

Tomasz Żaglewski

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

---

## Maski Batmana. Kostium jako element narracji superbohaterskiej w komiksie

W filmie *Spider-Man: Homecoming*<sup>1</sup>, będącym jedną z kilku już filmowych adaptacji przygód komiksowego nastoletniego superbohatera znanego jako Człowiek-Pająk, pada niezwykle wymowna sentencja. Wygłasza ją nie kto inny, jak Tony Stark/Iron Man – kolejny z grupy herosów pochodzących, podobnie jak Spider-Man, z komiksowej rzeczywistości amerykańskiego wydawnictwa Marvel Comics. Po swoim wcześniejszym lekkomyślnym zachowaniu w trakcie walki z przestępcami i ryzykowaniu życia postronnych cywilów, nastoletni „pajęczy” bohater wykrzykuje: „Bez kostiumu jestem niczym!”. W ten sposób Spider-Man reaguje, słysząc, że Stark domaga się zwrotu pajęczego kostiumu, którego był zresztą głównym konstruktorem. „Jeśli bez kostiumu jesteś niczym, to znaczy, że nie powinienes go mieć” – stwierdza w odpowiedzi Stark. Jak się okazuje, zdanie to ma podwójne znaczenie: jedno wiąże się bezpośrednio z fabułą superbohaterskiego filmu, podczas gdy drugie odwołuje się do przewodniej myśli niniejszego artykułu, opisującego narracyjne funkcje kostiumu komiksowego herosa.

W filmie *Spider-Man: Homecoming* brutalna reakcja Tony’ego Starka, wywołująca u młodego chłopaka paniczną niemalże reakcją na widmo utraty superbohaterskiego atrybutu (czyli kostiumu), zakorzeniona jest w zasadniczej wymowie przedstawionej tu fabuły. Ta oscyluje wokół przekonania, iż to nie przebranie, ale wola działania czynią prawdziwego bohatera. Jakkolwiek pokrzepiającym i motywującym mogłoby być to wyznanie, to jednak – paradoksalnie – nie pokrywa się ono z komiksową mitologią superbohaterów. Dla nich kolorowe kostiumy są czymś więcej niż tylko przebraniem, zaś owa wewnętrzna siła – której gloryfikacją jest *Homecoming* – nie ma w zasadzie większego znaczenia, jeśli nie jest jednocześnie manifestowana przez wizualny trop (symbol/logo, pelerynę, maskę itd.), identyfikujący daną postać z motywem superherosa. Błędem byłoby zatem sprowadzanie roli kostiumu w narracji superbohaterskiej do ornamentu lub ikonograficznego kodu, który miałby uatrakcyjnić graficzne opowieści. Rekonstrukcja głębszej idei stojącej za zamaskowanymi – *nomen omen* – mścicielami

---

1. *Spider-Man: Homecoming*, reż. Jon Watts, dyst. Imperial-Cinepix, USA 2017.

wymaga bowiem jednocześnie pogłębionego namysłu nad definiującymi te postacie maskami i kostiumami. Te okazują się zasadniczymi nośnikami narracji komiksowej, w przypadku której symbolika przebrania okazuje się fundamentalnym składnikiem znaczenio- i fabułowtórczym.

## Kostium jako opowieść

Jak zauważa Peter Coogan, autor kompleksowej analizy komiksowych narracji superbohaterskich pt. *Superhero. The Secret Origin of the Genre*, kostium superherosa nie tylko pełni w rzeczonych opowieściach funkcję identyfikacyjną, czyli wyróżniającą postać w masce jako tajemniczego nadczłowieka na tle innych bohaterów, lecz także stanowi niejako widomy zapis biografii poszczególnych „supermenów”, sprowadzając częstokroć ich skomplikowane losy do konkretnego znaku wizualnego<sup>2</sup>. Batman, jeden z najbardziej rozpoznawalnych komiksowych bohaterów, jest znakomitym przykładem „ikonizacji” towarzyszącej narracji, polegającej na zamknięciu rozbudowanego tła psychologicznego w łatwo rozpoznawalnym symbolu. Historia Bruce’a Wayne’a, cywilnego *alter ego* Człowieka-Nietoperza, oparta jest na dwóch fundamentalnych wydarzeniach: zamordowaniu jego rodziców przez ulicznego opryszka oraz odkryciu przezeń powołania do zwalczania przestępczości na skutek dostrzeżenia sylwetki przelatującego nietoperza. Interpretowane od dziesięcioleci przez kolejnych twórców na wielorakie i twórcze sposoby, oba te wydarzenia stanowią niejako stałą narracyjną bazę. Na niej oparta jest postać Batmana i stanowi ona punkt wyjścia dla kolejnych fabuł eksplorujących lub rozwijających znane wątki. Zgodnie z przywołaną wcześniej myślą Coogana warto jednak raz jeszcze spojrzeć na tragiczną biografię, stanowiącą mit założycielski postaci Batmana, pod kątem jej zwizualizowania przez charakterystyczny kostium superbohatera. Utrzymywany przez większość czasu komiksowej obecności Człowieka-Nietoperza w tonacji szarości oraz czerni, a także ozdobiony klasycznymi, „nietoperzowymi” atrybutami (imitująca skrzydła peleryna, kaptur z wyraźnie zarysowanymi uszami i rozpięta sylwetka nietoperza w formie logo na piersi), strój Batmana stanowi rodzaj „kostiumowej biografii”: nieustannie przypomina o definiujących postać wydarzeniach, którymi są śmierć rodziców w ciemnej alejce oraz wybór nietoperza jako symbolu budzącego lęk.

W historii komiksowych herosów nie tylko Batman okazywał się posiadaczem niezwykle bogatego w narracyjne uwarunkowania stroju, umożliwiającego liczne zastosowania i reinterpretacje. Mający swoją premierę w 252 numerze magazynu „The Amazing Spider-Man” słynny „Czarny Kostium” Człowieka-Pająka

---

2. Peter Coogan, *Superhero. The Secret Origin of the Genre*, MonkeyBrain Books, Austin 2006, s. 35.

może być tu uznany za kolejny przykład kostiumu superbohatera, który w toku rozwoju fabuły na temat komiksowej postaci okazywał się nie tyle ozdobnikiem dla wybranych wątków, ile ich istotnym składnikiem, a nawet motywem przewodnim. Właściwy początek narracji towarzyszącej „Czarnemu Kostiumowi” związany był z ważną dla bohaterów wydawnictwa Marvel historią „Secret Wars”, zaprezentowaną w 1984 roku jako wydarzenie wpływające w znacznym stopniu na każdą z marvelowskich postaci. „Secret Wars” było opowieścią przenoszącą kluczowe ikony Marvela – jak właśnie Spider-Man, zielonoskóry Hulk, Kapitan Ameryka czy Iron Man – na tajemniczą planetę kontrolowaną przez boską istotę zwaną Beyonderem, zmuszająca ziemskich herosów do walki z grupą złoczyńców również pochodzących z Ziemi. Prymitywny oraz jawnie ukierunkowany na zysk komercyjny pomysł stojący za „Secret Wars” niósł jednak ze sobą szereg ciekawych konsekwencji dla rozwoju konkretnych sylwetek. Było tak również w przypadku Człowieka-Pająka, który po latach spędzonych w ikonicznym czerwono-niebieskim stroju otrzymał unowocześniony czarny uniform z gigantycznym pajęczym symbolem na piersi. Kluczowym aspektem związanym z „Czarnym Kostiumem” było jednak jego zaplanowanie nie tylko jako zmiany w wizerunku postaci. Wprowadzono bowiem nowy wątek związany z jej rozwojem: oto nowe przebranie w toku kolejnych przygód Spider-Mana okazało się kosmicznym pasażem, zwiększającym siłę oraz agresywność swojego „żywiciela”. Na przestrzeni kilku zeszytów kwestia przezwyciężenia negatywnego wpływu kostiumu stała się bodaj najciekawszym wątkiem komiksów poświęconych postaci Spider-Mana. Natomiast wyniesienie samego czarnego stroju na kolejny etap narracyjno-twórczego potencjału dokonało się w historycznym numerze 300 serii „The Amazing Spider-Man” w maju 1988 roku. Wtedy to czarny kostium, ostatecznie opuszczając swego dotychczasowego nosiciela, połączył siły z jakimś Eddie’em Brockiem, powołując tym samym do życia zupełnie nową postać złoczyńcy w uniwersum Marvela – zabójcę Venoma.

Oba z przywołanych powyżej przykładów stanowią jedynie jednostkowe ilustracje wielu innych komiksowych narracji, dla których istotnym wątkiem stała się maska lub kostium kluczowego bohatera. Jak zauważają zresztą Barbara Brownie i Danny Graydon, autorzy opracowania „The Superhero Costume: Identity and Disguise in Fact and Fiction”, nieco na przekór przywołanej we wstępie niniejszego tekstu konstatacji z filmu *Spider-Man: Homecoming*, to właśnie kostium jest prawdziwym (super)bohaterem komiksowej narracji oraz jej główną atrakcją. Jak podkreślają badacze, pojawienie się kostiumu ostatecznie inicjuje początek tego rodzaju opowieści:

Założenie maski stanowi tu oczywisty rytuał przejścia pomiędzy zwykłym a niezwykłym, kiedy to cywil staje się superbohaterem. W opowieściach o genezach tych postaci pierw-

sze pojawienie się kostiumu wyznacza symboliczny moment zaadaptowania przez daną postać nowej roli: jest to chwila, w której rodzi się bohater. [...]. Pierwsze przywdzianie kostiumu stanowi inicjację do przejścia ekskluzywnej roli oraz dopełnia wewnętrzną podróż bohatera<sup>3</sup>.

Wspomniany moment symbolicznego wprowadzenia kostiumu do narracji superbohaterskiej nie tylko wyznacza jej punkt zwrotny, lecz także nierozzerwalnie wiąże ją właśnie z przebraniem, jako głównym motorem tego typu opowieści, bowiem „superbohaterska osobowość nie może istnieć bez kostiumu”<sup>4</sup>. Z tego też powodu nie powinno dziwić, iż wiele historii powiązanych z postaciami superbohaterów koncentruje się na aspekcie zdemaskowania potraktowanym jako główne źródło zagrożenia dla herosa. Takie ujawnienie kryjącej się za maską osobowości interpretowane jest jako potencjalny koniec istnienia zamaskowanej osoby, a tym samym kres podstawowego nośnika kolejnych fabuł. Symbolicznym wyrazem tego przekonania jest historia *The Laughing Fish* opublikowana na łamach serii komiksowej „Detective Comics” nr 476 (marzec 1978). Przedstawia ona kolejne starcie pomiędzy parą odwiecznych komiksowych antagonistów: Batmanem oraz jego upiornym *nemesis*, Jokerem. Zostaje ono przedstawione z nieco odmiennej perspektywy, podkreślającej nieredukowalny status maski dla wiecznie odtwarzanego konfliktu bohater-złoczyńca. W tej konkretnie opowieści Batmanowi grozi zdemaskowanie ze strony Ruperta Thorne’a, skorpumpowanego polityka działającego w fikcyjnym mieście Gotham. Znamienna jest tu jednak reakcja samego Jokera, bądź co bądź postaci teoretycznie najbardziej zainteresowanej zniszczeniem swojego heroicznego przeciwnika. Wyznaje on Thorne’owi: „Wiem o Twoim zainteresowaniu prawdziwą tożsamością Batmana... Nie chcę, żeby ktokolwiek się o niej dowiedział – kiedykolwiek!”. Takie pozornie nielogiczne podejście okazuje się bardziej zrozumiałe właśnie w wyniku potraktowania Jokera w tej konkretnej historii jako niemalże metatekstualnego pośrednika pomiędzy komiksem a czytelnikiem, dla którego zdradzenie prawdziwej tożsamości Batmana oznaczałoby koniec jego bohaterskiej kariery, a tym samym koniec komiksowej narracji.

Na maskę i kostium superbohatera warto również spojrzeć z perspektywy postaciotwórczych działań kolejnych autorów fabuł komiksowych. To właśnie relacje pomiędzy zamaskowaną osobą a jej „cywilnym” wcieleniem stanowią punkt wyjścia dla wielu narracji superbohaterskich. Należy zdać sobie sprawę, iż tego rodzaju opowieści często zaburzą prosty dychotomiczny podział na „autentyczne” oraz „odgrywane” Ja. A czynią to niekiedy w sposób niezwykle

---

3. Barbara Brownie, Danny Graydon, *The Superhero Costume: Identity and Disguise in Fact and Fiction*, Bloomsbury Academic, London–New York 2016, s. 30.

4. Brownie, Graydon, *The Superhero Costume...*, s. 29.

wyrafinowany. Przenosząc na ten grunt klasyczne podejście Ervinga Goffmana i George'a Herberta Meada i posługując się językiem Goffmanowskim<sup>5</sup>, u Meada zastępowanym przez dychotomie biologicznego „I” oraz społecznie uwarunkowanego „Me”<sup>6</sup>, możemy powiedzieć, że czytelnik nie zawsze jest w stanie trafnie przyporządkować cywilne oraz zamaskowane wcielenie superbohatera do odpowiednio „psychologicznie prawdziwego” oraz „odgrywanego/performatywnego” aspektu jego/jej osobowości. Wobec próby psychologiczno-kulturowego zrekonstruowania funkcji superbohaterskiej maski być może byłoby bardziej wskazane odnieść się do ustaleń Efrata Tseëlon, który w książce *Masquerade and Identities: Essays on Gender, Sexuality, and Marginality* przekonująco wyjaśnia, iż maska ma nie tyle „porządkować” obraz jednostkowej osobowości, ile raczej symbolicznie wyrażać jej chaotyczną konstrukcję, zbudowaną z wielu przecinających się osobowościowych „narracji”<sup>7</sup>.

Przenosząc tego rodzaju przekonanie na grunt analizy masek oraz kostiumów superbohaterów, stwierdzić można, że ich podstawowym sensem jest podkreślanie dualistycznej natury określonego osobnika, jako z jednej strony manifestowanej, „nadludzkiej” osobowości oraz kryjącej się za maską „cywilnej” tożsamości. W ramach wielu szczególnie interesujących narracji komiksowych dotyczących superbohaterów, to jednak ów aspekt skonfliktowanego współistnienia dwóch podmiotów w jednym ciele okazuje się najciekawszym wyzwaniem, przed jakim staje sam superheros. Jak podkreślają Brownie i Graydon:

Noszenie kostiumu przez superbohaterów stanowi konsekwencję ich ekstremalnie podzielonej osobowości. Podczas gdy większość z nas musi jedynie poruszać się pomiędzy wieloma odgrywanymi przez siebie rolami (osobistymi i zawodowymi), superbohater radzić sobie musi z dwoma kompletnie różnymi tożsamościami, które nie mogą nigdy wejść w bezpośredni kontakt<sup>8</sup>.

Jak już wzmiankowaliśmy, problematyzowanie owego „schizofrenicznego” stanu superbohatera stanowi punkt wyjścia dla wielu fabuł komiksowych. Poddają one narratywizacji dualistyczny stan herosa poprzez szereg konwencji, zarówno dramatycznych, opisujących walkę o „nadrzędność” którejś z osobowości, jak i komediowych, ukazujących zabawne konsekwencje posiadania dwóch odseparowanych żyć. Co istotniejsze, owo ciągłe przechodzenie „pomiędzy” wcieleniami

---

5. Zob. Erving Goffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, Aletheia, Warszawa 2011.

6. Zob. Herbert George Mead, *Mind, Self, and Society: The Definitive Edition*, University of Chicago Press, Chicago 2015.

7. Zob. Efrat Tseëlon, *Reflections on Mask and Carnival*, w: *Masquerade and Identities: Essays on Gender, Sexuality, and Marginality*, red. Efrat Tseëlon, Routledge, New York 2001.

8. Brownie, Graydon, *The Superhero Costume...*, s. 29.

superbohatera stanowi jedną z najważniejszych przyjemności czytelniczych. Buduje ono nieustanny fabularny suspens oraz tragicomiczną charakterystykę superbohatera i jego losów, zamkniętych w niekończącym się kole potrzeby godzenia ze sobą interesów dwóch person.

### *Batman: Ego*, czyli maski Batmana

Na tle wszystkich komiksowych, zamaskowanych superbohaterów Batman, stworzony w 1939 roku przez parę twórców Boba Kane'a i Billa Fingera, jest zdecydowanie najciekawszą figurą, jeśli wziąć pod uwagę jego wieloznaczne zależności pomiędzy dwoma, rywalizującymi de facto ze sobą stronami osobowości. W przeciwieństwie bowiem do większości klasycznych już dzisiaj postaci komiksowych (jak Peter Parker i jego alter ego Spider-Man, Tony Stark alias Iron Man, Bruce Banner alias Hulk itd.) niezwykle trudno ocenić czytelnikowi, która strona Bruce'a Wayne'a vel Batmana jest bardziej autentyczna: czy ta związana z personą ekscentrycznego multimilionera Wayne'a, czy też ponurego a niekiedy także brutalnego Mrocznego Rycerza? Właśnie ten niejednoznaczny czynnik odróżnia herosa Kane'a i Fingera od przywołanych powyżej postaci, takich jak Parker czy Stark. W przypadku tych ostatnich ich cywilne wcielenie zdaje się zajmować centralną pozycję względem bardziej utylitarnie traktowanego (tzn. związanego z wypełnianiem prospołecznej misji) superheroicznego awatara. Owo nieustanne „dryfowanie” pomiędzy nadrzędnością osobowości Wayne'a lub Batmana zostało bardzo wymownie wyrażone w scenie wieńczącej ekranizację przygód Człowieka-Nietoperza – *Batman – Początek*<sup>9</sup>. W jednej z końcowych sekwencji multimilioner wyznaje miłość swej wieloletniej przyjaciółce; obiecuje jej, że porzuci swą zamaskowaną osobowość, kiedy tylko zakończy się wojna ze zbrodnią. W odpowiedzi Wayne słyszy, że to jego „ludzkie” wcielenie stało się w istocie maską, za którą kryje się prawdziwa „twarz” – oblicze mściciela, którego mają lękać się przestępcy.

Eksplokacja wielorakich aspektów osobowości Batmana, niekiedy jawnie konkurencyjnych względem siebie, stała się na przestrzeni lat jednym z najciekawszych motywów towarzyszących komiksowym opowieściom poświęconym tej postaci. Wśród nich jednak chyba żadna historia nie zdołała w równie przejmujący i dogłębny sposób opisać schizofrenicznej sylwetki Człowieka-Nietoperza, jak *Batman: Ego*, napisana i narysowana przez kanadyjskiego artystę Darwyna Cooke'a. Wydany pierwotnie w roku 2000, a przetłumaczony na język polski w roku 2003, komiks Cooke'a stanowi bardzo nowatorski typ superbohaterskiej narracji. Komiks

---

9. *Batman – Początek*, reż. Christopher Nolan, dyst. Warner Bros., USA–Wielka Brytania 2005.

nie tylko problematyzuje, lecz także narratywizuje kostium Batmana, czyniąc z niego całkowicie autonomiczny byt i składnik fabuły. Dzieło Kanadyjczyka rozpoczyna się jednak w dość stereotypowy sposób: oto Batman ściga kolejnego drobnego rzezimieszka, Bustera Snibbsa, chcąc go zmusić do ujawnienia kryjówki szefa, czyli samego Jokera. Spektakularny pościg kończy się na miejskim moście, gdzie Snibbs wyjawia swojemu prześladowcy straszliwy sekret. Otóż obawiając się możliwej zemsty Jokera za pomoc udzieloną Batmanowi, Buster zdecydował się „prewencyjnie” zamordować swoją rodzinę, sam zaś popełnia samobójstwo. Złamany swoją bezradnością zamaskowany mściciel powraca do swojego azylu, sekretnej jaskini, gdzie nawiedza go oskarżające widmo Snibbsa. Jest to jednak zaledwie początek tej swoście dickensowskiej opowieści. Oto bowiem, starając się odpocząć po wyczerpującej nocy, Wayne budzi się nagle słysząc dochodzący z monitora umieszczonego w jaskini głos... Batmana. Użyty zaś w formie monologu wewnętrzny tekst stwierdza wymownie: „Nie wiem jak ani skąd, ale z sercem wypełnionym grozą zrozumiałem jedno... patrzyłem na siebie”<sup>10</sup>.

Oryginalność komiksu Darwyna Cooke’a polega w znacznej mierze na zasygnalizowanej powyżej próbie upostaciowienia zamaskowanej osobowości Człowieka-Nietoperza, a co za tym idzie skonfrontowania po raz kolejny cywilnego i superbohaterskiego fragmentu osobowości Wayne’a. Warto podkreślić jednak, iż zgodnie z wcześniejszymi uwagami Efrata Tseëlona, *Batman: Ego* nie zmierza do jednoznacznej konkluzji na temat „pierwotności” lub też „nadrzędności” którejs z „masek” – Bruce’a Wayne’a lub Batmana. Zamiast tego, czytelnik otrzymuje rozbudowany wgląd w hybrydową, zbudowaną na przecinaniu się dwóch tożsamości psychikę, ukazującą jednocześnie organiczną nierozzerwalność zamaskowanej i zdemaskowanej osoby. Najciekawiej o owym zespoleniu zaświadczają słowa, które już na początku spotkania Wayne’a z Batmanem wypowiada „upostaciowiony” kostium Człowieka-Nietoperza: „Nie jestem przebraniem, postacią, którą możesz przestać odgrywać. Pochodzę z jądra samego siebie. Przez całe dzieciństwo trwałem w uśpieniu, bez twarzy... bez imienia, ale istniałem”<sup>11</sup>. Już ten krótki cytat zawiera szereg ciekawych tropów interpretacyjnych, którymi można podążyć, by zdefiniować wielofunkcyjność maski komikсового superbohatera. W oczywisty sposób dochodzi tu zatem do głosu owa współzależność cywilnego „I” i superbohaterskiego „Me” (lub na odwrót!). Można powiedzieć za Brownie i Graydonem, że przywdzianie przez bohatera kostiumu stanowi biograficznie symboliczny wyraz dla jego istniejącej już wcześniej „drugiej” osobowości, domagającej się jedynie „imienia i twarzy”. Jednocześnie ponownie kwestia „centralności” którejs z twarzy Wayne’a ulega komplikacji, bowiem – jak sugeruje wypowiedź

---

10. *Batman: Ego*, scen. i rys. D. Cooke, Egmont, Warszawa 2003, s. 16.

11. *Batman: Ego...*, s. 21.

Batmana – równoległe istnienie obydwu sięga samego początku życia bohatera, poprzedzającego nawet stworzenie kostiumowego alter ego. „Wolałeś nazywać mnie Batmanem” – słyszy Wayne w komiksie Cooke’a – „Ale powód, dla którego nie możesz ode mnie uciec jest taki, że mam na imię strach. I żyję w tobie”<sup>12</sup>.

Punktem kulminacyjnym komiksu *Batman: Ego* jest potrzeba ustalenia dalszych reguł „współpracy” pomiędzy osobowością Batmana i Wayne’a, teraz, kiedy obie osoby zdają sobie sprawę z faktu, że są nierozłączne. W tym też miejscu najsilniej objawia się sens symbolicznego podtytułu historii, odwołującego się do psychoanalitycznego modelu ludzkiej osobowości. Posługując się klasyczną Freudowską koncepcją, można stwierdzić, iż w zasadzie cały dialog pomiędzy cywilną twarzą Wayne’a a zamaskowanym obliczem Batmana zawarty w dziele Cooke’a jest w zasadzie dyskusją pomiędzy id (którego „upostaciowieniem” jest widmo Człowieka-Nietoperza) oraz superego (za które odpowiada ludzkie oblicze Wayne’a). Widać to wyraźnie w sposobie, w jaki ożywiony kostium Batmana stara się wynegocjować współpracę ze swoim nieheroicznym odpowiednikiem: „Zatem, jakkolwiek dzielimy jedno ciało, sugeruję, abyśmy obaj przyznali, że obaj jesteśmy odrębnymi osobowościami – ty nie jesteś odpowiedzialny za moje działania... ani ja za twoje [...]. Ale, kiedy przyjdzie czas Batmana, wycofasz się i pozwolisz mi zatańczyć z samym diabłem”<sup>13</sup>. W oczywisty sposób zatem sugerowane tu „rozwiązanie” opiera się na wyzwoleniu przez zamaskowaną osobowość sfery popędowej, w przypadku omawianego herosa odpowiedzialnej przede wszystkim za kompulsywną potrzebę zaprowadzenia sprawiedliwości w imię zemsty za zamordowanie rodziców Wayne’a. Ponownie jednak niezwykle symboliczną jest jego reakcja na rozwiązanie sugerowane przez ożywioną osobowość maski: „To moja siła woli nadała ci tę postać. Także ja ukazałem twej furii jasny cel. Ostudziłem twój gniew. Bez mojej kontroli twoja zemsta byłaby... potworna”<sup>14</sup>. W taki właśnie sposób przemawia tu ponownie „upostaciowione” ludzkie superego.

Celem komiksu Cooke’a jest jednak właśnie wypracowanie owych „warunków współpracy” pomiędzy zamaskowaną i zdemaskowaną osobowością Wayne’a/Batmana. Wynegocjowanie statusu ego okazuje się zatem centralnym motywem nie tylko tej wybranej historii, lecz także uniwersalnie traktowanego motywu zamaskowanych superbohaterów, zbudowanych na psychologicznym fundamencie „hybrydowych” osobowości. Symboliczny moment „pogodzenia” id i superego w *Batman: Ego* następuje w momencie, kiedy obie skonfliktowane osoby osiągają stopień obustronnej satysfakcji: zamaskowane id otrzymuje obietnicę realizacji zemsty na kryminalistach, z kolei cywilne superego za-

---

12. *Batman: Ego...*, s. 34.

13. *Batman: Ego...*, s. 55.

14. *Batman: Ego...*, s. 56.



chowuje kontrolę nad tymi działaniami. „O ile Batman ma być przerażającym symbolem dla półświatka, o tyle jednocześnie dla zwykłych ludzi tego miasta ma pozostać symbolem nadziei”<sup>15</sup> – stwierdza Wayne. Warto mocno podkreślić, że w kontekście omawianej wcześniej funkcji maski i kostiumu w narracji superheroicznej rozwiązanie to nadal nie rozstrzyga kwestii nadrzędności którejś z person. Nie kreśli ono również wyraźnych granic pomiędzy superbohaterem i jego ludzkim wizerunkiem. Wciąż mamy do czynienia z modelem wysoce „schizofrenicznego” podmiotu, sugerowanym wcześniej przez Tseëloną oraz Brownie i Graydona. W kontekście refleksji na temat specyficznej funkcji maski/kostiumu oraz definicji zamaskowanej osobowości, kluczową „atrakcją” okazuje się założenie o nieredukowalności twarzy do prostej dychotomii: autentyczne/odgrywane. Ono właśnie czyni z komiksowych superbohaterów postacie odkrywające, nomen omen, niejawnie zastosowania figury maski.

*Batman: Ego* Darwyna Cooke’a to rzecz jasna jedynie jednostkowy przykład wybrany z szeregu interesujących tekstów komiksowych, które odwołują się do skomplikowanego statusu maski oraz kostiumu, nie tylko jako ozdobnika, lecz także zasadniczego elementu tego rodzaju rozrywki. Przystępując do uważnej lektury tych opowieści, warto mieć na uwadze sygnalizowane w przedstawionych rozważaniach uwarunkowania problematyki maski w komiksie, albowiem bardzo często stanowią one kluczowy składnik narracyjno-twórczy. W niewielu obszarach kultury tematyka zamaskowania i zdemaskowania zyskuje tak różnorodne oraz barwne realizacje. Pomimo swego eskapistycznego charakteru, maski Batmana przyczyniają się wydatnie do poszerzenia wiedzy na temat współczesnych uwarunkowań kulturowych i psychologicznych funkcji kostiumu.

---

15. *Batman: Ego...*, s. 61.

