

Joker, între psihoză, crimă și revoltă artistică și socială. O interpretare a romanului grafic Batman. Gluma ucigașă

Arthur SUCIU

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, România

arthur.suciu@usm.ro

Abstract: The article argues that in *Batman. The Killing Joke*, the graphic novel by Alan Moore and Brian Bolland (1988), the character of the Joker is dimensioned so that he goes beyond the simple relationship of opposition to Batman, his great adversary. Although the story is built, in general, respecting the Batman canon, Joker stands out through a complex positioning, which leaves the simple categories of psychopath and criminal and becomes a social rebel with multiple ideological valences. The article highlights the means used by the graphic novel to construct characters and undertakes a hermeneutic analysis of the discourse, which occupies a central place, held by the Joker. The analysis is based on the theory of distance to insanity and crime, as elaborated in the work *The Autonomous Discourse. Communication Strategies* (2013).

Keywords: *Batman, Joker, comics, modern myths, hermeneutics of heteronomous discourse.*

În acest articol, faimosul personaj Joker din benzile desenate și filmele cu Batman este interpretat din perspectiva teoriei distanțării spre nebunie și crimă, așa cum am prezentat-o în lucrarea *Discursul autonom. Strategii de comunicare* (2013). Orice distanțare de discursul heteronom, care este discursul dominant al ordinii sociale, „... evoluează către zonele de excludere: nebunia și crima (în sensul general de încălcare a legii). [...] Nebunia, ca rupere a oricărei raportări față de discursul heteronom al ordinii sociale, și crima, ca acțiune directă împotriva acestei ordini, reprezintă cele două extreme ale distanțării” (Suciu 2013, 120). Joker este, din acest punct de vedere, exemplar, întrucât practică ambele forme de distanțare, deopotrivă spre nebunie și spre crimă. Situația sa distanțată este însă reinterpretată fie ca nebunie pură și ca pură crimă, insistându-se pe psihoza lui Joker, fie ca o formă de revoltă socială și chiar artistică. Analiza pleacă de la romanul grafic *Batman. Gluma ucigașă*, de Alan Moore și Brian Bolland, dar oferă diverse referințe, mai ales la filmele cu Batman și Joker. În prima parte, voi arăta că, prin diverse mijloace retorice, cei doi autori îl transformă pe Joker într-un personaj central al poveștii. În partea a doua, voi încerca să descriu forma pe care o ia distanțarea în cazul acestui personaj.

De la crearea sa, în 1940, de către Bill Finger, Bob Kane și Jarry Robinson, și până la filmul *The Joker*, din 2019, regizat de Todd Philips, personajul Joker trece prin mai multe transformări semnificative. Ele sunt cauzate de intervenția cenzurii asupra mediului de comunicare ca atare, mai ales în prima etapă (Finnane 2008), de evoluția socială și politică din Statele Unite după Al Doilea Război Mondial, precum și de mediul de comunicare în interiorul căruia a fost construit personajul (comics, romane grafice, seriale TV, filme de lung metraj, filme de animație, jocuri etc.). Romanul grafic devine, între toate aceste medii, foarte important întrucât definește canonul poveștilor despre noii super-eroi creați de DC Comics, în timp ce celelalte medii se îndepărtează adesea, mai mult sau mai puțin, de canon.

Cu *Batman. Gluma ucigașă*, Alan Moore și Brian Bolland înșiși au contribuit decisiv, în anii '80, la legitimarea romanului grafic. Proiectul a fost conceput, încă de la început, în format de carte, eliminând periodicitatea revistelor de *comics*. Nu era primul proiect de acest fel, dar opinia unanimă este că a fost unul dintre cele mai bine realizate, cel puțin dacă ne gândim la poveștile cu Batman. Publicat de DC Comics în 1988, romanul intervine activ în schimbarea radicală a vieții unor personaje principale, cum ar fi Barbara Gordon (Batgirl)¹. Cea mai importantă schimbare este însă transformarea lui Joker în principalul personaj al poveștii. *Batman. Gluma ucigașă* e mai puțin un roman despre Batman, cât unul despre Joker. Acesta ocupă o poziție puternică în cadrul poveștii. Identitatea sa inițială, de ticălos psihopat, este ironizată, transformându-se în aceea a unui personaj nefericit și foarte problematic. Desigur, acest roman grafic nu înregistrează întreaga evoluție a lui Joker, dar el este relevant pentru poziționarea sa în centrul universului Batman, reprezintă punctul cel mai important de ironizare, punct din care putem vedea felul în care identitatea personajului glisează către cea de anarhist, de supra-om nietzschean sau de bandit pus în slujba unor mișcări radicale, de orientare marxistă. (Peaslee & Weiner 2015) Intrat în lume ca unul dintre opozanții lui Batman, Joker ajunge să fie tot mai complex și important. *The Joker*, ultimul film în care este prezentat personajul, preia mai multe elemente din *Batman. Gluma ucigașă*, dar cu totul semnificativ este că dispăre chiar Batman.²

Centralitatea personajului Joker

Romanul lui Moore și Bolland provoacă în mod subtil canonul Batman, cum ar fi circularitatea poveștii, faptul că ea începe întotdeauna cu o acțiune a lui Joker și se încheie cu o luptă între cei doi, câștigată de Batman. Mervi Miettinen (2011: 8) arată că ambele personaje dispun de o neobișnuită conștiință de sine al cărei efect este forțarea cadrelor poveștii. Romanul introduce însă și o transformare a canonului Batman prin inițiativa lui Joker de-a o împușca pe Barbara Gordon. Această schimbare a ridicat problema

¹ Acest lucru a obligat editura la eforturi semnificative pentru a reconsidera rolul și evoluția acesteia în creațiile ulterioare.

² În *The Batman*, filmul regizat de Matt Reeves din 2022, Joker nu apare decât ca un personaj social, anonim, ca mască, așa cum este construit deja în *The Joker*.

canonicității poveștii. Povestea lui Moore și Bolland preia și, totodată, provoacă istoria Batman, iar întrebarea este dacă, prin aceasta, apropie povestea de istorie, de mediul extra-discursiv. Este probabil că anarhismul lui Moore, foarte vizibil și în *V de la Vendetta* (1982), a jucat un rol important în redimensionarea personajului Joker, însă adaptarea la istorie este mai degrabă o trăsătură a producțiilor necanonice. Joker, din *Batman. The Dark Knight*, seamănă destul de mult cu un terorist, în 2008, când a fost difuzat filmul, lupta antiteroristă fiind paradigma de interpretare a politicii globale. În schimb, Joker interpretat de Joaquin Phoenix, în 2019, este un radical politic în lupta cu neoliberalismul global actual. Cert este că personajul imaginat de Moore își depășește cu mult condiția de simplu opozant al lui Batman, de psihopat de serviciu, pentru a deveni un anarhist.

În *Batman. Gluma ucigașă*, existența unui interes special al naratorului pentru personajul Joker este ușor de demonstrat. Batman și Joker se deosebesc coloristic, ultimul ieșind în evidență prin figura de clovn cu păr verde, față albă și buze roșii, în timp ce masca, precum și costumul sobru îl fac pe Batman să fie, deși straniu, mai slab reliefat. Dintre cele 306 de panouri ale romanului, Joker apare în nu mai puțin de 182, iar Batman în doar 140. Cele două personaje sunt, fiecare, reprezentate în câte trei panouri mai mari de o șesime din mărimea paginii. De asemenea, Joker participă la 10 dintre cele 13 scene ale romanului, Batman participând la doar 8 dintre ele. Aceste repere cantitative spun ceva despre importanța acordată personajului Joker în ansamblul poveștii, dar Batman este depășit de Joker și în privința angajamentului discursiv. Cea mai importantă scenă a cărții este de departe discursul pe care Joker îl ține, într-un circ dărăpănat și nu în arestul poliției, în fața comisarului James Gordon, pe care îl răpise. Retorica lui Joker este în mod evident mai elaborată și mai variată; în fond, e vorba despre un clovn scos din minți. Aproape cu oricine ar fi comparat, Batman este prin excelență un taciturn.

Romanul face apel la o cunoaștere prealabilă a universului Batman, aceasta fiind, în general, una dintre trăsăturile definiției ale benzilor desenate. Mervi Miettinen (2011: 15) remarcă faptul că atât în privința construcției poveștii, cât și a imaginilor, referințele la istoria Batman sunt intenționate și prezentate subtil, făcând apel la intertextualitate: “Instead of imitating a particular house style or character, Bolland carefully and deliberately copies the illustration styles of previous Batman artists from the 1940s and 1950s in a mixture of homage and pastiche”. Aceste elemente sunt recunoscute de receptorul implicat în poveste. Alte elemente sunt, bineînțeles, subînțelese. Conform afirmației lui McLuhan, benzile desenate sunt medii reci, solicitând din plin participarea activă a receptorului la construcția sensului poveștii. (McLuhan 2011: 24-35) Același aspect este discutat de Scott McCloud în faimoasa sa lucrare *Understanding Comics. The Invisible Art*. McCloud introduce conceptul de *closure*: “Comics panels fracture both time and space, offering a jagged, staccato rhythm of unconnected moments. But closure allows us to connect and mentally construct a continuous, unified reality.” (McCloud 1993: 67) Oricum ar fi văzută, ca răceală a mediului sau ca gol lăsat intenționat pentru a fi umplut de imaginația receptorului, ideea încearcă să explice

funcționarea benzilor desenate. Multe lucruri sunt lăsate nespuse, nereprezentate pentru ca receptorul să poate construi sensul poveștii. Tocmai de aceea, introducerea unor elemente narative explicite nu fac decât să „încălzească” povestea și s-o umple de sensuri noi. În *Batman. Gluma ucigașă*, au fost introduse mai multe scene de tip flash-back, toate făcând trimitere la trecutul lui Joker. Despre trecutul lui Batman, în schimb, nu aflăm nimic decât, cel mult, indirect. În postfața ediției din 2008 a romanului, Bolland afirmă că „... eu unul n-aș fi dezvăluit niciodată geneza lui Joker” (Moore, Bolland 2020), de unde rezultă că scenariul fusese în întregime opera lui Moore. Așadar, desenatorul ar fi preferat ca istoria vieții lui Joker să rămână nedevăluită, iar receptorul să-și închipuie ce vrea el despre asta. Cu toate acestea, trecutul lui Joker ocupă o parte semnificativă a cărții. În plus, potrivit aprecierii generale, flash-back-ul oferă explicația cea mai bună a transformării ulterioare a lui Joker. În aceeași postfață, Bolland adaugă că: „Pentru mine, e doar una dintre posibilele geneze din mintea febrilă a lui Joker” (Moore, Bolland 2020: 53). Într-adevăr, ține de esența personajului faptul că el dispune de un trecut „variabil”. De exemplu, în filmul *Batman. The Dark Knight*, din 2008, Joker oferă nu mai puțin de trei povești despre transformarea sa din trecut. În discursul din *Batman. Gluma ucigașă* (Moore, Bolland 2020: 44), el se lansează chiar într-o meditație asupra semnificației existențiale a trecutului și formulează principiul trecuturilor „alternative”, indicat de Bolland: „Adică, ce-i cu tine? Cum de-ai devenit ce ești? O gagică omorâtă de mafioți oare? Un frate tăiat de mardeiași? Și mie mi s-a întâmplat ceva de genul ăsta, să știi. Nu... nu mai știu prea bine ce. Uneori îmi amintesc într-un fel, alteori în alt fel”. Discuția referitoare la statutul amintirilor lui Joker este capitală în economia romanului, dar și a mitologiei Batman în general, însă ceea ce trebuie să fie subliniat deocamdată este că preocuparea celor doi autori față de acest subiect reprezintă încă un indiciu, ba chiar cel mai important, că Joker devine personajul central.

Cel puțin aparent, pentru Moore, *Batman. The Killing Joke* n-a fost niciodată o poveste de interes politic, însă lui Bolland culorile vii folosite la prima ediție erau un semn clar că întreaga poveste este scrisă cu scopul de a-l scoate în evidență pe Joker și, de asemenea, de a-l regândi ca personaj. Ediția de lux, aniversară, din 2008³, păstrează excelentul text scris de Moore, dar modifică radical culorile, introducând o paletă nouă de culori întunecate, care oferă o altă perspectivă asupra poveștii: “With the overall colder and darker colors, as well as the black and white flashbacks, *The Killing Joke* becomes a film noir, a grim thriller in which the horrors of the Joker’s crimes are shown in a more distant, objective light.” (Becker 2021: paragraful 8) Această schimbare creează, fără îndoială, un contrapunct întrucât, povestea fiind oricum dominată de personajul Joker, culorile mai vii produceau un efect suplimentar, disproporționat de simpatie cu acest personaj negativ și, de asemenea, făceau ca raportarea sa la sistemul social, simbolizat de Batman, să devină invizibilă. Noile culori arată clar că Joker acționează în universul lui Batman. Schimbarea atrage atenția în mod direct și asupra relației dintre text și imagine în romanele

³ După această ediție s-a realizat și transpunerea în română din 2020.

grafice, mai exact asupra necesității de a suprapune cele două poziții sau de a crea între ele o relație dialectică. Intenția lui Bolland a fost, fără îndoială, aceea de a ironiza sensul poveștii, ceea ce nu înseamnă că Joker decade din poziția sa dominantă. Această poziție a fost definită de la început. Ea nu se poate schimba. Dimpotrivă, Bolland nu face decât să legitimizeze, o dată în plus, poziția anti-sistem a lui Joker.

Ironizarea psihozei lui Joker

Centralitatea poziției lui Joker este cadrul pentru transformarea personajului în altceva decât într-un simplu psihotic care trebuie să fie combătut cu orice mijloace. Desigur, el nu-și poate atinge obiectivul de a distruge lumea și nici nu se poate schimba într-un om bun. În *Batman. Gluma ucigașă*, Joker nu devine mai eficient și nici nu are parte de vreo revelație morală, ci pur și simplu cântă după o partitură mai complexă și la o intensitate mai mare, aproape hamletiană. Personajul ca atare nu se schimbă în trăsăturile sale definitorii, ci doar primește valențele pe care le avea *in nuce*, devenind și mai periculos pentru că, astfel, poate fi orchestrat politic.

După cum se știe, Batman și Joker se află într-o opoziție radicală. Cu toate acestea, între cele două personaje există legături biografice, morale și chiar o legătură ontologică. Cele două personaje acționează *din afara stării civile* pentru cauze care depășesc viața unui om obișnuit. Acțiunea lor este *dezinteresată*, Batman neobținând nici un beneficiu social sau financiar de pe urma intervențiilor sale, iar Joker, care disprețuiește banii⁴, refuzându-și statutul de gangster, singurul la care ar fi putut aspira în lumea pe care o frecventează. Ambii eroi suferă din cauza unei traume din copilărie, care a ajuns să le disloce personalitatea, deși într-un fel diferit din punct de vedere moral, ca niște caractere în oglindă: “The Joker epitomizes the dark and negative side of the personal obsessions of which fuel Batman’s crimefighting career: the Joker is a constant reminder that strengths which derive from traumatic experience can be turned towards evil as easily as good.” (Reynolds 1992: 68) Într-adevăr, Joker a făcut o alegere radicală opusă, dar flash-back-ul în alb și negru din *Batman. Gluma ucigașă* ne prezintă o istorie din care reiese că Batman însuși a contribuit la transformarea lui Joker, legătura dintre ei fiind cât se poate de strânsă. Fostul comediant fără talent decide să participe la un furt, sperând să câștige o sumă mare de bani, salvându-și în felul acesta soția însărcinată și datoare din cauza dependenței de jocurile de noroc. Chiar înainte de a participa la furt, viitorul Joker află că soția sa a murit, însă nu mai poate da înapoi. Mascat de către ceilalți hoți în Red Hood, acesta este surprins de paza fabricii de chimicale, unde ajunseseră hoții, și apoi chiar de către Batman. Reușește să scape, înotând printr-o conductă, însă substanțele toxice aflate în apă îi afectează profund pielea, care devine albă, în timp ce părul i se colorează în verde, iar buzele, în roșu. Acesta este momentul în care „înnebunește”, transformându-se în Joker.

⁴ A se vedea, de pildă, teribila scenă din *Batman. The Dark Knight*, în care Joker dă foc unui balot imens de bani.

Istoria lui Joker e spusă în așa fel încât implicarea lui Batman e pur întâmplătoare (Batman îl căuta de fapt pe adevăratul Red Hood), însă pentru un personaj precum Joker acesta putea fi un motiv suficient de a-l urî pentru totdeauna pe Batman. Nu este clar dacă Joker are față de Batman o ură motivată biografic sau este un opozant metafizic. Din discursul său, reiese mai degrabă că Joker are capacitatea de obiectivare, înțelegând aspectele traumatice ale biografiei lui Batman, ca și consecințele pe care acestea pot să le aibă în viața unui om:

Am arătat că nu e nici o diferență între mine și restul lumii! O singură zi proastă e de-ajuns pentru ca omul cel mai zdravăn la cap s-o ia razna. Asta e distanța dintre mine și lume. O singură zi proastă. Ai avut și tu o zi proastă pe vremuri, nu? Sigur că da. Îmi dau seama. Ai avut o zi proastă și totul s-a schimbat. Altfel de ce te-ai îmbrăca în șobolan zburător? Ai avut o zi proastă și ai înnebunit și tu, ca toată lumea... Doar că tu nu recunoști! Trebuie să te prefaci că viața are logică și că tot chinul ăsta are un sens! Doamne, mă faci să borăsc. (Moore, Bolland 2020: 43)

Joker nu pare a-l urî pe Batman pentru că l-a transformat în ceea ce este, ci pentru că nu a devenit el însuși un Joker, în ciuda experiențelor traumatice. Marea obsesie a lui Joker este de a-i transforma pe toți cei din jur în ceea ce a devenit el însuși, de a forța un *salt în nebunie* la scara întregii lumi. Invers, Batman are credința (care se dovedește a fi o iluzie) că poate ajunge cu Joker la un compromis, că-l poate atrage, într-un fel sau altul, de partea binelui. Batman însuși pare să înțeleagă complexitatea lui Joker.

Joker îl răpește pe James Gordon (care, fiind polițist, simbolizează ordinea socială) și-l supune torturii la un circ dărăpănat, pe care pusese mâna cu forța. Plasarea întregii scene într-un circ oferă imaginea unei lumi întoarse pe dos, în care Joker dispune de niște circari psihopați (converțiți la nebunia lui Joker sau pur și simplu otrăviți de acesta) pentru a se distra și a-și realiza obiectivele. Tortura ca atare cuprinde elemente de violență fizică și psihică la adresa lui Gordon. Îi sunt arătate fotografiile ale fiicei sale Barbara, după ce aceasta fusese împușcată de Joker. „Tronul” lui Joker, având de-o parte și de alta păpuși reprezentând copii dezbrăcați și chiar două capete de copii arzând, este locul unui nebun. (West 2020: 96) În acest context îngrozitor, naratorul oferă simultan două linii discursive contradictorii, ambele ieșite din mintea lui Joker: un discurs despre trecut, rațiune și nebunie și un flash-back. Tranziția de la acțiunea din prezent la acțiunea din trecut e realizată prin imagini care cuprind elemente similare, iar diferența dintre timpuri e marcată de culorile folosite. Întoarcerea în trecut nu face parte din retorica naratorului, ci este expresia minții lui Joker. Acesta începe cu o tiradă împotriva amintirilor, recomandând pur și simplu „închiderea ușii” trecutului și realizarea unui pas „afară”, în nebunie. În același timp, mintea lui Joker proiectează pentru sine, dar intens amintirea vremurilor în care a căzut în plasa hoților. Nu putem ști care e statutul acestor „întoarceri în trecut”: sunt ele amintiri veritabile sau doar imagini ale unei minți febrile, cum consideră Bolland, poate chiar niște amintiri-ecran? Unele scene din „trecutul” lui Joker nu sunt lipsite de duioșie, ceea ce ne face să credem că personajul a avut și zile mai bune. Cu toate acestea,

el spune despre amintiri că „pot fi mici bestii infame și scârboase, ca niște copii”. Oricum ar sta lucrurile, oricare ar fi trecutul lui Joker, un lucru este clar: el are o atitudine negativă față de propria viață, nu e deloc *împăcat* cu ea; dimpotrivă, anumite întâmplări din trecut i-au dislocat ființa, astfel încât orice coerență autobiografică a devenit imposibilă. Joker este un om *marcat* de anumite evenimente din viața lui. Acestea l-au schimbat cu totul, l-au făcut să devină *un altul*, o ființă blestemată. Nu au reușit totuși să-l facă să uite, să-l rupă cu totul de amintiri, ca dovadă că și le reprezintă chiar în timpul unui discurs împotriva trecutului. De fapt, Joker nu-și amintește propriu-zis trecutul, ci numai acele întâmplări care l-au traumatizat și care au făcut din restul timpului vieții sale ceva înnegurat sau lipsit de relief. El nu-și amintește, probabil, nici măcar aceste lucruri, ci are doar amintirea Traumei, care se izvodește în diverse povești halucinante despre sine.

Batman și Joker au trecut, în copilărie, prin șocuri traumatice, dar semnificația lor este diferită. Părinții lui Batman au fost omorâți de mafioți, în timp ce Joker a căzut în capcana propriei sale condiții sociale. Ca urmare, Batman devine un straniu luptător împotriva rău-făcătorilor, inclusiv a lui Joker, în timp ce Joker, un luptător anti-sistem. Trauma lui Joker produce o orientare a acestuia împotriva societății, a lumii, în general, care e văzută drept cauză fundamentală a propriilor suferințe. Joker nu se simte vinovat de nimic, ci aruncă întreaga vinovăție, chiar aceea a faptelor sale pline de cruzime, asupra lumii. Lumea este, fără rest, vinovată de cruzimea sa, de suferințele sale, *de psihoza sa*. Iată de ce, dacă Batman este limitat la revolta sa față de o anumită categorie legală și morală, Joker este prezentat ca un revoltat față de felul în care este construită lumea *în întregul ei*. El nu încapă nici în categoria simplă de psihopat, nici în cea de criminal, neputând fi redus așadar la nici unul dintre personajele care, precum Pinguin sau Două Fețe, îi fac concurență. Joker este și psihopat, și criminal⁵, dar și revoltat, și clown, și anarhist, și marxist, și artist nietzschean dionisiac, fețele personalității sale putând fi utilizate, în diverse povești și cu diverse scopuri.

Concluzii

Alan Moore și Brian Bolland folosesc romanul grafic *Batman. Gluma ucigașă* pentru a oferi o descriere *completă* a universului Batman și, în același timp, pentru a-i provoca limitele. În acest univers, personajul Joker joacă un rol central, menit să provoace nu doar crime sau tot felul de daune, ci și diverse interpretări ideologice. Joker este un opozant al *statu-quoului*, dar unul pe cât de violent, pe atât de ironic. Psihopatia sa este indiscutabilă, dar cauzele ei trec dincolo de trauma biografică, putând fi interpretată social. Acest aspect este important și creează el însuși delimitări ideologice în universul Batman. De exemplu, interpretarea lui Joker ca revoltat social accentuează originea socială a traumei sale, cum se întâmplă în filmul *The Joker* (2019), unde Joker se

⁵ În legătură cu responsabilitatea morală a lui Joker, a se vedea în: Christopher Robichaud, “The Joker’s Wild: Can We Hold the Clown Prince Morally Responsible?”, în Mark D. White and Robert Arp (ed.), *Batman and Philosophy. The dark knight of the soul*, John Wiley & Sons, Inc.

dovedește a fi fost un copil abuzat de către mama sa. Acțiunea de revoltă nu creează, în acest caz, doar adepți psihopați, ci și un vast grup de marginalizați social, care poartă masca de clown și sunt gata de declanșarea unor teribile violențe sociale. Într-un asemenea context, personajul Batman nu mai joacă nici un rol. Cu totul altfel stau lucrurile în *The Batman* (2022). Întregul film e dominat de figura lui Batman, iar psihopatia opozantului său e cât se poate de clar reliefată, neputând coaliza decât un număr limitat de teroriști.

Batman. Gluma ucigașă deschide vasta discuție despre statutul lui Joker, prezentându-l mai degrabă ca pe un anarhist. În general, interpretările date acestui personaj fluctuează între anarhism și marxism, atunci când Joker nu e plasat în lunga tradiție a tricksterului. El se distanțează atât în raport cu norma socială, cât și cu legea, făcând apel la nebunie și la crimă ca forme principale de distanțare (Suciu 2013: 121-123). Evaluarea acțiunilor sale, care rămân totuși circumscrise unui univers ficțional, se realizează întotdeauna în raport cu discursul dominant la care acesta se raportează. Clasa politică și de afaceri din orașul Gotham reprezintă ținta principală a lui Joker, pe când Batman este adesea un colaborator al poliției și este discreditat de Joker tocmai din acest motiv. Pentru Joker, atât nebunia, cât și violența sunt legitime pentru că ele vin să distrugă o lume coruptă – și nu există nici un motiv de compromis. De partea cealaltă, apărătorii legii ezită între a recunoaște, măcar parțial, legitimitatea revoltei, și a evalua orice revoltă ca acțiune a unui psihopat.

BIBLIOGRAFIE

- Bolland, Moore 2020: Brian Bolland, Alan Moore, *Batman. Gluma ucigașă*, traducere de Iulia Gorzo, București, Grupul Editorial Art, Colecția Grafic.
- Becker 2021: Romain Becker, "Telling *The Killing Joke*: How Editorial Intent Co-constructs a Comic", în *Comicalités. Studies in Graphic Culture*.
- Belkhiri 2022: Houda Belkhiri, "The Dionysian Clown in Movies: the Homicidal in *The Dark Knight* (2008), *Batman Joke* (2016) and *Joker* (2019)", "Comedy Studies", 14:1.
- Finnane 2008: Mark Finnane, "Censorship and the child: Explaining the comics campaign", Published online: 30 Sep., "Australian Historical Studies".
- McLuhan 2011: Marshall McLuhan, *Să înțelegem media. Extensiile omului*, Editura Curtea Veche, București.
- McCloud 1993: Scott McCloud, *Understanding Comics. The Invisible Art*, Harper Collins.
- Miettinen 2011: Mervi Miettinen, "Past as multiple choice – textual anarchy and the problems of continuity in *Batman: The Killing Joke*", în "Scandinavian Journal of Comic Art (Sjoca)" vol. 1:1 (spring).
- Peaslee & Weiner 2015: Robert Moses Peaslee and Robert G. Weiner (ed.), *The Joker: a serious study of The Clown Prince of Crime*, University Press of Mississippi, Jackson.
- Reynolds 1994: Richard Reynolds, *Super Heroes: A Modern Mythology (Studies in Popular Culture)*, University Press of Mississippi.
- Robichaud 2008: Christopher Robichaud, "The Joker's Wild: Can We Hold the Clown Prince Morally Responsible?", în Mark D. White and Robert Arp (ed.), *Batman and Philosophy. The dark knight of the soul*, John Wiley & Sons, Inc.
- Suciu 2013: Arthur Suciu, *Discursul autonom. Strategii de comunicare*, Editura Institutul European, Iași, 2013.

*Joker, între psihoză, crimă și revoltă artistică și socială.
O interpretare a romanului grafic Batman. Gluma ucigașă*

West 2020: Joel West, "Having a Bad Day: Explorations of Good and Evil in Alan Moore's *The Killing Joke*", "Journal of Humanities, Arts and Social Science", 2020, 4(2).

Filme

Batman. The Dark Knight, în regia lui Christopher Nolan, 2008.

The Joker, în regia lui Tod Phillips, 2019.

The Batman, în regia lui Matt Reeves, 2022.