

# Porównanie wybranych kreacji bohaterów współczesnego kina z bohaterami literatury

Bohater jest jednym z najważniejszych elementów zarówno dzieła literackiego, jak i filmowego. To za jego pośrednictwem odbiorca poznaje przedstawiony świat, obserwuje konflikty społeczne, rozważa problemy moralne oraz doświadcza określonych emocji. Postać może wzbudzać sympatię, podziw, niechęć albo lęk, ale najciekawsze kreacje zazwyczaj nie poddają się jednoznacznej ocenie. Są wewnętrznie sprzeczne, popełniają błędy, próbują przekraczać ograniczenia i ponoszą konsekwencje własnych decyzji.

Literatura i kino posługują się jednak odmiennymi środkami tworzenia bohatera. Pisarz może bezpośrednio opisywać myśli postaci, oddawać jej wewnętrzny monolog, stosować narrację personalną, pamiętnik, list lub mowę pozornie zależną. W dramacie ważną rolę odgrywają monologi, dialogi i didaskalia. Kino przedstawia psychikę bohatera przede wszystkim przez grę aktorską, mimikę, gest, wygląd, sposób poruszania się, muzykę, montaż, kolorystykę, oświetlenie i kompozycję kadru. Film może również korzystać z narracji spoza kadru, retrospekcji, marzeń sennych czy obrazów ukazujących subiektywny sposób widzenia rzeczywistości.

Różnice między literaturą a filmem nie oznaczają jednak, że bohaterowie obu dziedzin sztuki mierzą się z całkowicie odmiennymi problemami. Współczesne kino bardzo często powraca do pytań obecnych już w klasycznych utworach: o granice wolności, źródła zła, odpowiedzialność jednostki, sens cierpienia, samotność, bunt i możliwość moralnego odrodzenia. Zmieniają się realia społeczne oraz środki wyrazu, lecz podstawowe konflikty pozostają podobne. Potwierdzają to zestawienia Hamleta z Jokerem, Stanisława Wokulskiego z

Tylerem Durdenem oraz Rodiona Raskolnikowa z Rorschachem. Nie są to postacie identyczne, ale ich porównanie pozwala dostrzec, w jaki sposób współczesne kino przetwarza znane z literatury modele bohatera tragicznego, rozdartego wewnątrz i zbuntowanego przeciwko rzeczywistości.

Pierwszą interesującą parę tworzą Hamlet z dramatu Williama Szekspira oraz Arthur Fleck, który przeobraża się w Jokera w filmie Todda Phillipsa z 2019 roku. Obaj żyją w świecie odczuwanym jako niesprawiedliwy, zakłamany i moralnie zepsuty. Hamlet odkrywa, że jego ojciec został zamordowany przez Klaudiusza, który następnie objął tron i poślubił królową Gertrudę. Dwór w Elsynorze staje się dla księcia miejscem pozorów, intryg i zdrady. Bohater nie może już ufać ani oficjalnym deklaracjom władcy, ani zachowaniu najbliższych.

Hamlet zostaje zobowiązany przez ducha ojca do dokonania zemsty, lecz nie przystępuje natychmiast do działania. Najpierw chce zdobyć pewność, że oskarżenie jest prawdziwe. Zastanawia się również nad moralnymi konsekwencjami zabójstwa. Jego słynne pytanie „Być albo nie być” nie dotyczy wyłącznie pragnienia śmierci. Wyraża rozważania nad sensem ludzkiego istnienia, cierpieniem, lękiem przed nieznanym oraz niezdolnością człowieka do podjęcia ostatecznej decyzji. Hamlet jest bohaterem refleksyjnym. Każde działanie poddaje analizie, dlatego jego inteligencja nie ułatwia mu dokonania wyboru, lecz pogłębia wątpliwości.

Arthur Fleck również doświadcza samotności i odrzucenia. Mieszka w pogrążonym w kryzysie Gotham, opiekuje się matką i pracuje jako klaun, marząc o karierze komika. Jego próby nawiązania kontaktu z innymi ludźmi kończą się upokorzeniem albo niezrozumieniem. Arthur korzysta z pomocy społecznej, lecz w wyniku decyzji władz traci możliwość dalszych spotkań z terapeutką i otrzymywania leków. Film pokazuje więc człowieka znajdującego się na marginesie wspólnoty, którego problemy zostają zlekceważone przez instytucje oraz otoczenie.

Hamleta i Arthura łączy poczucie wyobcowania. Obaj stopniowo tracą zaufanie do świata, który okazuje się zbudowany na kłamstwie. Hamlet odkrywa prawdę o zbrodni Klaudiusza, natomiast Arthur poznaje fakty podważające opowieści matki o jego pochodzeniu i dzieciństwie. W obu przypadkach poznanie prawdy nie prowadzi do odzyskania spokoju. Przeciwnie, pogłębia kryzys bohatera i niszczy jego dotychczasową tożsamość.

Istotnym motywem łączącym te postacie jest także gra i przyjmowanie roli. Hamlet postanawia udawać obłąd, aby zmylić przeciwników i zdobyć czas na odkrycie prawdy. Korzysta również z przedstawienia teatralnego, za pomocą którego sprawdza reakcję Klaudiusza. Teatr staje się narzędziem demaskowania zbrodni. Arthur przez większą część życia również odgrywa narzuconą mu rolę. Ma wywoływać śmiech, chociaż sam cierpi, a jego codzienność wypełniają lęk i upokorzenia. Z czasem tworzy postać Jokera, która początkowo jest maską, lecz stopniowo staje się jego nową tożsamością. W przypadku Hamleta udawanie szaleństwa służy poznaniu prawdy, natomiast w przypadku Arthura maska pozwala odrzucić odpowiedzialność i przekształcić cierpienie w agresję.

Między bohaterami istnieje jednak zasadnicza różnica. Hamlet zachowuje świadomość moralnego znaczenia własnych czynów. Zwleka, ponieważ boi się popełnienia niesprawiedliwej zbrodni. Arthur stopniowo przestaje uznawać wspólne normy. Zaczyna traktować przemoc jako sposób odzyskania podmiotowości oraz odpowiedź na doznane krzywdy. Jego cierpienie i społeczne odrzucenie wyjaśniają proces przemiany, ale nie usprawiedliwiają zabójstw. Film wymaga od widza rozróżnienia między zrozumieniem przyczyn postępowania a jego moralną akceptacją.

Różnicę w kreowaniu obu bohaterów widać również w zastosowanych środkach artystycznych. Psychikę Hamleta poznajemy głównie przez rozbudowane monologu. Słowa pokazują proces myślenia, w którym argument przeciwstawiany jest

kontrargumentowi. W „Jokerze” ogromną rolę odgrywa ciało aktora. Wychudzona sylwetka Arthura, jego nienaturalny śmiech, gwałtowne ruchy i samotne tańce wyrażają emocje, których postać nie potrafi nazwać. Muzyka, ponura kolorystyka oraz zbliżenia twarzy wprowadzają widza w subiektywny świat bohatera. Literatura pozwala usłyszeć myśl, natomiast kino sprawia, że napięcie psychiczne zostaje pokazane za pomocą obrazu i dźwięku.

Drugą parę tworzą Stanisław Wokulski z „Lalki” Bolesława Prusa oraz Tyler Durden z filmu Davida Finchera „Podziemny krąg”. Porównanie wymaga uwzględnienia szczególnej konstrukcji bohatera filmowego. Tyler nie jest całkowicie niezależną postacią, lecz projekcją wypartej części osobowości bezimiennego narratora. Zewnętrzny podział na dwóch mężczyzn przedstawia wewnętrzny konflikt jednego człowieka. Tyler uosabia agresję, odwagę, pragnienie wolności i pogardę dla konsumpcyjnego stylu życia, których narrator nie potrafi wyrazić w swojej zwyczajnej egzystencji.

Wokulski również jest bohaterem wewnętrznie rozdartym, chociaż jego konflikt nie przybiera postaci rozdzielenia osobowości. Łączy w sobie cechy romantyka i pozytywisty. Jako młody człowiek uczestniczy w powstaniu styczniowym, za co zostaje zesłany. Później poświęca się pracy, zdobywa wiedzę, prowadzi sklep i gromadzi ogromny majątek na dostawach wojennych. Interesuje się nauką, pomaga ludziom ubogim i wspiera osoby zdolne. Jednocześnie pozostaje romantycznym idealistą, który podporządkowuje życie uczuciu do Izabeli Łęckiej.

Zarówno Wokulski, jak i narrator „Podziemnego kręgu” odczuwają niezadowolenie z otaczającego ich świata. Wokulski dostrzega bezczynność arystokracji, egoizm mieszczaństwa, nędzę najbiedniejszych oraz brak społecznej solidarności. Nie potrafi znaleźć dla siebie miejsca w żadnej warstwie. Dla arystokratów pozostaje kupcem, mimo że przewyższa wielu z nich inteligencją, energią i majątkiem. Z mieszczaństwem również nie czuje głębokiej więzi, ponieważ jego ambicje wykraczają

poza pomnażanie pieniędzy.

Bezimienny narrator filmu Finchera pracuje w wielkiej korporacji, podróżuje służbowo i urządza mieszkanie zgodnie z katalogowymi wzorcami. Otacza się przedmiotami, ale nie potrafi dzięki nim zbudować własnej tożsamości. Jego życie jest bezpieczne, uporządkowane i zarazem całkowicie pozbawione sensu. Tyler Durden pojawia się jako odpowiedź na tę pustkę. Głosi, że człowiek może stać się wolny dopiero wtedy, gdy przestanie utożsamiać siebie z posiadanymi rzeczami, pozycją zawodową i społecznymi oczekiwaniami.

Wokulski także próbuje przekroczyć ograniczenia przypisanej mu pozycji. Majątek ma otworzyć mu drogę do arystokratycznych salonów i umożliwić małżeństwo z Izabelą. Pieniądz jest dla niego narzędziem, a nie celem samym w sobie. Bohater wierzy, że dzięki energii, wiedzy i pracy człowiek może zmienić swój los. Tyler Durden reprezentuje przeciwne przekonanie: uważa, że systemu nie można naprawić, dlatego należy go zniszczyć. Wokulski chce wykorzystać możliwości cywilizacji, natomiast Tyler dąży do jej radykalnego odrzucenia.

Obaj bohaterowie buntują się przeciwko światu, lecz ich bunt ma inny charakter. Wokulski podejmuje działania konstruktywne. Pomaga Wysockiemu, wspiera Mariannę, interesuje się wynalazkami Geista i próbuje wykorzystać kapitał do rozwoju społecznego. Jego dramat polega na tym, że ogromna energia zostaje podporządkowana złudzeniu miłosnemu. Idealizowana Izabela nie odpowiada wyobrażeniom, jakie stworzył na jej temat. Rozczarowanie prowadzi go do załamania, ale nie przekreśla wartości wcześniejszych działań.

Bunt Tylera zaczyna się od krytyki materializmu i konsumpcjonizmu, lecz prowadzi do stworzenia organizacji o niemal totalitarnym charakterze. Uczestnicy tracą imiona, indywidualność i prawo do sprzeciwu. Wykonują rozkazy przywódcy, którego poglądy miały rzekomo prowadzić do całkowitej wolności. W ten sposób film demaskuje paradoks

radykałnej rewolucji: bunt przeciwko podporządkowaniu może stworzyć jeszcze bardziej bezwzględny system posłuszeństwa. Tyler walczy z odczłowieczeniem, ale sam zaczyna traktować ludzi jak narzędzia.

Sposób przedstawienia wewnętrznej sprzeczności również zależy od medium. Prus pokazuje Wokulskiego z wielu perspektyw. O bohaterze wypowiadają się przedstawiciele różnych środowisk, a ich opinie często wzajemnie się wykluczają. Narracja trzecioosobowa oraz „Pamiętnik starego subiekta” pozwalają dostrzec, że nie istnieje jedna prosta odpowiedź na pytanie, kim jest Wokulski. Film Finchera przekształca konflikt psychiczny w widowiskowy zabieg fabularny. Wewnętrzny bunt narratora otrzymuje twarz, ciało i głos Tylera Durdena. To, co w powieści Prusa pozostaje napięciem między różnymi częściami osobowości, w filmie zostaje pokazane jako pozorna relacja dwóch osób.

Trzecią parę stanowią Rodion Raskolnikow ze „Zbrodni i kary” Fiodora Dostojewskiego oraz Rorschach z filmu Zacka Snydera „Watchmen. Strażnicy”. Obaj są samotnikami przekonanymi, że otaczający ich świat pogrąża się w moralnym chaosie. Obaj samodzielnie wyznaczają granice sprawiedliwości i przyznają sobie prawo do działania poza obowiązującym prawem. Ich poglądy na moralność są jednak zasadniczo odmienne.

Raskolnikow jest ubogim studentem żyjącym w Petersburgu. Tworzy teorię dzielącą ludzi na zwyczajnych oraz wybitnych. Jednostki należące do drugiej grupy miałyby prawo przekraczać normy moralne, jeżeli ich działanie prowadzi do wielkiego celu. Bohater próbuje sprawdzić, czy sam należy do ludzi niezwykłych. Zabija lichwiarkę Alonę Iwanownę, lecz zbrodnia nie przebiega zgodnie z planem. Raskolnikow morduje także jej niewinną siostrę Lizawietę.

Po dokonaniu zabójstwa bohater nie potrafi żyć tak, jakby nic się nie wydarzyło. Popada w gorączkę, izoluje się, reaguje nerwowo na rozmowy o zbrodni i coraz bardziej odczuwa ciężar

winy. Jego cierpienie obala teorię o jednostce stojącej ponad moralnością. Raskolnikow chciał udowodnić własną wyjątkowość, lecz odkrywa, że nie można bezkarnie przekroczyć granicy człowieczeństwa.

Rorschach, czyli Walter Kovacs, również działa samotnie. Jest zamaskowanym mścicielem, który tropi przestępców i bezwzględnie ich karze. Jego pseudonim oraz maska odwołują się do testu Rorschacha, w którym człowiek nadaje znaczenie niejednoznacznym plamom. Bohater nie akceptuje jednak niejednoznaczności moralnej. Widzi świat w kategoriach czerni i bieli, dobra i zła, winy i kary. Nie uznaje kompromisów ani okoliczności łagodzących.

Podobieństwo Raskolnikowa i Rorschacha polega na przekonaniu, że jednostka może sama osądzać innych ludzi. Raskolnikow uznaje się za człowieka potencjalnie wybitnego, któremu wolno przekroczyć prawo. Rorschach czyni z siebie sędziego i wykonawcę kary, ponieważ uważa oficjalne instytucje za bezsilne albo skorumpowane. Obaj odrzucają zwyczajny porządek prawny, a przemoc uzasadniają własną teorią.

Różnica między nimi jest jednak znacząca. Raskolnikow relatywizuje moralność – uważa, że wyjątkowym jednostkom wolno zrobić to, czego nie wolno innym. Rorschach reprezentuje moralny absolutyzm – twierdzi, że żadnego zła nie można usprawiedliwić nawet dobrym skutkiem. Kiedy odkrywa plan Ozymandiasa, który poświęca życie milionów ludzi, aby wymusić pokój między mocarstwami, odmawia zachowania tajemnicy. Nie zgadza się zaakceptować zbrodni nawet wtedy, gdy jej ujawnienie może ponownie zagrozić światu wojną.

Postawa Rorschacha wydaje się konsekwentna, ale również zawiera sprzeczność. Bohater odrzuca wyjątki moralne, a zarazem sam stosuje przemoc i uzurpuje sobie prawo do wymierzania sprawiedliwości. Nie dostrzega, że jego czarno-biała wizja może prowadzić do okrucieństwa. Raskolnikow natomiast stopniowo zaczyna rozumieć fałszywość własnej

teorii. Dzięki relacji z Sonią, przyznaniu się do winy i przyjęciu kary otwiera się przed nim możliwość moralnego odrodzenia. Rorschach do końca pozostaje wierny stworzonej przez siebie tożsamości i wybiera śmierć zamiast kompromisu.

Dostojewski ukazuje psychikę Raskolnikowa przez rozbudowane opisy jego myśli, majaczenia, sny i rozmowy z Sonią oraz Porfiryem. Czytelnik bardzo długo obserwuje walkę teorii z sumieniem. W filmowej kreacji Rorschacha ważną rolę odgrywają maska, charakterystyczny głos, sposób poruszania się, brutalne sceny walki i ponura kolorystyka. Jego dziennik, przywoływany w narracji spoza kadru, pełni funkcję zbliżoną do literackiego monologu wewnętrznego. Kino łączy więc obraz z komentarzem bohatera, aby pokazać zarówno jego działanie, jak i sposób myślenia.

Porównane postacie dowodzą, że współczesne kino chętnie sięga po model antybohatera. Joker, Tyler Durden i Rorschach są fascynujący, ale ich atrakcyjność nie oznacza, że należy uznać ich postępowanie za właściwe. Film może budować bliskość z bohaterem przez pokazanie jego cierpienia, efektowny wygląd czy charyzmatyczną grę aktorską. Widz powinien jednak zachować zdolność oceny. Zrozumienie samotności Jokera nie usprawiedliwia morderstwa, krytyka konsumpcjonizmu nie czyni słusznym terrorystycznego programu Tylera, a pragnienie sprawiedliwości nie usuwa sprzeczności tkwiących w przemocy Rorschacha.

Podobną próbę przechodzi czytelnik klasycznych utworów. Hamlet, Wokulski i Raskolnikow wzbudzają współczucie, lecz nie są pozbawieni wad. Hamlet rani Ofelię i doprowadza do śmierci Poloniusza, Wokulski pozwala, aby idealizowana miłość zdominowała jego życie, a Raskolnikow popełnia podwójne morderstwo. Literatura i kino nie przedstawiają zatem wyłącznie bohaterów godnych naśladowania. Pokazują ludzi uwikłanych w konflikty, aby skłonić odbiorcę do samodzielnego namysłu.

Zmieniły się natomiast społeczne źródła buntu. Hamlet mierzy się z kryzysem władzy i obowiązkiem rodowej zemsty. Wokulski doświadcza podziałów klasowych społeczeństwa pod zaborami. Raskolnikow żyje w świecie nędzy, nierówności i moralnego chaosu wielkiego miasta. Współcześni bohaterowie filmowi zmagają się z wykluczeniem, kulturą masową, konsumpcjonizmem, kryzysem męskiej tożsamości, rozpadem więzi oraz nieufnością wobec instytucji. Kino aktualizuje więc dawne pytania, umieszczając je w realiach nowoczesnej metropolii i społeczeństwa medialnego.

Porównanie bohaterów literatury z postaciami współczesnego kina prowadzi do wniosku, że podstawowe ludzkie problemy pozostają zaskakująco trwałe. Hamlet i Joker doświadczają samotności oraz kryzysu tożsamości, choć inaczej odpowiadają na odkryte zło. Wokulski i Tyler Durden buntują się przeciwko światu wartości materialnych, ale pierwszy próbuje go naprawiać, natomiast drugi zmierza ku destrukcji. Raskolnikow i Rorschach samodzielnie wyznaczają granice sprawiedliwości, lecz jeden stopniowo odkrywa własną winę, a drugi pozostaje wierny bezwzględnemu kodeksowi.

Literatura i kino używają odmiennych narzędzi, ale mogą osiągać podobny efekt: ukazywać człowieka jako istotę niejednoznaczną, rozdartą między pragnieniem dobra a skłonnością do zła, potrzebą wspólnoty a samotnością, wolnością a odpowiedzialnością. Najciekawsze kreacje nie udzielają prostych odpowiedzi. Zmuszają odbiorcę, aby sam rozstrzygnął, gdzie kończy się bunt przeciwko niesprawiedliwości, a zaczyna egoizm, fanatyzm lub zbrodnia.

**Lista lektur:** Hamlet, Lalka, Zbrodnia i kara

Jeśli szukacie pomocy w napisaniu własnej pracy - potrzebujecie korepetycji, konsultacji to polecamy stronę [pisanie prac](#) - fachowa pomoc w pisaniu prac - oczywiście tylko w granicach prawa.