je za Spinozu izrazito opasna ideja. Kako Spinoza ističe: “Stvari su utoliko protivnih naravi, to jest one utoliko ne mogu biti u istom subjektu, ukoliko jedna drugu može uništiti.”⁴¹ Upravo se o tome radi u sceni u kojoj vidimo borbu između dvojice likova koji su zapravo jedan te isti subjekt. U istom subjektu imamo dvije naravi koje se kroz film sve više i više pokušavaju uništiti. Ovo je još jedan primjer u kojem film ide do kraja.⁴² *Fight Club* predstavlja nam savršene ideje, absolute i pritom se obraća mašti, a odvaja od tijela. Na taj način možemo iskusiti gdje bi nas odvelo povezivanje dviju stvari unutar istog subjekta bez da za to platimo cijenu.

³⁸ Isto, str. 56.

³⁹ Isto, str. 63.

⁴⁰ Isto, str. 64.

⁴¹ O. Pourriol, *Filmozofija*, str. 253.

⁴² Isto, str. 253.

7. Filozofija Marxa i Hegela u *Fight Clubu*

Film *Fight Club* može se analizirati s marksističkog stajališta kao borba pojedinca protiv otuđenja od društva, ali, još bitnije, otuđenja od samoga sebe. Koncept alijenacije Marx koristi kako bi opisao izolirajuće, dehumanizirajuće i razočaravajuće učinke rada kroz koje pojedinac prolazi unutar kapitalističkog ekonomskog sistema. Svi navedeni učinci vidljivi su u protagonistu koji pati od nesаницe i koji je u potpunosti otupljen zahvaljujući monotonom poslu koji prati jednako dosadan način života. Cornelius ispunjenje pronalazi u kupovini nepotrebnih stvari pomoću kojih se definira, kao i u sudjelovanju u tjednim okupljanjima grupa za različite bolesti koje on lažira. Treće ispunjenje što ga Cornelius u svom životu pronalazi je upravo *Klub boraca* koji mu daje osjećaj istinskoga življenja. Film prati njegov razvoj i opsesiju alter egom, rastuću svijest o sukobu s njim i na kraju njegov pokušaj da nadvlada taj sukob. Ovaj se proces odvija kao shizofrena dijalektika otupljujućeg ludila s jedne, te reakcionarnog blaženstva s druge strane, a sinteza se nalazi u transcendenciji koja nadvladava oboje.⁴³ Iako ovaj film, prema Lalorovu mišljenju, prati put njemačke filozofije alijenacije iz 19. stoljeća, Lalor se fokusira na njegovu povezanost s Hegelom, točnije s poglavljem „O gospodaru i robu“ iz *Fenomenologije duha*.⁴⁴

Najočitiji primjer alijenacije u filmu vezan je uz marksističku analizu ideologije unutar kapitalizma. Kategorije izvedene iz kapitalističkog sistema upravljaju Corneliusovim pogledom na svijet i na samoga sebe, što možemo vidjeti na primjeru posla kojeg svakodnevno obavlja. Cornelius izvodi analize troškova za veliku automobilsku kompaniju što uključuje objektiviranje života drugih i svođenje istih na brojku. Kada on i kolege u jednoj sceni procjenjuju štetu na autu u kojem je obitelj doživjela automobilsku nesreću, jedan od kolega pokazuje na prednje staklo auta i govori: „Ovdje je dijete izletjelo van iz auta. To su 3 boda.“ U filmu je vjerojatno namjerno uzet primjer djeteta kako bi se dodatno naglasila njihova ravnodušnost spram ovog tragičnog događaja kojeg oni distancirano evaluiraju vrijednim 3 boda u ukupnoj procjeni štete. Drugi tehničar promatra zadnja sjedišta auta i govori Corneliusu kako je zubna proteza tinejdžera završila omotana oko pepeljare na zadnjem sjedištu, te nadodaje kako bi to mogla biti dobra reklama protiv

⁴³ Brendan Lalor, *Fight Club: Marx & Hegel in the Pitt*. Department of Humanities and Philosophy University of Central Oklahoma, str. 2.

⁴⁴ B. Lalor, *Fight Club: Marx & Hegel in the Pitt*, str. 2.

pušenja. Na kraju, prvi tehničar skreće pozornost na sjedalo vozača i govori kako je otac morao biti ogroman, što je vidljivo po ostacima zapaljene masti u sjedištu. Taj ga prizor asocira na modernu umjetnost, što njega i kolegu tjera na smijeh. Navedeni primjeri neodoljivo podsjećaju na Foucaultovu kritiku modernog društva i njegove pojmove biomoći i biopolitike. Foucault biomoć definira kao moć koja koristi „brojne i raznolike tehnike koje se koriste s ciljem pokoravanja tijela i kontrole populacije”⁴⁵, dok biopolitika stoji kao tehnika biopomoći koja djeluje putem „regulatornih kontrola i niza intervencija raspoređenih kako bi se nadzirao mehanizam života: razmnožavanje, rađanje, smrtnost, razina zdravlja, očekivani životni vijek i dugovječnost”.⁴⁶ U navedenoj sceni iz filma možemo to prepoznati u neprimjerenim komentarima što ih tehničari koriste kada opisuju pretilu osobu i pušača u autu. Štoviše, prvi tehničar koji analizira štetu u autu govori kako se ovaj slučaj može iskoristiti za pravljenje reklame protiv pušenja, što je jasan primjer korištenja medija od strane institucija kako bi se upravljalo i reguliralo ponašanje društva. Posljedica kapitalističkog sistema jest i konzumerizam, a to je vidljivo u Corneliusovoj stalnoj potrebi da kupuje stvari. On se propitkuje kakva kuhinja njega definira kao osobu, te u svakoj kupljenoj stvari pronalazi sebe. Kako njegova samosvijest raste, on sve više obraća pozornost na konzumeristički pogled svijeta koji mu lažno obećava ispunjenje. Ispod površine ovih nihilističkih kategorija javlja se nihilizam. Cornelius svoju situaciju opisuje ovako: „Ja sam bespomoćan. Ja sam glup i slab i jedino što radim je da želim i trebam stvari. Ja sam svoj usrani posao. Ja sam moj stan i moj švedski namještaj. Ja sam govno.”⁴⁷ Dijagnoza koju Cornelius daje sam sebi ključan je korak prema slobodi, ali on i dalje ne zna što mu je činiti. Tako on poziva Tylera Durdena, svoj alter ego, kako bi u dijalektičkom procesu poništio samoga sebe i stvorio novo „Ja” koje odlazi u drugu krajnost, te predstavlja apsolutnu opreku prvotnom „Ja”. Tako nastaje i sâm *Klub boraca*.⁴⁸ Operativne hegelijanske i marksističke kategorije su filozofski parazitirale na radu Immanuela Kanta koji je tvrdio da skupovi kategorija nužno strukturiraju način na koji percipiramo svijet i sebe. Dok je Kant kategorije primijenjivao na svijet, za koji je mislio da postoji neovisno o našoj svijesti, Hegel je odbacivao takav odvojeni, skriveni svijet. Na taj način evolucija kategorija koje

⁴⁵ Lightsey, Louisiana. Biopolitics and Globalization, 2017. URL: <https://globalsouthstudies.as.virginia.edu/key-concepts/biopolitics-and-globalization>, srpanj 2023.

⁴⁶ Lightsey, Louisiana. Biopolitics and Globalization, 2017. URL: <https://globalsouthstudies.as.virginia.edu/key-concepts/biopolitics-and-globalization>, srpanj 2023.

⁴⁷ B. Lator, *Fight Club: Marx & Hegel in the Pitt*, str. 3.

⁴⁸ Isto, str. 4.

donose jedinstvo svijetu je u isto vrijeme priča o realizaciji jedinstva unutar pojedinca, pravoj samosvijesti ili, kako Hegel kaže, istinskoj samospoznajućoj slobodi.⁴⁹ U tom kontekstu Tyler – koji je razjedinjen unutar sebe – borbu protiv postavljenih kategorija započinje izvođenjem različitih podvala, kao što su brzo prikazivanje slika genitalija unutar obiteljskih filmova i uriniranje u juhu dok radi kao kuhar. Ta rastuća samosvijest vodi do dubljeg zaokreta prema unutra, odnosno prema sebi, što se očituje u uspostavljanju *Kluba boraca* u kojemu se protagonist suočava sa svojim problemima izravno kroz organizirane borbe pomoću kojih postiže svojevrsan osjećaj blaženstva. Očit je primjer hegelijanske dijalektike – karakterizirane polaskom od teze, teza stvara antitezu, a proces se privremeno završava u sintezi koja obuhvaća sve što je prethodno vrijedilo – prisutan u cijeloj ovoj filozofskoj analizi koju možemo uzeti u obzir tek uvjetno. Znači da ako je kapitalizam teza, onda je *Klub boraca* antiteza.⁵⁰ Proces se ne završava u antitezi, odnosno u nastalom klubu, zato što je sreća izvedena iz antikapitalističkih kategorija kratkotrajna i nestabilna, te se stoga treba uzdići do „više sinteze”.⁵¹ Borba koja se odvija unutar kluba ima dvije funkcije – jedna je da pomoću borbe, u hegelijanskom smislu, članovi traže priznanje i potvrdu, a druga da se suočavaju sa strahom, što je uvjet slobode. Pojedinac postaje svjestan sebe jedino kroz spoznavanje drugoga, a ta se spoznaja na kraju reflektira i vraća u samu sebe.⁵²

Slična metafora za ovaj proces nalazi se u Hegelovoj prispodobi *Gospodar i sluga* u kojoj samosvijest u želji za potvrdom dovodi do međusobne borbe.⁵³ Kada se njih dvoje susretnu, kao da su oboje izgubili vlastito „sebe” jer to „sebe” vide jedno u drugome. Ta dva različita „sebstva” žele se međusobno dokinuti kako bi se afirmirala kao neovisna i esencijalna, odnosno kao bića za sebe, a ne za drugoga. Onaj koji je poništen živi kao gospodarev sluga, odnosno kao objekt. U Hegelovoj terminologiji, gospodar je neovisan i on postoji za sebe, dok je „drugo“ ovisno o njemu i u njegovoj biti je postojanje „za nekoga”. Sluga radom za gospodara sebe potvrđuje „nebitnim”, poništava sebe kao samostalnu egzistenciju te čini ono što od njega traži gospodar.⁵⁴ Iako objektivizacija sluge treba postići gospodarevu neovisnost kroz identifikaciju, sam proces identifikacije pomoću „drugoga” u isto vrijeme i gospodarev identitet čini ovisnim o djelovanju

⁴⁹ Isto, na str. 5.

⁵⁰ Isto.

⁵¹ Isto, na str. 6.

⁵² Isto.

⁵³ Isto, na str. 7.

⁵⁴ Isto.

sluge i sluginjoj podložnosti gospodaru. Gospodar ovisi o priznanju i radu svoga sluge, što znači da on više nije nezavisna svijest, što ga na određeni način čini ovisnim o slugi.⁵⁵ Ovaj je preokret ključan zato što iz njega možemo vidjeti međusobnu ovisnost gospodara i sluge, što na kraju znači da je takav odnos podložan promjeni. Ispostavilo se da rad sluge proizvodi jedan od uvijeta istinske slobode.

Hegel govori da samo riskiranjem života možemo postići slobodu, jedino tako možemo dokazati da samosvijest nije puko postojanje. Pojedinaac koji nije stavio život na kocku može biti prepoznat kao osoba, ali on još nije dosegao istinu kao „neovisna samosvijest”. Strah je potreban kako bi postigli istinsku slobodu, a upravo sluga je taj koji je osjetio strah od smrti u cjelini svoje duše.⁵⁶ Povezanost između straha za život i autentičnog života izražena je više puta u filmu. Kako Marla kaže: „Ljudi koji umiru zapravo žive.” Tako se u jednoj od bitnih scena filma Tyler i Cornelius voze u autu kojim, naravno, upravlja Tyler kao dominantan lik koji je spreman preuzeti inicijativu i koji drži stvari pod kontrolom. Tyler protagonistu smireno postavlja pitanje: “Što bi volio napraviti prije nego što umreš?”. Cornelius mu panično odgovara da ne zna što bi napravio, na što mu Tyler, koji se direktno približava kamionu koji dolazi iz suprotnog smjera, postavlja pitanje: “Kad bi morao umrijeti, što bi rekao o svom životu?”. Preplašeni Cornelius mu u zadnji trenutak panično odgovara kako ne bi mogao reći ništa dobro o svom životu, nakon čega jedva uspijevaju izbjeći sudar. Pourriol govori kako Tylerova pitanja o smislu Corneliusova života naizgled nisu loša. Međutim, kako kaže Spinoza, za poriv nije potrebna svijest o njemu. Smisao života ne mora biti osviješten da bi bio, jer je život ono što uvijek ima smisla. Živjeti znači težiti za životom. Nepotrebno je postavljati pitanje o smislu života, jer svako biće želi nastaviti biti, što mu je u prirodi.⁵⁷ *Klub boraca* polako prerasta u takozvani „Project Mayhem” koji se bavi organiziranim vandalskim napadima na moćne strukture koje upravljaju svijetom. Međutim, Cornelius uviđa kako se revolucionarne kategorije koje definiraju *Klub boraca* temelje na jednkrotnosti koja je usporediva s onom u kapitalizmu. Zadovoljstvo koje nastaje radom *Kluba boraca* nestabilno je iz dvaju razloga, od kojih prvi može biti nadvladan. Problem je što članovi kluba moraju živjeti dva različita života. Cornelius govori kako ona osoba koja si bio unutar kluba nije ista osoba koja si bio izvan kluba, u svakodnevnom životu. Takav dvostruki život za članove

⁵⁵ Isto.

⁵⁶ Isto, na str. 8.

⁵⁷ O. Pourriol, *Filmozofija*, str. 252.

neizbježan je sve dok se klub ne učini općeprihvaćenim i ustaljenim.⁵⁸ Drugi je razlog neuklonjiv, u smislu da prevladavanje spomenutih dvojnosti zahtijeva normaliziranje protuvrijednosti koje se cijene unutar kluba, koje zauzvrat zahtijevaju potpunu promjenu u egzistenciji unutar svijeta ispražnjenog od udobnosti.⁵⁹

Završni obrat u interpretaciji događa se kada saznamo da su dvije navedene samosvijesti zapravo jedna. Druga samosvijest, kako je već rečeno, nije bila neovisna u početku te je bila samo puka objektivizacija prve samosvijesti, odnosno Corneliusa. Kako kaže Hegel: „Samosvijest ... je izašla iz same sebe.” Tek se na kraju filma eksplicitno saznaje da su Cornelius i Tyler zapravo ista osoba. U zadnjoj sceni filma Cornelius uzima Tylerov pištolj, moglo bi se reći snagom uma, i puca sebi u glavu kako bi se rješio Tylera. Cornelius nekako uspijeva preživjeti pucanj, što se ne može reći i za Tylera koji pada mrtav na pod. Ovim činom teza i antiteza uzdižu se do sinteze te i ovdje možemo vidjeti kako strah, koji je ovdje vezan uz gubitak života, omogućuje pojedincu da istinski živi.⁶⁰ Netko se može pitati kako to da nisu umrla obojica, ali možda i jesu, u istinskom smislu. Kako kaže Hegel, dijalektika vodi do nadvladavanja, kako antiteze, tako i sinteze te obje moraju biti negirane. U tom su smislu obojica ubijeni i obuhvaćeni u višoj sintezi, u svojevrsnom ničeanom *nadčovjeku*.⁶¹ Ovakva filozofska interpretacija filma nikako ne kontrira marksističkoj interpretaciji koja film promatra kao kritiku društva i kapitalizma. Članovi *Kluba boraca* koji provode „Project Mayhem” praktički se identificiraju s proleterijatom, Marxovim robovima kojima samosvijest raste, a kapitalisti, buržoazija i gospodari su oni koji o njima ovise. Film se, kao i Hegel, bavi u isto vrijeme konfliktima u društvu i konfliktom unutar pojedinca. Na kraju filma, kada Corneliusova samosvijest dolazi do više sinteze, svjedočimo rušenju financijske četvrti, a taj čin predstavlja marksističko ukidanje vlasništva i nastanak društvene harmonije.⁶²

⁵⁸ B. Lalor, *Fight Club: Marx & Hegel in the Pitt*, str. 10.

⁵⁹ Isto.

⁶⁰ Isto, str. 12.

⁶¹ Isto.

⁶² Isto, str. 13.

Zaključak

Fight Club (Klub boraca, 1999.) Davida Finchera jedan je od onih suvremenih filmova čiji se stil i tema čine posebično podatnima za filozofijsku-teorijsku analizu. Jednako tako, kroz njega mogu se sintetički sagledati mnogobrojni problemi s kojima se suočava današnji čovjek. Prije svega, radi se o djelu koje „provocira sve naše predrasude“. To je i moguća definicija što ju filozofiji kao humanističkoj disciplini pripisuje, primjerice, Slavoj Žižek. Siže filma pruža nam osebujni *toolkit*, svojevrsnu političko-filozofijsku „kutiju za alat“, s pomoću koje možemo aktivistički intervenirati u zbilju.

Iako *Fight Club* ima samo dva pravila, od kojih prvo pravilo glasi: „Nikad ne spominji *Klub boraca*.“, a drugo: „Nikada ne spominji *Klub boraca*.“, teško je pridržavati se tih pravila s obzirom na važnost tema koje film obrađuje. *Fight Club* zasigurno je jedan od najvažnijih antikapitalističkih, antikonzumerističkih i ljevičarskih filmova te dosad nijedan film u komercijalnoj povijesti nije donio tako radikalnu poruku i kritiku svega postojećeg. *Fight Club* izrazito je slojevit te se stoga može interpretirati kao kritika velikih korporacija, radnih odnosa, konzumerizma, demaskulizacije, odnosno modernog kapitalizma općenito. Neimenovani protagonist filma (Edward Norton) nema ime postajući tako moderan čovjek koji može biti svatko od nas. Nasilje u *Klubu boraca* predstavlja izlazak iz područja „umjetnih“ odnosa, u kojima su pravi osjećaji uvijek na distanci, i ulazak u područje „realnoga“. Šaka na licu i krv u ustima itekako su stvarni u svijetu u kojem nas sa svih strana okružuju reklamni plakati prepuni umjetnih osjećaja.⁶³

Putem grafičkog oslikavanja, kako strukturalnog tako i opipljivog, nasilja u suvremenosti, *Klub boraca* – dijegetički, ali i misaono – otvara nam uvide u zbilju kapitalističkog svijeta. Konzumerizam je tek jedan od aspekata tog i takovog, nazovi, „svijeta“. Jedan, ali prevažan...

Fight Club prikazuje što se može dogoditi kada se pojedinci zasite postojećim stanjem stvari i odluče na korištenje nasilnih metoda na svom putu prema „oslobođenju“. Problemi s kojima se susreću članovi *Kluba boraca* u modernom kapitalizmu su problemi koji i dan danas muče pojedince, i koji će, ako je suditi po trenutnom stanju stvari unutar kapitalizma, mučiti i

⁶³ Srećko Horvat, *Budućnost je ovdje : Svijet distopijskog filma* (Zagreb: Hrvatski filmski savez, 2008), str. 167–175

buduće naraštaje. S gledišta opstojnosti filozofije, posebično, te humanistike, univerzalno – to je nešto s čime se ne smijemo pomiriti. To poruku *Fight Cluba* čini akutnom, ali i svezremenskom.

Popis literature i filmova

Bowling for Columbine (Michael Moore, 2002)

Ebert, Roger. *Fight Club*: 15. listopada 1999. <https://www.rogerebert.com/reviews/fight-club-1999> (5. srpnja 2023.)

Hajrudin Hromadžić, »Konzumerizam. Potreba, životni stil, ideologija« *Sociologija i prostor : časopis za istraživanje prostornoga i sociokulturnog razvoja*

Kolar, I. (2019) *Metafikcija u književnosti i na filmu*. Diplomski rad. Rijeka: Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet

Lightsey, Louisiana. Biopolitics and Globalization, 2017. URL:
<https://globalsouthstudies.as.virginia.edu/key-concepts/biopolitics-and-globalization>

Martin Heidegger, *Being and Time*, preveli John Macquarrie i Edward Robinson (Oxford: Blackwell, 2001)

Ollivier Pourriol, *Filmozofija*, prevele s francuskog Marija Spajić i Mirna Šimat (Zagreb: Meandarmedia, 2010)

SAW (James Wan, 2004)

Srećko Horvat, *Budućnost je ovdje : Svijet distopijskog filma* (Zagreb: Hrvatski filmski savez, 2008)

Stefan Bolea, "The Phantasm of Revolution from Fight Club to Mr. Robot" *Caietele Echinox* (Paris, 2015)

Tatjana Žarković, »Prikaz narušenog identiteta u romanu i filmu "Fight club"«, *SOPHOS* (Sarajevo, 2021)

Wenley. S. (2011) *Existential thought in American psycho and Fight club*. Diplomski rad. Wellington: Victoria University of Wellington