

STAN LEE



CZŁOWIEK -

MARVEL

SON
WYDAWNICZE
THE COMPANY

BOB BATCHELOR

NARODZINY NOWEGO BOHATERA FANTASTYCZNA CZWÓRKA

Prawie nie patrząc na rozciągającą się przed nim drogę, Stan Lee pędzi ku Long Island podrasowanym buickiem kabrioletem. Po jego prawej, na siedzeniu pasażera, siedzi Jack Kirby, ćmiąc cygaro. John Romita, jeden z ulubionych rysowników Lee, trzyma się kurczowo fotela Kirby'ego. Jednym okiem zerkając na kolegów, drugim śledząc ruch uliczny, Romita uważnie słucha, choć obawia się o swoje życie. Lee nie może przestać gadać. Próbuje przekrzyzczyć świst powietrza i miejski hałas, snując monologi o międzygalaktycznych przygodach kwartetu superbohaterów. Wystawieni na działanie promieni gamma, po powrocie na Ziemię i katastrofie statku kosmicznego, zostają obdarowani supermocami. Odkrywszy je, poprzysięgają, że razem poświęcą się walce ze złem.

Kirby przerywa mu od czasu do czasu i dorzuca swoje trzy grosze, gestykulując przy tym tanim cygarem. Mimo pędu powietrza przekłada je z jednego kącika ust do drugiego, czekając, aż Lee przestanie mówić. Ich kłótnie co do fabuły i kształtu scenariuszy rozpoczęły się niemal od razu po tym, jak redaktor nacisnął pedał gazu.

Lee nonszalancko wymija inne auta, sunąc pomiędzy nimi. Kirby skupia się na fabule, jak się wydaje, zupełnie nieporuszony szaleńczą jazdą kolegi. Kiedy droczą się o to, jak powinna rozegrać się dana historia, i każdy usiłuje przepchnąć swoje pomysły, Romita zdaje sobie sprawę, że jeden ani drugi w ogóle się nie słuchają. „Przerzucali się pomysłami – opowiada – ignorując siebie nawzajem. Nie miałem pojęcia, do czego zmierzają, bo każdy gadał o innym aspekcie historii”.

Rozmowy te kończyły się dopiero wtedy, gdy Lee wyrzucił Kirby'ego przed jego domem w East Williston na Long Island, sielankowej, małej dzielnicy z niecałymi trzema tysiącami mieszkańców. Leżała daleko od niebezpiecznych ulic Lower East Side, gdzie dorastał wielki artysta. Podobne konferencje, które odbywały się w rozpędzonym kabriolectic Lee sunącym do Long Island, na telefonicznych łączach czy w zagraconym biurze w Empire State Building, zdefiniowały na początku lat 60. narodziny opowieści o superbohaterach. Ale żaden z nich nie zdawał sobie wówczas sprawy, że te niezliczone kłótnie odmieniły sposób pisania komiksów.

Nowy styl pisania wynikał z mariażu ożywionych dyskusji na temat storytellingu, zarysu fabuły i strony wizualnej (później zostanie on określony mianem „metody Marvela”). Na ostateczny kształt komiksu miał wpływ zarówno scenarzysta, jak i rysownik. Do tej pory zwykle ten drugi po prostu ilustrował to, co dla niego zapisano. Podejście przyjęte przez Lee pozwalało obu twórcom kształtować dzieło, nad którym pracowali, i kiedy czytelnicy oszaleli na punkcie nowej drużyny superbohaterów, Stan i Jack zrozumieli, że stoją u progu nowej ery.

A wszystko zaczęło się od promieni gamma i Fantastycznej Czwórki!

Od pierwszego ryku eksplozji planetarnej, ujęcia na strzelający rewolwer i pędzący naprzód na pełnej prędkości – niemal na siedzącego przed ekranem telewidza – pociąg, serial *Przygody Supermana* (*The Adventures of Superman*) przyprawiał tłumy o dreszcze ekscytacji. Ryczała orkiestrowa muzyka, a prezydent obwieszczał, że bohater walczył za „prawdę, sprawiedliwość i amerykański styl życia”. Wysoki i starannie zaczesany do tyłu, barczysty aktor George Reeves ożywił stworzoną przez Jerry’ego Siegela i Joego Shustera postać. *Przygody Supermana* przemknęły przez lata 50. Odbiorniki w całym kraju były nastawione na ich odbiór.

Julius „Julie” Schwartz, dyrektor wydawniczy DC Comics, główny rywal Goodmana, uświadomił sobie, że sukces serialu dawał mu szansę na ożywienie zainteresowania komiksami superbohaterskimi. Od 1944 roku redagował historie z Wonder Woman, Flashem i Green Lanternem. Mimo ciągłych trudności, które nastroczała wydawnictwu kruczata Werthama, i konkurencji ze strony telewizji Schwartz uznał, że jeśli firma skupi się na superbohaterach, los się odwróci.

Od 1956 roku redaktor ostrożnie rozwijał wydawnictwo, wypuszczając komiksy z odświeżonymi i współczesnymi postaciami Flasha, Green Lanterna, Hawkmana, Atoma i paru innych superbohaterów. Jeden hit napędzał kolejny. Sukces prędko odniesiony przez Flasha doprowadził do utworzenia drużyny wzorowanej na Justice Society of America, która dokonała komikсового żywotu w 1951 roku. Nowa grupa z tylko lekko zmienioną nazwą, Justice League of America

(Amerykańska Liga Sprawiedliwości), zadebiutowała na łamach *The Brave and the Bold* #28 (z marca 1960 roku). Choć Superman nie pojawił się na okładce obok przyjaciół, on i Batman również zostali ujawnieni jako członkowie ekipy. Popularność serialu o Supermanie i jego przynależność do zespołu pomogły wywindować National Comics na pozycję lidera na rynku.

Schwartz nie był jedynym człowiekiem z branży, który dostrzegł potencjał powrotu superbohaterów na szczyt. Jak zwykle nadchodzący trend wyczuł i Martin Goodman i chciał z miejsca na nim skorzystać. Nie interesowały go innowacje, tylko zysk. Pozornie Goodman miał proste dyrektywy: jak najszybciej przerzucać tony papieru. Choć od zawsze lubił dobre historie o kowbojach i przejawiał zainteresowanie science fiction, to by było na tyle, jeśli chodziło o jego rozumienie złożoności zagadnień związanych z magazynami i komiksami. Dla niego były to jedynie produkty, które należało rozprowadzić i sprzedać. Strategia Goodmana skupiała się na ciągłej obserwacji tego, co zadziało u konkurencji i bezczelnym zerżnięciu potencjalnie zyskownego rozwiązania, bez różnicy, czy znaczyło to założenie paru fasadowych firm, które miały zapobiec zachwianiu jego wydawniczego imperium, czy trzeba było podczepić się pod aktualnie popularny gatunek i eksploatować go do momentu, aż pojawi się nowy.

Zresztą spory kawał branży działał podobnie, podpatrując lidera i naśladowując go. Zwykle wydawcy komiksowi znali się osobiście, grywali razem w karty i pili, jedli kolacje w drogich restauracjach i chodzili wspólnie na golfa. Czasem nawet spędzali po sąsiedzku urlopy w Miami Beach. Choć nieustannie

próbowali się spychać ze stojaków z prasą, łączyło ich wydawanie komiksów i magazynów, przez co tworzyli osobne plemię, jako że nie były to zbyt poważane zajęcia.

Przez parę dekad, od połowy lat 40. do początku 60., Goodman szedł na skróty, gdzie się dało, aby zarobić. Często uciekał się do podejrzanych i bezkompromisowych praktyk i treści, żeby sprzedać jak najwięcej. Czasopisma, takie jak „For Men Only” czy „Stag”, zdobywały czytelnika o poślednim guście, publikowały miękką pornografię, okropne zdjęcia z miejsc zbrodni i spiratowane kadry ze słynnymi hollywoodzkimi gwiazdami, stawiając na sensacyjne materiały. Ponadto Goodman nalegał, żeby jego stali pracownicy oraz freelancerzy pozwolili do zdjęć, co pozwalało mu oszczędzić na prawdziwych modelkach czy aktorach. Poza tym „Stag” i inne sprośne piśmiennictwo sprzedawał po ćwierć dolara, podczas gdy komiksy chodziły po dziesięć centów.

Rentowność biznesu wydawniczego, na którym panowała ostra konkurencja, opierała się przede wszystkim na cięciu kosztów wszędzie tam, gdzie tylko się dało, oraz awersji do podejmowania jakiegokolwiek ryzyka. Goodman wierzył, że ludzie kupujący komiksy to prawie wyłącznie przygłupi dorośli oraz dzieciaki i nastoletni chłopcy, którym wystarczyło parę scen mordobicia i pełne akcji rysunki. Był święcie przekonany, że jakoś to ostatnie, na czym jego czytelnikom zależy.

Dlatego kazał swojej redakcji trzymać się treści do bólu konwencjonalnych. Podczas gdy konkurencja wyznaczała trendy i popularyzowała nowe gatunki, Goodman nadal kierował się słynnym hasłem: „Jeśli trafisz z tytułem, który się przyjmie, dorzuć do niego jeszcze parę i nie ma siły, żebyś nie zarobił”.

Stan Lee również nie miał złudzeń co do poziomu artystycznego redagowanych przez siebie publikacji. Niegdyś marzył o napisaniu świetnej powieści albo przebicciu się do filmu, ale lata pracy dla Goodmana wybiły mu to z głowy. Znał realia – na wydawaniu czasopism dało się zrobić spore pieniądze. Jego priorytetem było tworzenie produktu, który mógłby łatwo sprzedać. Jednocześnie rozumiał, że może chodzić o coś więcej niż zarabianie pieniędzy: komiksy mają szansę odgrywać bardziej znaczącą rolę w życiu młodego człowieka, pomóc mu oswoić się z czytaniem i rozgrzać wyobraźnię, co ułatwi mu dorosłość. Lee wciąż o tym myślał. Monotonia niezmordowanego pisania i redagowania kolejnych serii komiksowych konieczna do realizacji strategii Goodmana nie dawała jego sumieniu spokoju. Był redaktorem, scenarzystą i dyrektorem artystycznym działu komiksu, ale czuł, jakby cała ta robota nie miała sensu. Zastanawiał się, czy nie marnuje życia na komiksy. „Czułem, że ciągle robimy praktycznie to samo, od nowa, bez nadziei na lepsze pieniądze czy zawodową satysfakcję”. Dlatego po niemalże dwóch dekadach spędzonych w branży, w 1960 roku Lee był już na skraju wytrzymałości. Zdesperowany i zrozpaczony chciał zmienić ścieżkę kariery, był gotowy na wszystko, byle tylko odciąć się od banalnych tematów, fabułek i postaci wypełniających komiksy.

Lee, tuż przed czterdziestką, rozważał różne możliwości, jednak jego optymizm ulatniał się, kiedy przypominał sobie dzieciństwo. Samo wspomnienie ojcowskich zmagania z wewnętrznymi demonami wywołanymi przez chroniczne bezrobocie podczas Wielkiego Kryzysu wystarczyło, aby myśl o rezygnacji z pracy wpędzała go w głęboko zakorzenioną depresję. Jacob Lieber był

niewiele starszy od Stana, kiedy stracił posadę, w wyniku czego niewielka rodzina o mało się nie rozpadła. Lee nie zapomniał też, że brak zajęcia był powodem jego częstych kłótni z mamą.

Musiał jednak podjąć jakąś decyzję. Z jednej strony otrzymywał regularną wypłatę, miał stabilne zatrudnienie, co zapewniało mu szczęście rodzinne, ale z drugiej strony czuł się zniechęcony ciągłym wypuszczaniem komiksów. Jako główny scenarzysta i dyrektor wydawniczy Lee spędzał długie godziny na pisaniu scenariuszy i redagowaniu romantycznych historyjek i śmiesznych opowiadań jak *Teen-Age Romance* czy *Life with Millie* oraz nieprzemijających westernów *Rawhide Kid*, *Wyatt Earp* i *Two-Gun Kid*. Komiksy o potworach, często zakończone zaskakującym twistem, jak *Strange Tales* czy *Journey into Mystery*, również wycinały kawał z jego życia.

Lee dodał dwa do dwóch i wyszło mu, że rynek komiksowy jest przeklęty. Wysoka sprzedaż z lat 50. spadła pod koniec dekady, a publiczna nagonka zaszkodziła wszystkim zainteresowanym, jeszcze bardziej go unieszczęśliwiając. „A my dalej radośnie sztukowaliśmy opowiadki o potworkach – mówił. – Rąbaliśmy komiksy na potęgę, ale nic się nie zmieniło”. Lee odczuwał ciągłą presję. Albo będzie dalej tworzyć komiksy i swoją apatię przekuje na regularną wypłatę, wymyślając kolejne wtórne postacie, aby tylko zaspokoić żądania Goodmana, albo rzuci jedyną pracę, jaką znał.

*

Latem 1961 roku Lee postanowił działać. Zamierzał stworzyć drużynę superbohaterów, dzięki której ciągle drugoligowe

wydawnictwo nareszcie będzie miało szansę się wybić. Od razu zabrał się do pracy i zaczął kleić nowy zespół, ale zupełnie niepodobny do Justice Society czy Justice League, do których należeli niepowiązani ze sobą herosi. Lee zdecydował, że jego ekipa będzie rodziną i – tak jak każda zwyczajna rodzina – będzie stawiać czoła wyzwaniom, z którymi ludzie borykają się w prawdziwym świecie każdego dnia. Tyle że ci pozornie zwyczajni ludzie będą dysponować nadludzkimi mocami, o które nigdy nie zabiegali.

Lee zastanawiał się, jak przeciętniacy z domu obok albo mieszkająca na końcu ulicy rodzinka zachowaliby się, gdyby przydarzyła im się katastrofa podczas lotu rakieta kosmiczną, w wyniku której zyskaliby nadzwyczajne umiejętności pozwalające im wzbogacić świat albo go zniszczyć. „Chciałem uczynić niemożliwe możliwym – opowiadał. – Umieścić nadzwyczajne postaci w nadzwyczajnych okolicznościach i kazać im zachowywać się jak zwyczajnym ludziom. Żeby nikt, kto jest zwyczajny, nie oparł się pokusie lektury”. Powrócił myślami do tego, co przyciągało go za młodu – do książek i audycji radiowych. Chciał naśladować styl opowiadania, który wtedy go ujął. „Umieść ziemskiego superbohatera w znajomym środowisku, a otrzymasz klasyczną pulpową opowieść”.

Lee rozpoczął swoją historię od tego, co mogłoby rozpocząć film dramatyczny – od tego, co stanowi fundament każdej kochającej się rodziny – historii miłosnej, która połączyła Reeda Richardsa i Susan Storm. Następnie jeszcze podkreślił rodzinną dynamikę, dopisując do scenariusza młodszego brata Susan, rozgorączkowanego Johnny’ego, który wołał najpierw działać, niż myśleć. Lee domknął skład nowej drużyny Benem

Grimmem, typowym szarakiem, wprowadzając element humorystyczny. Kiedy Ben stał się Thingiem, grupa zyskała ludzką duszę. Potworna powłoka kryła bowiem wrażliwego człowieka.

Interakcje pomiędzy członkami zespołu – zarówno na płaszczyźnie superbohaterskiej, jak i rodzinnej, gdy musieli radzić sobie z nową dla nich rzeczywistością i sobą nawzajem – nadały komiksowi niezwykle dynamizm. Lee uważał to za główny atut swojej opowieści. Tłumaczył: „Chcę, żeby bohaterowie pracowali ze sobą, jakby to był film albo opera mydlana, gdzie osobiste życie postaci pomagało pisać dialogi i inicjowało różne sytuacje”. Kwartet ten miał być kochającą się, choć dysfunkcyjną rodziną, która nieustannie zмага się z nowymi wyzwaniami wynikającymi z kłopotliwych supermocy. Trzyma się jednak razem dzięki łączącemu ją uczuciu.

Lee, rozpisując historię tej rodziny, wykorzystał bieżące wydarzenia. Drużyna podjęła się ryzykownego lotu „ku gwiazdom”, aby zdobyć przewagę nad Związkiem Radzieckim, a raczej – jak kazał mówić ówczesny żargon – „komuchami” w wyścigach kosmicznych. W rzeczywistości Rosjanie przed Amerykanami zdążyli wysłać na orbitę Sputnika (pierwszego satelitę), a potem psy Bielkę i Strielkę, dlatego fabuła napisana przez Lee była jakby próbą rewizjonistycznego spojrzenia na historię.

Kiedy drużyna walczyła z Mole Manem, swoim pierwszym superłotrem, była w ciągłym pogotowiu, bo złoczyńca obrał sobie za cel „elektrownię atomową za żelazną kurtyną” i francuski ośrodek w Afryce. Owe odniesienia do rzeczywistości – oraz decyzja o ujawnieniu tożsamości całej ekipy, będąca ukłonem w stronę kielkującej kultury celebryckiej tamtego

okresu – czyniła rodzinę tym bardziej interesującą. Znajome środowisko oraz potoczny język pomógł czytelnikom utożsamiać się z trudnościami, z którymi zmagali się bohaterowie.

Lee od razu wiedział, kogo obsadzić na stanowisku rysownika. Jack Kirby od lat sumiennie dostarczał mu okładki i ilustrował scenariusze, tym samym wypracowując charakterystyczny dla wydawnictwa styl. Kirby specjalizował się w kosmicznych epopkach i ilustrował sceny akcji tak, że czytelnicy czuli siłę mocnego tąpnięcia albo trzęsienia ziemi, kiedy ogromny międzygalaktyczny stwór przedzierał się przez miasto. „Nie rozmawiałem o niczym z Jackiem – opowiadał Lee. – Napisałem całość i powiedziałem mu, że to specjalnie dla niego, bo nie ma rysownika, który zrobiłby to lepiej”. Kirby, jak zachwycał się jego współpracownik, „ma niezwykłą umiejętność wizualizowania w głowie niezapomnianych scen i musi jedynie przelać na papier to, co już istnieje w jego niesamowitej wyobraźni”.

Przerażające zielone monstrum przebija miejski chodnik, ściskając w łapie na poły niewidzialną blondynkę, podczas gdy wokół niego lata ludzki płomień. Gapie uciekają w popłochu. Za plecami stwora czytelnik dostrzega inną postać, również nieludzką, podczas gdy jeszcze inna ma rozciągające się kończyny, którymi usiłuje rozplątać krępujące ją więzy. Ramka na okładce zdradza nam ich imiona i mówi, że „Występują po raz pierwszy razem w jednym potężnym magazynie!”.

Przybyła Fantastyczna Czwórka!

Scena ta jest dramatyczna i pełna napięcia, lecz tym, co faktycznie przyciąga wzrok czytelnika, jest tytuł napisany odważnym, czerwonym fontem. Niemal wyskakuje ze strony i oddaje znakomicie erę atomu na początku zimnej wojny. Obok

tytułu umieszczono jeszcze niewielką ramkę z dużym „M” nad mniejszym „c”. Lee i Kirby uważali, że *Marvel Comics* pomoże odróżnić ich komiks od innych serii wydawanych przez firmę Goodmana.

Pierwszy numer *Fantastic Four* był czteroczęściową historią, którą Lee zdecydował się opowiedzieć nieliniowo. Choć już okładka podpowiada, że bohaterowie zetną się z potworem, ten pojawia się dopiero w trzecim akcie. Pierwsze dwa wprowadzają drużynę i opowiadają historię jej zawiązania.

Gdy Richard po raz pierwszy wysyła przedstawiający „4” znak dymny, żeby skrzyknąć swoich towarzyszy, obywatele i policja reagują strachem. Thing postrzegany jest przez nich jako monstrum, a służby zastanawiają się, czy to zapowiedź „obcej inwazji”. Strzelają do niego, a on, żeby uniknąć konfrontacji, ucieka do miejskiego systemu kanalizacyjnego. Później rząd posyła przeciwko Torchowi myśliwce, które strzelają do niego raketami nuklearnymi. Mister Fantastic ratuje Johnny’ego – i miasto – „zabierając potężny pocisk daleko od brzegu, gdzie eksploduje nad powierzchnią morza, nie czyniąc nikomu krzywdy”.

Następna sekcja rozpoczyna się od kłótni pomiędzy Reedem i Benem dotyczącej bezpieczeństwa eksperymentalnej rakiety i możliwych konsekwencji lotu przez „promienie kosmiczne”. Ben nie chce pilotować niebezpiecznego statku, ale Susan przekonuje go do tego. Twierdzi, że trzeba podjąć ryzyko w obawie przed budzącymi grozę „komuchami”. Posuwa się nawet do tego, że nazywa go „tchórzem”. Niedługo potem, odziani w śliwkowe kombinezony i niebieskie hełmy, członkowie wyprawy przekradają się obok strażnika i wsiadają do rakiety. Na kadrach – być może najlepiej narysowanych przez Kirby’ego

w całej jego karierze – pulsujące promienie przechodzą przez statek. Ben pada nieprzytomny, a Johnny zajmuje się ogniem. Niemal można poczuć smród palonego skafandra nastolatka.

Po powrocie na Ziemię załoga wychodzi z wraku rozłożona i skołowana. Susan jako pierwsza odkrywa swoją nową moc, kiedy powoli znika przerażonym przyjaciołom z oczu. „A c-co, jeśli już nigdy jej nie zobaczymy?” – pyta zdumiony brat. Następnie, kiedy Ben i Reed zaczynają sobie skakać do oczu, ten pierwszy zamienia się w Thinga, monstrum o pomarańczowej skórze, rozszalałą stertę gruzu. Wtedy zdradza Susan swoje uczucia, krzycząc: „Udowodnię ci, że pokochałaś złego człowieka”, i zamachuje się na Richardsa pnieniem drzewa. Tamten unika brutalnego ataku, rozciągając swoje ciało i szyję. Odkrywając nowe umiejętności, oplata Bena ramionami niczym zwojami sznura. Johnny, jako ostatni, zaczyna płonąć. Zajmuje się od niego krzak. Łączy ich myśl: „Zmieniliśmy się! Wszyscy! Jesteśmy kimś więcej niż ludźmi!”. Mówiąc za całą drużynę, Ben deklaruje, że „muszą wykorzystać tę moc, aby pomóc ludzkości”. Od tej pory mają działać wspólnie pod nazwą „Fantastyczna Czwórka”.

Ostatnie dwie sekcje *Fantastic Four* #1 opowiadają o wyprawie zespołu – ubranego w jednolite fioletowe stroje – na tajemniczą Wyspę Potworów, gdzie czyha nieznane zagrożenie. Tam biją się z latającym trzygłowym stworem, gigantycznym monstrum z kamieni i innymi gargulcami, a także z zielonym gigantem z okładki. Dzięki ogniu Torcha udaje im się pokrzyżować plany Mole Mana i uwięzić jego i pozostałe maskiary pod powierzchnią wyspy. Drużyna odlatuje prywatnym odrzutowcem, spoglądając ponuro na to, co ich czeka.

Duet Kirby i Lee powołał Fantastyczną Czwórkę do życia, lecz żaden z nich nie spodziewał się sukcesu. „Okej, to by było na tyle – myślał Lee. – Teraz mnie wyleją, ale zrzuciłem z siebie ciężar”.

Lee był z tej pracy dumny i nie zawahał się postawić wszystkiego na jedną kartę, lecz ani on, ani Kirby nie mogli czekać beczynnie na wyniki sprzedaży. Komiksy przygotowywano trzy miesiące przed datą okładkową i potrzeba było jeszcze paru, żeby spłynęły potrzebne informacje. Poza tym ani scenarzysty, ani rysownik nie mogli przestać pracować, biorąc pod uwagę, że musieli skończyć 10–12 innych rzeczy, które, zgodnie z rygorystyczną umową zawartą przez Goodmana z dystrybucyjnym ramieniem DC Comics, wydawca mógł rozprowadzać, a pośród nich znalazł się także następny zeszyt *Fantastic Four*.

Podczas gdy Lee i jego zespół dwoili się i troili, żeby wyrobić się w terminach wyznaczonych przez drukarnię i dystrybutora, zdarzyło się coś, czego jeszcze nie doświadczyli. Do siedziby Marvel Comics zaczęły napływać listy od fanów. Niemal natychmiast po premierze pierwszego numeru nowej serii o superbohaterach do redakcji przyszła tona korespondencji. Czytelnicy oszaleli na punkcie drużyny wymyślonej przez Lee i Kirby'ego. Stan wspomina, że to była rzecz bez precedensu, bo wcześniej czytelnicy pisali zwykle po to, aby powiadomić o jakimś technicznym defekcie danej partii lub domagając się zwrotu pieniędzy wydanych na komiks.

Nie wylano ich, co więcej – ten duet stworzył hit. „Dosłownie tonęliśmy w listach – wspominał Kirby – a z każdym numerem było jeszcze gorzej”. Wyniki sprzedaży, które przyszły parę miesięcy później, pokazały, jak bardzo stał się popularny

ten komiks. Sukces zaskoczył Lee: „Nie spodziewałem się ani trochę, że komiks sprzedaje się aż tak dobrze”. Lee stworzył specjalną rubrykę i zaczął odpowiadać na listy na łamach komiksu, dzieląc się przy tym informacjami o funkcjonowaniu wydawnictwa i o personelu Marvela. Luźna i najeżona żartami wymiana zdań z czytelnikami wydawała się kaprysem, lecz z czasem stała się ważnym czynnikiem, który umocnił Lee jako osobistość nie tylko Marvela, ale całego przemysłu komikowego. Lee stylizował się na przyjaznego wujaszka, zawsze chętnego do podzielenia się ostrym dowcipem albo ploteczkami z branży na temat tego, co dzieje się za kulisami wydawnictwa.

To nawiązywanie dialogu scenarzysty/redaktora z czytelnikami sprawiło, że niejeden młody człowiek stał się wiernym fanem Marvela. Fani czuli się tak, jakby byli w Nowym Jorku razem ze Stanem i jego „zagrodą”. Mogli odnieść wrażenie, że niemal ich znają. Stan nadał im cudaczne pseudonimy i barwnie opisywał ich umiejętności oraz dziwaczne osobowości. Jak na urodzonego showmana przystało Lee wykorzystywał miejsce na końcu komiksu, aby podzielić się tym, co sprawiało mu radość. Podjęte przez niego ryzyko się opłaciło.

Mimo że *The Fantastic Four* sprzedawało się niesamowicie dobrze, nie umieszczono tego tytułu na sprawozdaniu rocznym z 1961 roku, bo komiks został wydany zbyt późno. Jeśli komiks ten był najlepiej sprzedającym się wtedy tytułem Marvela, można założyć, że jego sprzedaż przebiła wynik *Tales to Astonish*, który zajął pozycję czterdziestą z przeszło 185 tysiącami egzemplarzy. Dla porównania, przygody Sknerusa McKwacza (wydawane przez Dell) znalazły się na pierwszej pozycji z ponad 850 tysiącami w płatnym obiegu, a sztandarowy

tytuł DC, *Superman*, zakończył rok z 820 tysiącami. Wydawcy mieli określony sposób na podawanie wysokości nakładu. *Fantastic Four* pojawiło się w oficjalnym zestawieniu dopiero w 1966 roku, na dziewiętnastym miejscu z 329 tysiącami.

Fanowski entuzjazm i lawina korespondencji, która przychodziła do biura Marvela przy Madison Avenue, świadczyła o przełomie w karierze Lee. W 1961 roku nagrodę dla najlepszego komiksu roku przyznawaną przez Komiksową Akademię Sztuk i Nauk (Comic Book Arts and Sciences) wygrała seria DC *Justice League of America*, ale w następnym zgarnęło ją już *The Fantastic Four*. Rozpoczęła się rewolucja Marvela.

Koniec darmowego fragmentu

SPIS TREŚCI

PODZIĘKOWANIA	5
PROLOG ŚWIT FANTAZJI	9
1. NOWOJORCZYK STANLEY LIEBER	15
2. NASTOLETNI REDAKTOR	41
3. ŻOŁNIERZ DRAMATURG	69
4. POWRÓT DO MARVELA	85
5. WRÓG PUBLICZNY NUMER JEDEN	104
6. NARODZINY NOWEGO BOHATERA FANTASTYCZNA CZWÓRKA	122
7. SPIDEY RATUJE DZIEŃ!	147
8. INWAZJA SUPERBOHATERÓW	167
9. JAK SPRZEDAĆ UNIWERSUM MARVELA	195
10. TWORZENIE IKONY	220
11. MARVEL I PLAGA NIESZCZĘŚĆ	244
12. POCIĄG DO HOLLYWOOD	269
13. MANIPULACJE MARVELA	291
14. POWSTANIE I UPADEK STAN LEE MEDIA	307
15. TYMCZASEM...	321
16. WIĘKSZY NIŻ ŻYCIE	339
KONKLUZJA	358
AMERYKAŃSKA IKONA	358