

Andrzej Probulski

NO NAME, NO OTHER ALIAS:

TWARZ I MASKA W BATMAN BEGINS (2005) I THE DARK KNIGHT (2008) CHRISTOPHERA NOLANA

Nie sposób chyba wskazać figury tożsamości istotniejszej dla narracji superbohaterskich – zarówno komiksowych, jak i filmowych – niż maska²⁴⁷. By nie narazić się na zarzut fałszywego uogólnienia, pozwolę sobie zawęzić tę konstatację: w obrębie komiksów, filmów czy gier poświęconych postaci Batmana nie sposób wskazać figury tożsamości istotniejszej niż maska, którą nosi główny bohater.

„Maska, którą nosi główny bohater”? Mylące sformułowanie.

W trzydziestym trzecim numerze *Detective Comics* (listopad 1939) znajdujemy panel, w którym po raz pierwszy pokazane zostają okoliczności wymyślenia przez Bruce'a Wayne'a postaci Batmana²⁴⁸. Znamienne, że przejście narracyjne między drugim a trzecim kadrem ma charakter ostrego cięcia: nie widzimy tu bohatera zakładającego bądź zdejmującego maskę, co sygnalizowałoby jego podwójną tożsamość. Moment metamorfozy, w którym przed

oczyta czytelnika pojawiłby się już nie Bruce Wayne, ale jeszcze nie Batman, zostaje ukryty, a radykalny charakter cięcia między dwiema tożsamościami zostaje podkreślony przejściem od narracji pierwszo- do trzecioosobowej.

Kto jest tu głównym bohaterem? Narrator deklarujący zamiar „zostania nie-toperzem” („I shall become a bat!”) czy milcząca postać, o której on opowiada? Czy maska ma charakter powierzchniowego rekwizytu, skrywającego prawdziwą tożsamość Wayne'a, czy też – jest nieusuwalnym elementem tożsamości Batmana?

Wyrażone w powyższych pytaniach wątpliwości mnożą się, gdy spojrzeć choćby tylko na kanoniczną część fikcyjnej biografii komiksowego Batmana w ostatnich dwudziestu latach. Gdy obowiązki Batmana przejmują Jean Paul Valley²⁴⁹ czy Dick Grayson²⁵⁰, sceny przekazania im maski i peleryny nietoperza stają się nie tyle aktem ustanowienia nowej tożsamości protagonisty, co potwierdzeniem tejże tożsamości. Gdy Timothy Drake (Robin) wręcza Jean Paulowi pelerynę Batmana, między bohaterami wywiązuje się następujący dialog:

²⁴⁷ Por. R. Reynolds, *Super Heroes: A Modern Mythology*, London 1992, s. 26: „Costume is the sign of individual identity – a new identity, as the alter ego has been shed, if not actually hidden under a mask.”. Zob. też V. Karaminas, *Über Men: Fashionable Heroics and Masculine Style* [on-line:] <http://mams.rmit.edu.au/y5ulbhd5fr4z.pdf> [9.07.2012].

²⁴⁸ B. Kane, *Batman*, "Detective Comics", 1939, nr 33, s. 4.

²⁴⁹ D. Moench, N. Breyfogle, *Knights in Darkness*, „Batman” 1993, nr 498, ss. 15-18.

²⁵⁰ T. S. Daniel, S. Florea, „Batman: Battle for the Cowl” 2009, nr 3, s. 27.

- Gotham potrzebuje nietoperza
- Zatem... będę... przebrany za prawdziwego Batmana... próbując ich przekonać, że jestem prawdziwy?²⁵¹

Jakkolwiek przedmiotem mojego referatu nie są komiksowe przedstawienia postaci Batmana, uznałem za istotne przywołanie przynajmniej tych dwóch epizodów, celem zasygnalizowania problemów, które, obecne w mitologii Batmana niemalże od jej początków, w interesujący sposób stematyzowane zostały w filmach Christophera Nolana: *Batman Begins* oraz *The Dark Knight*.

W dalszej części artykułu interesować mnie będą trzy zasadnicze kwestie: jak w filmach Nolana kształtują się relacje między maską i twarzą jako figurami tożsamości bohatera – i czy dają się one sprowadzić do prostych binarnych opozycji (prawdziwe-falszywe, powierzchnia-głębina, imię-alias)? Jak konstrukcja tożsamości superbohatera ma się w omawianych filmach do analogicznych konstrukcji właściwych jego przeciwnikom (Stracha na Wróble, Jokera, Dwóch Twarzy)? *Last but not least*: czy w opisie Nolanowskiej wizji zasadnym jest posługiwanie się takimi kategoriami jak „alias”, „alter ego” czy – wreszcie – *origin story*?

Powierzchnia/głębina

W książce *Fashioning the Frame: Boundaries, Dress and the Body*, Alexandra Warwick i Dani Cavallaro zwracają uwagę na opozycję powierzchni i głębi, która opisuje dialektyczną dynamikę maski jako elementu stroju. Wedle propozycji badaczek w maskę – rozumianą tyleż jako materialny przedmiot, co jako figura ukrycia/odsłonięcia – wpisany jest element niepewności czy nierozstrzygalności związany z przywołaną opozycją: maska jest tyleż „granicą” (*boundary*), łączącą ciało odsłonięte i ciało przesłonięte, co „brzegiem” lub „marginesem”

²⁵¹ Polskie tłumaczenie wg wydania: D. Moench, J. Aparo, *Rycerze mroku*, tłum. K. Rustecka, „Batman”, 1996, nr 2.

(*margin*), wyznaczającym, gdzie kończy się jedno z tychże ciał²⁵².

Wedle uwag Warwick i Cavallaro, figura maski problematyzuje relację między kategoriami powierzchni i głębi, nie pozwalając na sprowadzenie jej do prostej opozycji powierzchniowego pozoru i głębokiej prawdy: tożsamość powierzchniowa (wizerunek na masce) jest równie istotna, co głęboka (twarz ukryta pod maską) i nie daje się usunąć na rzecz tej ostatniej²⁵³. Maska, przywdziewana w symbolicznym geście przyjęcia czy ustanowienia nowej tożsamości, nie może być traktowana wyłącznie jako przesłona dla ukrywanej przez nią prawdy (twarzy)²⁵⁴.

Propozycje badawcze Warwick i Cavallaro przywołuję dlatego, iż w obu komentowanych filmach Nolana znajdujemy szereg scen, które każą zachować ostrożność w traktowaniu kategorii relacji maski i twarzy jako dającej się opisać przy pomocy binarnej opozycji powierzchni i głębi.

Gdy w *Batman Begins* pani prokurator Rachel Dawes zwraca się do Batmana z prośbą o zdradzenie jego imienia, ten ostatni odpowiada:

Określa mnie nie to, kim jestem wewnątrz [dosł. „pod spodem”, *underneath*], lecz to, co robię.

Rachel, rozpoznając w słowach Batmana parafrazę własnej wypowiedzi skierowanej do Bruce'a Wayne'a, raz jeszcze pyta o tożsamość bohatera („Bruce?”), lecz tym razem jej pytanie pozostaje bez odpowiedzi.

Wypowiedź Batmana w tej scenie oparta zostaje na figurze retorycznej zwanej *reflexio*: słowa jednego rozmówcy powtórzone zostają w innym kontekście przez rozmówcę drugiego i podporządkowane celom jego własnej perswazji²⁵⁵. Przywoływa-

²⁵² A. Warwick, D. Cavallaro, *Fashioning the Frame. Boundaries, Dress and the Body*, Oxford-New York 1998, s. 128.

²⁵³ Ibidem, s. 133.

²⁵⁴ Ibidem.

²⁵⁵ Zob. H. Lausberg, *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, tłum. A. Gorzkowski, Byd-

na wypowiedź pojawia się po raz pierwszy w filmie Nolana jako kwestia Rachel, krytykującej Wayne'a jako tego, który znacząco zmienił się w stosunku do chłopca zapamiętanego przez Dawes z czasów dziecięcych zabaw. Na marginesie można zaznaczyć, że w obu scenach, w których wygłoszone zostają przywoływane słowa, przedmiotem wypowiedzi jest relacja między tożsamością publiczną, postrzeganą przez otoczenie, a prywatną, dostępną tylko jej właścicielowi: Bruce Wayne-playboy, którego krytykuje Dawes, jest tylko rolą, w którą miliarder wciela się, celem oddalenia od siebie podejrzeń o bycie Batmanem.

Powtórzona przez zamaskowanego superbohatera kwestia o byciu określanym przez to, co się czyni w istotny sposób zmienia swe znaczenie: ponieważ słowo *underneath* w nowym kontekście może oznaczać też „pod maską”, zakwestionowana tu zostaje prosta opozycja powierzchni (tożsamości fałszywej, która, usunięta, ukazać by mogła prawdziwą twarz i prawdziwe imię protagonisty) i głębi (tożsamości prawdziwej, skrywanej pod maską). Aluzja w formie cytatu sugeruje podwójne uwikłanie tożsamości Batmana i Wayne'a: oto ten pierwszy definiuje samego siebie przy pomocy słów zasłyszanych przez drugiego, ale jednocześnie – podważa jego znaczenie dla własnej tożsamości: *explicite* odcina się od bycia tym, który jest pod maską, a milcząc, nie potwierdza, czy imię „Bruce” może się doń odnosić. Postać, z którą rozmawia Rachel Dawes, jednocześnie potwierdza i podważa stwierdzenie, jakoby była Bruceem Wayneem, jednocześnie przywołuje opozycję twarzy i maski oraz ją unieważnia.

Zabieg ten powtórzony zostaje w jednej z końcowych scen filmu: dotykając twarzy Wayne'a, Rachel stwierdza:

To jest twoja maska. Twoja prawdziwa twarz to ta, której boją się teraz przestępcy.

Opozycja twarzy prawdziwej i twarzy fałszywej raz jeszcze okazuje się przebiegać w poprzek opozycji twarzy i maski jako materialnego przedmiotu. Twarz Batmana tożsama jest z maską, której boją się przestępcy, twarz Wayne'a to maska, którą zakłada Batman. Skuteczność superbohatera zasadza się na przecięciu więzów łączących jego tożsamość z tożsamością Wayne'a, na „wymazaniu twarzy”²⁵⁶; nieprzypadkowo chyba efekt strachu wywołwanego w przestępcach przez Batmana najwyraźniej pokazany zostaje jest w *Batman Begins* w ujęciu, w którym Strach na Wróble, sam będąc pod działaniem gazu strachu, widzi Batmana jako demoniczną postać, u której twarz oraz superbohaterska maska stapiają się w jedną całość

Pytanie o to, kto ukrywa się pod maską Batmana, pojawia się w *Mrocznym rycerzu explicite*: w filmie Nolana Joker żąda od Batmana publicznego ściągnięcia maski – grożąc, iż w razie niespełnienia tegoż żądania, będzie zabijać kolejnych mieszkańców Gotham. W odpowiedzi na roszczenia psychopaty, prokurator Harvey Dent występuje na konferencji prasowej i stwierdza, iż to on jest Batmanem.

Wzmiankowana deklaracja prokuratora stanowi kłamrę dla jednej z pierwszych scen filmu, kiedy to przyjaciółka Wayne'a podczas ekskluzywnej kolacji zasłania częściowo twarz Denta, sugerując żartobliwie, iż to może właśnie on jest Batmanem. Ten fragment filmu – jakkolwiek może być odczytywany jako ironiczna zapowiedź przemiany Denta w Dwie Twarze – współgra z wątkiem naśladowców Batmana, walczących z przestępcami Gotham w tandetnych kostiumach przypominających zbroję superbohatera, i daje się czytać wedle podobnego klucza. W jaki sposób?

Zarówno scena częściowego przesłonięcia twarzy Denta, jak i wątek naśladowców Batmana, pełnią w Nolanowskiej narracji podobną funkcję: wskazują, iż pod

goszcz 2002, ss. 663-664.

²⁵⁶ Zob. A. Warwick, D. Cavallaro, op. cit., ss. 130-131.

maską Batmana ukrywać się może każdy. Superbohaterem jest ten, którego postrzega się jako superbohatera – a nie ten, który porzucił swą codzienną tożsamość, by nim zostać. Czy w tej sytuacji pytanie o wspomnianą codzienną czy prawdziwą tożsamość tego, który ukrywa się pod maską, ma jeszcze jakiegokolwiek znaczenie?

Wskazać tu można, że wątek naśladowców – powielanych w nieskończoność kopii superbohatera – ma swoje antecedencje w pierwszym z komentowanych filmów Nolana. Gdy Bruce Wayne kompletuje superbohaterską zbroję, jedynym elementem, o którym wspomina się jako o podlegającym prawu reprodukcji na skalę przemysłową, jest maska właśnie, zamawiana w tysiącach kopii od chińskiego podwykonawcy.

Przeciwnicy

Spojrzenie na postaci przeciwników Batmana w obu filmach Nolana każe stwierdzić, że relacja maski i twarzy również w przypadku każdego z nich posiada dalece nieoczywisty charakter.

W filmie *Batman: Początek*, grany przez Cilianą Murphy'ego Strach na Wróble zasłania twarz płócienną maską – ale ta ostatnia staje się budzącym przerażenie przeciwników rekwizytem dopiero po zatruciu ich wywołującym halucynacje gazem. Maską zatem tylko po części umożliwia pojawienie się Stracha na Wróble: ten ostatni jest tyleż tożsamością przybieraną przez Jonathana Crane'a, co wytwarzaną przez jego przeciwników. Metamorfoza Henri Ducarda w Ra'as Al Ghula zasadza się wyłącznie na imieniu, którego używa względem siebie ta postać – obok twarzy nie pojawia się żadna maska, która konstytuowałaby nową, odmienną od prawdziwej tożsamość. Porządek nadany wydarzeniom w filmowym scenariuszu sprawia zresztą, że mówienie tu o przemianie Ducarda w Ra'as Al Ghula jest daleko mylące: nie wiemy, która z tych dwóch tożsamości ma charakter pierwotny, a która – wtórny. Czy to Ra'as Al Ghul ukrywa się jako Ducard, czy

raczej – Ducard staje się Ra'as Al Ghulem?

W *Mrocznym rycerzu*, grany przez Aarona Eckharta Dwie Twarze podważa dychotomię maski i twarzy, pseudonimu i imienia w sposób podobny, jak ma to miejsce w przypadku samego Batmana: nie tylko jego wizerunek łączy w sobie elementy twarzy Harveya Denta i okaleczonego ciała (wraz z którym to okaleczeniem pojawia się psychopatyczna osobowość Denta), ale – co może istotniejsze – miano odnoszące się do granej przez Eckharta postaci nawiązuje do przezwiska, którym współpracownicy tytułowali Denta jeszcze przed przemianą. Związek między Dwiema Twarzami i Dentem zostaje zatem tyleż podkreślony, co – poprzez usunięcie ironicznego wymiaru dawnego przezwiska – zakwestionowany.

Problem relacji maski i twarzy najciekawiej jednak stematyzowany zostaje w postaci Jokera, granej przez Heatha Ledgera. Postać ta podważa opozycję twarzy i maski na trzy przynajmniej sposoby, które chciałbym pokrótce omówić. Po pierwsze, Nolanowska wersja Jokera wciela tę samą zasadę, która dotyczy postaci Batmana i Dwóch Twarzy: zasadę pełnej integracji twarzy i maski. Po drugie, kwestionuje relację prawdziwej i fałszywej tożsamości, relację odsyłania przez to, co widoczne, co obecne na powierzchni – ku temu, co głęboko ukryte. Po trzecie wreszcie, postać Jokera kwestionuje opozycję postaci w masce i postaci przed założeniem maski przez poddanie w wątpliwość jednego z fundamentalnych elementów narracji o superbohaterach i superbohaterach: opowieści założycielskiej (*origin story*).

Już trzecie ujęcie *Mrocznego rycerza*, wchodzące w skład sekwencji napadu na bank, zwraca uwagę na temat maski: kamera najeżdża na maskę clowna, trzymaną przez odwróconą plecami postać. W trakcie napadu kolejni włamywacze przebrani w podobne maski mordują się wzajemnie – pod koniec sekwencji widz dowiadyuje się, że pod maską, którą widział na początku,

kryje się Joker. Gest obnażenia twarzy przez tego ostatniego jest jednak głęboko ironiczny: pod lateksową maską znajduje się maska-twarz, zdeformowana i pokryta makijażem w ten sposób, że sama przypomina clowna. Rewelatorski gest usuwa to, co powierzchowne tylko po to, by pokazać, że jedynym, co skrywa maska, jest kolejna powierzchnia, kolejna maska niemal identyczna z pierwszą. Jak wskazuje w eseju *Hollywood Today: Report from an Ideological Frontline* Slavoj Žižek, podobna konstrukcja postaci Jokera, „pod którego maską nie kryje się żaden zwykły facet”²⁵⁷ czyni go w Nolanowskiej narracji figurą poszukiwacza prawdy, zdzierającego zasłony i burzącego dekoracje, mające na celu podtrzymanie warunkującej społeczny spokój fikcji. Podczas gdy Batman, komisarz Gordon i Harvey Dent dbają o morale mieszkańców Gotham, piętrząc kolejne kłamstwa (od deklaracji Denta na konferencji prasowej, przez zamarkowaną śmierć Gordona, aż po finałowe oskarżenie Batmana o morderstwo Denta, co pozwala ocalić wizerunek tego ostatniego jako „białego rycerza” Gotham), Joker jest tym, który mówi: „sprawdzam!”. Jako postać, która nie ukrywa nic pod maską, której wizerunek zewnętrzny, powierzchowny jest jednocześnie wizerunkiem prawdziwym, Joker posiada wedle Žižka szczególną legitymację do tego, by zakwestionować fikcję budowaną przed oczyma mieszkańców Gotham przez Batmana i jego sprzymierzeńców.

Zaproponowane przez słoweńskiego filozofa odczytanie *Mrocznego rycerza*, jakkolwiek inspirujące, uważam z jednego zasadniczego powodu za nie do końca przekonujące. Opozycja Jokera jako w pełni utożsamionego ze swoją maską oraz Batmana jako zamaskowanego Bruce'a Wayne'a jest nie do obronienia w kontekście poczynionych wcześniej uwag o Nolanow-

skim Batmanie jako o postaci, w której maska i twarz podlegają jeżeli nie utożsamieniu, to przynajmniej daleko idącej wzajemnej zależności. O ile przystalibyśmy zatem na uwagi wskazujące na utożsamienie maski i twarzy w postaci Jokera, to stosunek granej przez Heatha Ledgera postaci do Batmana uznałbym nie tyle za relację antynomii, co lustrzanego podobieństwa. Pamiętajmy, że filmowy Joker podczas przesłuchania rzuca w twarz Batmanowi:

„Nie mów jak jeden z tamtych. Nie jesteś jednym z nich, nawet jeżeli chciałbyś być. Dla nich jesteś tylko dziwadłem... jak ja.”

- Czyni tym samym aluzję do słynnej sceny z komiksu *Zabójczy żart* Alana Moore'a, w którym Joker opowiada Batmanowi żart o dwóch uciekinierach z zakładu psychiatrycznego.

Mówiąc o masce („masce”?) Jokera w *Mrocznym rycerzu*, nie sposób pominąć jeszcze jednego zagadnienia: związku między twarzą-maską, a historią narodzin Jokera, stematyzowanego w powracających kilkakrotnie w toku fabuły scenach, w których psychopata opowiada kolejnym postaciom o pochodzeniu swoich bliźni, tworzących charakterystyczny „uśmiech”.

Kolejne wersje opowieści o bliźniach (rany nożem zadane w dzieciństwie przez ojca, samookaleczenie dla żony) okazują się nieprzystawalne względem siebie. Różnice między nimi nie dają się sprowadzić do nieistotnych szczegółów: poszczególne wersje *origin story*, które prezentuje swoim rozmówcom Joker wzajemnie się wykluczają, a w konsekwencji – żadnej z nich nie można uznać za prawdziwą. Każda w tym samym stopniu daje się opisać jako fikcyjna, przygodna, powiązana z wizerunkiem Jokera tylko na skutek doraźnego kaprysu psychopaty. Joker jako postać o wielu różnych *origin stories* staje się zatem postacią b e z *origin story*, pozbawioną jakiegokolwiek tożsamości sprzed metamorfozy, jakiegokolwiek prawdziwego imienia. Po schwytaniu Jokera przez policję Gotham, grany przez

²⁵⁷ S. Žižek, *Hollywood Today: Report from an Ideological Frontline* [on-line:] http://www.lacan.com/essays/?page_id=347 [09.07.2012].

Gary'ego Oldmana komisarz Gordon wygłasza znamiennej kwestię na temat postaci superlotra:

Nic. Żadnego imienia, żadnego innego aliasu. Ubranie - szyte własnoręcznie. W kieszeniach nic oprócz noży i paprochów.

Wobec postaci Jokera zawodzi próba śledztwa rozumianego jako poszukiwanie sensu głębokiego czy znajdującego się gdzie indziej - charakterystyczna dla postawy, którą za Umberto Eco nazwać można postawą „czcicieli całunu”²⁵⁸. Grana przez Ledgera postać okazuje się być całkowicie pozbawioną elementów o strukturze znakowej: metek przy odzieży, które pozwoliłyby na znalezienie miejsc, w których zaopatrywał się przestępca czy przedmiotów osobistych, które umożliwiłyby ustalenie jego „prawdziwej” czy „cywilnej” tożsamości. Dla komisarza Gordona – klasycznego „hermeneuty głębi” - zaakceptowanie powierzchniowości Jokera jest niemożliwością: ponieważ nadzorowani przezeń śledczy nie dotarli do imienia Jokera innego niż to, przy pomocy którego sam się określa, rezultat śledztwa określa Gordon jako „nic”. Warto przy tym zaznaczyć, że jako jedną ze składowych negatywnego wyniku śledztwa podaje Gordon brak innego aliasu – sugerując, że wynikiem, który mógłby zostać uznany za zadowalający, byłoby wskazanie nawet nie p r a w d z i w e g o imienia Jokera, ale imienia, które byłoby po prostu inne niż to, którym przestępca sam *explicite* się określa. Chodzi zatem nie tyle o poznanie znaczenia prawdziwego, co – by użyć określenia, które już tutaj przywołałem – znaczenia, które jest gdzie indziej.

Czy jednak kategorie takie jak alias bądź *origin story* okazują się nieadekwatne tylko w opisie postaci Jokera? Czy interpretator Nolanowski filmów, próbując odnieść wspomniane terminy do postaci ich głównego bohatera, nie naraża się na po-

wtórzeń błędu komisarza Gordona?

Bohater bez historii

W obu komentowanych obrazach Nolana powraca wątek konieczności przestoczenia się Batmana z człowieka w legendę czy symbol. W filmie *Batman: Początek* Bruce Wayne stwierdza:

Ludzie potrzebują dramatycznych przykładów, by zostać wyrwanymi z apatii – ale nie mogą tego dokonać jako Bruce Wayne. Jako człowiek z krwi i kości mogą zostać zignorowani, mogą zostać zniszczeni. Lecz jako symbol... jako symbol mogą być niezłomni, mogą trwać wiecznie.

W ostatniej części mojego referatu chciałbym zwrócić uwagę na fakt, że zerwanie dokonujące się w omawianych filmach między tożsamościami Batmana i Wayne'a dokonuje się tyleż na poziomie fikcyjnych wydarzeń w obrębie filmowej fabuły, co na poziomie konstrukcji obu komentowanych obrazów.

Po pierwsze zwraca uwagę zmiana dokonująca się w tytułach obu filmów. Batman, do którego odwoływał się tytuł z 2005 roku, w 2008 roku jest już „mrocznym rycerzem”. Czy mowa o tej samej postaci? Pytanie to, pozornie absurdalne, zyskuje na wadze, gdy zwrócimy uwagę na jego związek z wspomnianymi filmowymi kwestiami o stawianiu się legendą oraz z zakończeniem *Mrocznego rycerza*. Tak jak Bruce Wayne przyjmuje w pierwszym filmie tożsamość Batmana, tak ten ostatni, zyskując miano mrocznego rycerza ponownie zrywa więzi mogące łączyć go z jakąkolwiek cywilną czy codzienną tożsamością. Nie będąc człowiekiem z krwi i kości, przeradzając się w symbol bądź ideę cichego obrońcy Gotham, zaciera (zgodnie z życzeniem samego Wayne'a) istnienie jakiegokolwiek końca i początku Batmana: wieczne trwanie pojawiające się w przytoczonym cytacie oznacza nie tyle nieśmiertelność, co właśnie wyłączenie z porządku czasowego, z logiki początków i zakończeń. Fakt, iż Nolan

²⁵⁸ U. Eco, *Nadinterpretowanie tekstów* [w:] U. Eco, R. Rorty, J. Culler, Ch. Brooke-Rose, *Interpretacja i nadinterpretacja*, red. S. Collini, tłum. T. Bieroń, Kraków 2008, s. 61.

rezygnuje w drugim filmie z użycia w tytule imienia Batmana (zaznaczmy: zabieg bez precedensu w kinie superbohaterskim) traktowałbym zatem nie jako zabieg o charakterze marketingowym, ale istotną wskazówkę sterującą odczytaniem filmu.

Po drugie w pierwszym z Nolanowskich obrazów trzykrotnie pojawia się kwestia stanowiąca zwornik między postacią dawnego Bruce'a Wayne'a oraz Batmana. Wypowiedziane przez Thomasa Wayne'a słowa: „Dlaczego upadamy, Bruce? Po to, byśmy nauczyli się wstawać”, powtarzane przez Alfreda Pennywortha pozwalają na przywołanie i uobecnienie zmarłego ojca Bruce'a, stają się znakiem ciągłości pomiędzy postacią małego chłopca i dojrzałego mężczyzny. Fakt, że wspomniany cytat to słowa ojca głównego bohatera nie jest tu bez znaczenia – wskazuje na początek rozumiany tyleż jako pewien odcinek czasu (dzieciństwo bohatera), co jako źródło jego pochodzenia.

W *Mrocznym rycerzu* wspomniany cytat nie pojawia się ani razu. Więzy łączące postać Mrocznego Rycerza (Batmana?) z postacią Bruce'a Wayne zostały przecięte: na poziomie imion, którymi określają się (bądź są określane) te dwie postaci, na poziomie życiorysu, który tylko pozornie współdzieli, na poziomie maski, która jako „twarz” Batmana, jako figura powierzchni nie jest już prostym rekwizytem przesłaniającym twarz Wayne'a.

Czy można zatem bez wahania powiedzieć, że *Batman: Początek* przedstawia *origin story* tej samej postaci, która jest bohaterem *Mrocznego rycerza*?

BIBLIOGRAFIA:

PODMIOTOWA:

1. Daniel T. S., Florea S., „Batman: Battle for the Cow!” 2009, nr 3.
2. Kane B., *Batman*, "Detective Comics", 1939, nr 33.
3. Moench D., Breyfogle N., *Knights in Darkness*, „Batman” 1993, nr 498.
4. *Batman: Początek* [film]. Reż. Ch.Nolan, USA, 2005.
5. *Mroczny rycerz* [film]. Reż. C. Nolan, USA, 2008.

PRZEDMIOTOWA:

1. Eco U., *Nadinterpretowanie tekstów* [w:] U. Eco, R. Rorty, J. Culler, Ch. Brooke-Rose, *Interpretacja i nadinterpretacja*, red. S. Collini, tłum. T. Bieroń, Kraków 2008.
2. Karaminas V., *Über Men: Fashionable Heroics and Masculine Style* [on-line:] <http://mams.rmit.edu.au/y5ulbh-d5fr4z.pdf> [09.07.2012].
3. Lausberg H., *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, tłum. A. Gorzkowski, Bydgoszcz 2002
4. Reynolds R., *Super Heroes: A Modern Mythology*, London 1992
5. Warwick A., Cavallaro D., *Fashioning the Frame. Boundaries, Dress and the Body*, Oxford-New York 1998
6. Žižek S., *Hollywood Today: Report from an Ideological Frontline* [on-line:] http://www.lacan.com/essays/?page_id=347 [09.07.2012].