



Sean Howe

CO JSTE NEMĚLI VĚDĚT

MARVEL

O KOMIKSOVÉM ZÁZRAKU

PASEKA

Sean Howe
MARVEL

Sean Howe
MARVEL

• CO JSTE NEMĚLI VĚDĚT O KOMIKSOVÉM ZÁZRAKU •

NAKLADATELSTVÍ PASEKA

PŘELOŽIL RICHARD PODANÝ

MARVEL: THE UNTOLD STORY

Copyright © 2012 by Sean Howe

Published by arrangement with HarperCollins Publishers

Translation © Richard Podaný, 2016

ISBN 978-80-7432-708-7 (váz.)

ISBN 978-80-7432-783-4 (epub)

ISBN 978-80-7432-785-8 (mobi)

ISBN 978-80-7432-784-1 (pdf)

Věnováno veselému bullpenu marvelskému

Na počátku stvořil Marvel bullpen a Styl.
Bullpen byl nesličný a pustý a nad tvářemi Výtvarníků byla tma.
Ale nad Scenáristy se vznášel Duch Marvelu.
I řekl Marvel: Buď Fantastická čtyřka. A byla Fantastická čtyřka.
Viděl, že Fantastická čtyřka je dobrá.

Stan Lee

Myšlenku nikdy nevysledujete k jednomu jedinému zdroji. Myšlenky poletují mezi lidmi sem a tam, dokud se ti, kdo rozhodují, neseberou a nezvolí to, co považují za vzorec úspěchu.

Jack Kirby

POZNÁMKA K ČESKÉMU PŘEKLADU

Kdekoli to bylo možné, používáme v překladech citací z komiksových děl existující české překlady. V celém textu užíváme kurzivu při psaní titulů sešitových řad (které ve shodě s územ nepřekládáme) a obyčejný řez pro obecné pojmenování postav. Názvy příběhů a rozsáhlejších příběhových celků (minisérie) vkládáme do uvozovek a opatřujeme pracovním překladem.

PROLOG

V roce 1961 táhlo Stanleyemu Martinovi Lieberovi na čtyřicítku a musel se dívat, jak komiksová branže, ve které se dřel po víc než dvě desítky let, usychá a vadne.

Nedávno jej přinutili, aby vyhodil všechny výtvarníky, a tak seděl sám v komiksovém oddělení ledabyle pojmenované firmy vydavatele Martina Goodmana Magazine Management Company, kde ho už jako pubertáka zaměstnali za osm dolarů týdně. Kdysi toužil stát se spisovatelem, ale nikdy se k tomu nepropracoval a vypadalo dost nepravděpodobně, že by do romantických a westernových komiksů a komiksů o monstrech, které pořád produkovala jejich společnost, dokázal dostat nějaké velké myšlenky. Zašil se do tichého koutku a jeho pracovní den nezdobilo nic lepšího než psaní sprostých vtipů pro masturbační rádoby humorné knihy s názvy jako *Blushing Blurbs: A Ribald Reader for the Bon Vivant* (Necudné nápady: Čtverácká čítanka pro bonvivány) nebo *Golfers Anonymous*. Protože nechtěl používat vlastní jméno, podepisoval to „Stan Lee“.

PAK ZASÁHL OSUD (NEBO SE TO TAK LÍČÍVÁ) v podobě partie golfu mezi Martinem Goodmanem a Jackem Liebowitzem, šéfem konkurenčního vydavatelství DC Comics. Liebowitz údajně Goodmanovi řekl, že u DC naházeli dohromady některé nejoblíbenější postavy – Supermana, Batmana, Wonder Woman, Green Lanterna – a když z nich udělali jediný titul o superskupině *The Justice League of America*, byl z toho nečekaný hit. Takže Goodman nakráčel do redakce s úkolem pro Leeho: *ukradni ten nápad a vytvoř tým superhrdinů*. Jenže Lee už měl za sebou několik pokusů o oživení superhrdinů. Šel domů k manželce Joanie a oznámil jí, že s tím

konečně praští. Vymluvila mu to. „Prostě udělej, co po tobě chce,“ naléhala. „Zpracuj do toho svoje nápady. Co ti můžou udělat, vyhodit tě?“

„Trvalo mi pěkných pár dnů, než jsem si sepsal asi milión poznámek,“ vzpomínal Lee po letech, „přeškrtnal je a zapsal si milión dalších, až mi konečně zbyly čtyři postavy, o kterých jsem si myslel, že by mohly fungovat jako tým... Napsal jsem synopsi se základními charakteristikami nových postav a k tomu poněkud neobvyklý děj a dal jsem to svému nejspolehlivějšímu výtvarníkovi, neuvěřitelně nadanému Jacku Kirbymu.“

Takhle se Stan Lee rozpomínal na zrod *Fantastic Four* a stejně jej svým nenapodobitelným bujarým stylem znovu a znovu líčil i v následujících desetiletích. Jack Kirby, který svou cestu k hvězdné slávě zahájil ve čtyřicátých letech, když jako jeden ze spolutvůrců pro Goodmana vymyslel kultovní postavu jménem Captain America, to ale později vykládal jinak. „Marvel byl doslova na huntě, a když jsem tam dorazil, prakticky už stěhováci tahali nábytek,“ tvrdí Kirby. „Začínalo stěhování a Stan tam seděl a brečel. Řekl jsem jim, ať to celé pozdrží, a zařekl jsem se, že jim dám takové tituly, které vystřelí prodeje nahoru a udrží je v branži.“

Jisté je aspoň tolik: v polovině roku 1961 Lee a Kirby dali dohromady pětadvacet stran textu a obrazu, připláclí na to rychle spíchnuté logo, a už se tisíce výtisků *Fantastic Four* #1 rozvážely do novinových stánků i otočných stojánků po celé zemi, kde je vmáčkli mezi poslední sešity řad *Millie the Model* a *Kid Colt Outlaw*.

FANTASTIC FOUR, TO NEBYLA JEN KOPIE *JUSTICE LEAGUE*, kterou si objednal Goodman – v prvním sešitě hlavní postavy ani neměly kostýmy; a co bylo ještě divnější, neustále se hašteřily. Ještě nikdy nebyl žádný komiksový tým tak různorodý, ještě nikdy nesestával z tak odlišných osobností. Jako téměř revoluční kudrlinka působilo, že protagonista jménem Thing byl dokonce vytvořen jako „ranař – vlastně ani ne moc kladná postava“, který se může kdykoli zbláznit a něco vyvést. Úplně něco jiného než bezúhonní občané typu Supermana a Green Lanterna. Ale sešit se prodával, a to rychle, a do kanceláří firmy Magazine Management se začaly valit dopisy od fanoušků. Kniha něco podnítila, nějaký zápal, jaký Lee zatím neznal.

Lee a další stálý tvůrce komiksů s obludami, výtvarník Steve Ditko, brzy uvedli na scénu „Spider-Mana“, což byl pod maskou prostě Peter Parker, našťavaný nezletilý šprt, který někdy měl co dělat, aby se rozhodl

správně. Náladový, neoblíbený kluk jako superhrdina? To tu ještě nikdy nebylo. Ale i Spider-Man kápnul čtenářům do noty.

Vydavatelství Magazine Management honem nasekalo další nevyrovnané výtvary, hrdiny s takovou dávkou mravní nejednoznačnosti, aby byli pro děti studené války v posledních okamžicích před Lyndonem Johnsonem a Beatles to pravé. V pouhých několika měsících seznámili čtenáře s výzkumníkem, kterého radiace proměnila v násilnickou zelenou potvoru, s částečně invalidním studentem medicíny, který se proměnil v boha hromu, s jistým obchodníkem se zbraněmi, jenž si vyrobil kovový oblek pro boj s komouši, a taky s jedním vyhořelým egocentrickým chirurgem, který našel své pravé poslání v okultních vědách. Byli to hrdinové na hliněných nohou, často poznamenaní osamělostí a pochybami. A i ti sebevědomější z nich si uvědomovali, že do zbytku světa nezapadají.

Lee a jeho nepočtená stáj tvůrců na volné noze a ve středním věku, kteří se lopotili v médiu většinou společnosti opomíjeném nebo vysmívaném, to byly taky svým způsobem ztracené existence. Jenže teď jejich práce začala přitahovat čtenáře a začala se rozvíjet celá komunita zapálených obdivovatelů. Vznikalo společenství, které nejenže se zpočátku nacházelo pod rozlišovací schopností mediálního zájmu, ale nemělo dokonce ani jméno, které by si mohlo vetknout do štítu: Goodmanova komiksová divize, dříve známá nejvíce pod názvem Timely Comics, teď sešity publikovala pod desítkou různých a téměř anonymních firemních jmen od Atlas až po Zenith, která byla vidět jen drobným tiskem v copyrightech sešitů. Až ke konci roku 1962 se Goodman a Lee dohodli, že nově oživenou divizi opatří značkou Marvel Comics.

BARVITÉ VÝTVORY MARVELU – FANTASTIC FOUR, Spider-Man, Incredible Hulk, Thor, Iron Man a Doctor Strange – položily základy pro soběstačný fikční konstrukt zvaný „Marvel Universe“ – a v tomto marvelovském vesmíru se dobrodružství všech hrdinů velice složitě proplétala. Rychle se rozpínající svět se brzy obohatil: přibyli např. X-Men, skupina pronásledovaných mutantských školáků, jejichž boj proti diskriminaci probíhal paralelně s hnutím za občanská práva, anebo Daredevil, slepý advokát, jehož ostatní smysly se zostrily na nadlidskou úroveň. Následovali Black Widow, Hawkeye, Silver Surfer a bezpočet dalších. Marvel po dvaceti

centech za sešit dodával fascinujícím způsobem dysfunkční protagonisty, literární kudrlinky a uchvacující obrázky, a to jak menším dětem, tak i studentům elitních vysokých škol nebo hippies.

V roce 1965 se jak Spider-Man, tak i Hulk prodrali na seznam osmdvaceti vysokoškolských idolů, který sestavil časopis *Esquire*, vedle Johna F. Kennedyho a Boba Dylana. „Marvel často přepíná pseudovědeckou představivost daleko do fantasmagorických jiných dimenzí, problémů času a prostoru, ba i do zpola teologické představy stvoření,“ rozplýval se jeden student z Cornellu. „Příběhy jsou skvěle kreslené, a to téměř halucinogenně. Dokonce i příběhy obyčejných smrtelníků jsou ilustrované tak, že i poslední panel má stejně dramatickou kompozici jako cokoli, co kdy svěřil filmovému pásu Orson Welles.“

„KUPŘEDU HLEĎTE, PRAVOVĚRNÍ!“

Na posledních stránkách sešitů Stan Lee oslovoval marvelovské publikum žoviálně a nadšeně, aby si čtenáři připadali jako členové nějakého exkluzivního klubu. I když většina příběhů vznikala v tichu a klidu domovů externích autorů, Lee vykresloval bezútesné kanceláře Marvelu jako „Dům nápadů“, přeplněný živě debatujícími lidmi, čímž se vlastně v myšlenkách navracel do rušných dob se spoustou psacích stolů, které poznal kdysi, ale které teď existovaly jen v jeho představách. Leeho pravidelné „Bullpen Bulletins“ se svou křiklavou familiárností a zvýrazňováním za pomoci velkých písmen a vykřičníků dokázaly jako něco úžasného podat dokonce i obyčejné pracoviště. „Všeobecně se to neví, ale mnozí z našich bodrých marvelovských tvůrců jsou také nadanými vypravěči! Tak například Stanovi úplně stačí, aby profíkům, jako jsou JACK ‚KING‘ KIRBY, úžasný DON HECK nebo skvělý DICK AYERS, dal pouhý zárodeček nápadu, a oni za pochodu, při kreslení a rozvíjení děje vytvoří vše do nejmenších podrobností. A pak náš vůdce prostě vezme hotové kresby a dodá všechny dialogy a popisky! Zní to složitě? Možná, ale je to jen další důvod, proč vám tuhle osvědčenou marvelovskou magii neumí přinést nikdo jiný!“ Uchvácení čtenáři, kteří hltali každické nakouknutí za kulisy, se brzy obeznámili se jmény všech přispěvatelů, od inkerů a lettererů až po recepčního a šéfa výroby. Když Lee založil oficiální fanklub – „Merry Marvel Marching Society“ –, zaplatilo za členství po jednom dolaru padesát tisíc fanoušků. Podobně jako u jejich postav se

i Marvel Comics, dříve slabošský nýmand svojí branže, změnil ve skvělý případ amerického úspěchu.

„VYPADÁ TO, ŽE TO DOBRĚ FUNGUJE,“ napsal jednou Stan Lee v dopisu, kde popisoval pracovní postupy u Marvelu, „i když bych asi nikomu nedoporučil, aby takový systém taky zkusil.“ To uspořádání opravdu mělo svoje nevýhody, zvláště když Lee přepouštěl stále víc rozvíjení zápletek jednotlivým autorům a někteří z nich začali mít pocit, že odvádějí většinu těžké práce a dostávají za ni méně uznání, než kolik si zaslouží. Steve Ditko, který vštípil Spider-Manovi jeho melancholii a od něhož dostal Doctor Strange svůj halucinační elán, firmu opustil; Spider-Man a Doctor Strange zůstali. Jack Kirby, který téměř bez pomoci vychrlil záplavu důmyslných kostýmů, ohromujících akčních scén a složitých bájí o tajných mimozemských rasách, odešel – ale Hulk, Fantastic Four a X-Men setrvali.

Komiksový průmysl sice stále trpěl cyklickými poklesy, ale Stan Lee dál horečně pracoval a byl pevně odhodlán už nikdy nesedět v té pracovní kóji v koutě. Na začátku sedmdesátých let spolu se svým zástupcem Royem Thomasem, což byl fanoušek, ze kterého se stal profesionál, ucpali personální díry novou generací tvůrců, vykulených dvacetiletých kluků, kteří hrdě vystavovali své staré odznaky Merry Marvel Marching Society, jako by to byla povolení porušovat pravidla. Vzali sice za své to, na co se pamatovali jako na ducha Marvelu, ale začali do čtyřbarevných sešitů, jež se dostávaly do otočných stojanů v prodejnách opatřené přátelskými nápisy „Hej, děcka – komiks!“, pašovat kontrakturní ideje. Lee si toho sotva všiml. Martin Goodman firmu prodal, a jakmile noví majitelé dali Leemu vrchní velení, začal se věnovat smlouvám s televizemi a filmovými společnostmi, ve kterých viděl pro Marvel jízdenku pryč z překotné komiksové branže.

V následujících desetiletích Lee neúnavně pokračoval ve svém tažení za hollywoodským triumfem a vydavatelské otěže u Marvelu putovaly mezi redaktory, kteří zběsile zápolili s ambicemi tvůrců a s vrtkavostí trhu, a majiteli – od mizerných konsorcií působících v zábavním průmyslu až po miliardářské spekulanty –, kteří se stále silnější posedlostí usilovali o maximalizaci zisku za každou cenu.

PO CELOU TU DOBU SEM V JEDNOM nepřestávajícím proudu přicházeli a odsud zase odcházeli scenáristé a výtvarníci a každý přispěl nějakými svými výtvary, anebo tím, že rozvinul ty už existující. Všechno to pohlcoval Marvel Universe; nabaloval se jako obrovská sněhová koule na prudkém svahu a expandoval tak, až se z něj stal nejspletitější umělý příběh v dějinách světa: tisíce a tisíce propojených postav a epizod. Pro celé generace čtenářů se Marvel stal tou nejskvělejší mytologií moderní doby.

Jenže tvůrci mýtu nebyli nějací nepřítomní, dávno umrlí Homéři a Hésiodové. Vláčeli těžké káry majetnických vztahů k postavám a příběhům, vlastních citových a finančních zádrhelů, a tak se z chození tam a ven skrze neustále se otáčející dveře firmy stával namáhavý a někdy bolestný proces. A jak šel čas, stále sílila vlna zmařených přátelství, profesních zrad, urputných soudních pří a předčasných úmrtí.

Vesmír se rozpínal.

• první část •
VÝTVORY A MÝTY

Dlouho předtím, než přišel Marvel Comics, tu byl Martin Goodman.

Narodil se v Brooklynu v roce 1908 přistěhovalcům z tou dobou ruského Vilnius, jako deváté z jejich třinácti dětí. Goodman byl jako chlapec tak nenasytný čtenář, že si vystříhoval kusy textu ze starých časopisů a lepil si z nich nové výtvary. Ale poklidný život plný papírových výmyslů si vybrat nemohl: otcovo zaměstnání ve stavebnictví skončilo osudným pádem ze střechy a z Isaaka Goodmana se stal pouliční prodavač. Patnáctičlenná Goodmanova rodina se bez ustání stěhovala po Brooklynu a snažila se být vždy o krok napřed před výběřčími nájemného. Martin musel v páté třídě opustit školu a vystřídal pak řadu zaměstnání, která ho ani trochu nenadchla. Nakonec, když se už blížil ke dvacítce, se rozhodl pro únik na svobodu: vyrazil na cesty vlakem po celé zemi. Když Ameriku postihla velká krize, zásoboval už časopisy podrobnými popisy svých zážitků z tuláckých táborů a z vlaků křižujících zemi od oceánu k oceánu.

Právě jeho dětská záliba v časopisech ho posléze přitáhla zpátky domů. Po návratu do New Yorku si našel práci: jako zástupce vydavatele Eastern Distributing vychvaloval různé pulpové magazíny a bulvární plátky. Eastern se brzy rozpadl, zato Goodmanovi štěstí přálo. Spojil síly s kolegou Louistem Silberkleitem a vytvořili Newsstand Publications. V ošuntělé kanceláři na dolním Manhattanu produkovali westerny, krimi a romantiku, všechno po patnácti centech za sešit.

Kopie Lone Rangera možná nejsou žádný vrchol umění, ale Martin Goodman se, ač to je sebenepřavděpodobnější, propracoval od chudého přistěhovalce přes tuláka až k vydavateli časopisů. Byl drobný, nemluvný, pod drátěnými brejličkami schovával vyklenuté obočí, jednu z jeho

mnoha naškrobených růžových košil vždy zdobil motýlek; k tomu měl Goodman předčasné šediny, které jeho proměnu z pouličního flákače v podnikatele úspěšně završily.

Bylo mu dvacet pět.

V ROCE 1934 SE POLOŽILA FIRMA, která dělala pro Newsstand Publications distribuci, a Goodmana se Silberkleitem to stálo několik tisíc dolarů v nedobytných pohledávkách. Newsstand proto nebyl s to platit tiskárně a jeho majetek byl obstaven.

Silberkleit společnost opustil, ale nažhavený Goodman přesvědčil tiskárnu, že dokáže dlužné peníze zase vydělat, když mu umožní dál vydávat některé tituly. A Goodmanova mazanost a instinkt opravdu přivedly firmu zase do zisku; během jednoho dvou let se přestěhoval blíž centru, do podstatně elegantnější RKO Building. Vypracoval si prostinký vzorec úspěchu: „Když máš titul, který se chytí, přidej pár dalších takových,“ řekl *Literary Digestu*, „a čeká tě pěkný zisk.“ Zásadní bylo neustále rozpoznávat trendy a nevyrábět nic víc než literaturu na jedno použití. „Fanoušci,“ prohlásil, „se o kvalitu nezajímají.“ Když se trh znovu zhroutil, Goodman se udržel nad vodou: jednoduše naplnil svoje časopisy neoznačenými reedicemi materiálu od jiných vydavatelů.

Byl na tom teď dost dobře, aby mohl rodičům pořídit domek v brooklynských Crown Heights. A taky si mohl dovolit trochu oddychu. Na jednom výletě lodí na Bermudy narazil na dvě mladé dámy hrající stolní tenis a tu, která vyhrála, požádal, jestli by si nezahrála i s ním. Jean Davisová – také Newyorčanka, ale z mnohem kultivovanější a vybranější části města – se brzy stala jeho životní láskou. Po návratu do Ameriky si Jean nějak pořádku ne a ne rozmyslet, jestli s ním chce mít vážný vztah, ale Goodman vložil do dvoření všechnu svou energii. Jednou pustil bankovnímu účtu žilou a letěl s ní do Filadelfie na večeri a koncert. Nakonec si její srdce získal a oženil se s ní. Líbánky měli v Evropě a hodlali se vrátit na tehdy velmi módní vzducholodi *Hindenburg* – ale protože už nebyla k dispozici dvě místa vedle sebe, rozmysleli si to a letěli letadlem. Šťěstí přálo Martinu Goodmanovi stále víc.

V roce 1939 vydával přes dvě desítky časopisů s tituly jako *Two Gun Western*, *Sex Health* a *Marvel Science Stories*. (Ten poslední se moc dobře neprodával, ale na samotném slovu *Marvel* bylo cosi, co se mu zamlouvalo.

Zapamatoval si je.) Přestěhoval firmu do elegantní McGraw-Hill Building na Čtyřicáté druhé ulici a začal vytvářet stálá místa pro svoje bratry. Goodmanův podnik, to byl podle slov jednoho redaktora „čilý úl nepotismu“: jeden bratr vedl účetnictví; další dělal ve výrobě; jiný měl ateliér a v něm fotografoval do lechtivých časopisů ctižádostivé hvězdičky. Zapojil se dokonce i Jeanin strýc Robbie. A co víc, záplava firemních názvů, se kterými Goodman neustále šíboval sem a tam – bylo to výhodné kvůli daním a umožňovalo to bleskové manévry v případě soudních tahanic –, se často odvozovala od jmen rodinných příslušníků: třeba Margood Publishing Corp., Marjean Magazine Corp. A brzy, když Jean porodila syny Chipa a Idena, přibyla i firma Chipiden.

Udrželo se ale jiné firemní jméno, totiž „Timely“, odvozené od „Timely Topics Condensed“, což byl podtitul Goodmanova časopisu *Popular Digest*. Tituly se už nebrodily v dluzích, ale žádný zázrak to taky nebyl. Prodeje pulpových časopisů prudce klesaly, protože je dusila sílící obliba rozhlasových seriálů. Martin Goodman potřeboval hit.

V TÉ DOBĚ ZAČÍNAL NABÝVAT PODOBY americký sešitový komiks. V roce 1933 Eastern Color Printing Company využila toho, že v noci její rotačky nečinně stojí, a začala vydávat *Funnies on Parade*, sebrané reedice nedělních novinových stripů. Stripy tiskli na jedinou stranu menšího novinového formátu, ta se pak přeložila a sešila a prodali ji firmě Procter & Gamble, která je rozdávala jako reklamní leták. Následujícího roku Eastern Color vrhla do prodeje *Famous Funnies* #1 a prodala jich po deseti centech na novinových stáncích přes 200 000 výtisků; titul brzy vydělával 30 000 dolarů měsíčně. Zkusili to i jiní vydavatelé. Nejlépe šly na odbyt reedice nedělních novinových stripů, jako byl *Tarzan*, *Flash Gordon* a *Popeye* (Pepek Námořník), ale pak přišla *New Fun*, černobílá stripová antologie formátu 25 na 38 cm, která se stala prvním sešitovým komiksem (comic book) s výhradně novým materiálem. V roce 1937 už řada podnikatelů založila výrobní a distribuční služby, kde se komiksy vyráběly na efektivních výrobních linkách, asi jako v textilních továrnách. Scenárista odevzdal text výkonné montážní lince složené z jinak nezaměstnaných veteránů ilustrace a absolventů výtvarných škol vyzbrojených čtvrtkami kladívkového papíru o rozměrech 21 na 53 cm. Ti rozebrali děj do sledu jednoduše vyvedených panelů, provedli kresbu tužkou, dokreslili pozadí,

přikrášlili to tuší, opatřili dialogy a připojili pro tiskárnu pokyny k barevnému tisku. Nebyla to cesta ke zbohatnutí, ale v mukách krize to byla aspoň nějaká stálá práce.

A potom, v roce 1938, Jerry Siegel a Joe Shuster, dva třiačtyřicetiletí mladíci z Clevelandu, prodali vydavatelství National Allied Publications za 130 dolarů třináctistránkový příběh s názvem „Superman“. V hlavní postavě se spojovalo všechno, co mají děti rády – pulpoví hrdinové, science fiction námět, klasické mýty –, a celé se to prodávalo v jednom nádherném, základními barvami vytištěném balíčku. „Obhájce utiskovaných, zázrak zdatnosti, který se zapřísáhl, že zasvětil život pomoci potřebným“, bojoval proti zvláštním boháčům i zkaženosti politiků, a kam vkročil, tam kázal společenskou reformu; bezchybný výmysl pro epochu Nového údělu. Jenže Superman byl víc než jen symbol; jeho tajná totožnost, zakřiknutý Clark Kent, se nabízela i těm nejosamělejším čtenářům jako spoluoutsider, se kterým se mohli identifikovat. Premiéru si Superman odbyl na obálce *Action Comics* #1 a zaznamenal překvapivě obrovský úspěch. Už od sedmého sešitu se prodávalo půl miliónu výtisků *Action Comics*. Sesterská firma Nationalu, *Detective Comics* (brzy se sloučily a dál byly známy jako DC Comics) uvedla na trh Batmana, dalšího maskovaného mstitele, a Supermanovi dala vlastní titul – to už v době, kdy konkurence chrlila spousty napodobenin s barevnými kostýmy. (Vypráví se, že vydavatel Wonder Mana, jedné z nejstarších a nejbezostyšnějších takových imitací, byl v Nationalu účetním, ale pak uviděl prodejní výsledky a honem si založil vlastní vydavatelství.)

Lloyd Jacquet, bývalý plukovník s tichým hlasem a dýmkou, také hodil za hlavu postavení výtvarného ředitele u Centaur Comics a po vzoru jiných začal podnikat jako výrobce sešitových komiksů: chrlil příběhy pro vydavatele, kteří se vezli na vlně nové módy. Mezi výtvarníky, které Jacquet přetáhl od Centaura a kterým zadal úkol vytvořit nové superhrdiny pro jeho nový koncern – Funnies, Inc. –, byli nejvýznamnější Carl Burgos a Bill Everett. Oběma bylo jedenadvacet a byli žhaví do práce. Burgos opustil Národní akademii designu, protože neměl dost trpělivosti na pomalé tempo, jakým je tam učili; Everett, notorický kuřák a ve svém věku už deset let těžký piják, poletoval mezi Bostonem, Phoenixem, Los Angeles a Chicagem. Teď se posadili v jednom baru na Manhattanu jménem Webster a začali spřádat plány na superhrdiny. Vzali to jednoduše: oheň a voda.

Burgos přišel s následujícím nápadem: geniální, ale hrabivý vědec, profesor Phineas T. Horton, stvoří v obrovské zkumavce umělého člověka, jenže ten po prvním kontaktu s kyslíkem vzplane. „Human Torch“ nepotřebuje žádný kostým: tvář skoro bez rysů, tělesná stavba nejasná, oboje tone v rudé barvě a není to pořádně vidět přes výšlehy plamene, jež jsou všude kolem, mají kapkovitý tvar a vylétají z něj jako neklidný nachový pot; plameny na vrchu hlavy jako by naznačovaly dábelské úmysly. Jinak řečeno, je to tvor plápolající strachem a hněvem. Hned po svém nevyhnutelném útěku začne z rukou pálit ohnivé koule a jak policajti, tak i zločinci jsou z něj strachy bez sebe; Burgosův nízkonákladový primitivistický styl jen posílil dojem, že vachrlaté budovy, auta, lidé, všechno, na co Torch naráží, je sflikované narychlo a jen k tomu, aby to bylo v mžiku zničeno. Ke konci svého prvního dobrodružství se Human Torch naučí svou schopnost ovládat, ale je pořád na útěku.

Everett si svůj příspěvek povypůjčoval z námořních dobrodružství Jacka Londona, z Coleridgeovy *Písně o starém námořníkovi* (The Rime of the Ancient Mariner) a od Giambolognovy sochy *Merkur*; byl to princ Namor, Sub-Mariner. Polární výprava nevědomky způsobí zkázu podmořského obydlí patřícího vodní rase a obojživelný vládce vyšle svou dceru, aby lidi špehovala. Princezna se vdá za vedoucího výpravy, nashromáždí pro svou vlast rozvědné informace a před návratem do oceánu ještě stihne počít syna. Devatenáct let nato tu máme Namora, se špičatýma ušima, s výběžkem vlasů uprostřed čela ve tvaru písmene V a s obočím jako písmeno V obrácené, oděného jen do plavek (a opatřeného křídélky na nohou). Je to „ultra-člověk z hlubin... létá ve vzduchu... má sílu tisíce mužů“ – a chce se pomstít Americe. Namor použije svoje schopnosti ke zlému, zavraždí dva hlubinné potápěče (jednoho ubodá, druhému rozmáčkne hlavu) a potom vrazí jejich loď na útes. Slabé horizontální linky, osamělé bubliny a levitující předměty, které Everett vytvářel tušovou malbou k zachycení podmořského světa, tomu celému daly strašidelnou, thereminově kvílivou atmosféru, i když takové náladové jemňůstky byly nevyhnutelně dočasné.* Hned po několika stranách děsivá unylost podmořských bitev ustupuje čiré akci: Namor svrhne pilota z dvojplachníku a „znovu se vrhá do oceánu – hledat další dobrodružství při své křížové

* Jemná práce s linkou a ambiciózní barvy raných stripů se Sub-Marinerem byly ještě více než u jiných komiksů mařeny laciným tiskem, který všechno sléval do nachové šmouhy.

výpravě proti bílým lidem“! Posměšný Sub-Mariner, nenapravitelně násilnický a záměrně nepřizpůsobivý, byl pravým opakem mimozemsko-přistěhovaleckého hrdiny Supermana.

Sub-Mariner měl přijít do *Motion Pictures Funnies Weekly*, zdarma rozdávaného komiksu, který se měl rozletět mezi děti chodící do kin a snad je zaujmout dost na to, aby se o něj zajímaly i týden nato. Ale *Motion Pictures Funnies* vázly a do tisku se nedostaly – až na několik vzorků rozdaných majitelům kin.

Naštěstí měl odbytař Funnies, Inc., podsaditý plešatící Ir jménem Frank Torpey, řadu známých a jedním z nich byl Martin Goodman, se kterým pracoval u Eastern Distributing. Torpey sebral pár výtisků *Supermana* a *Amazing Mana* (kterého Everett nedávno udělal pro vydavatelství Centaur), došel z ošuntělé budovy hostící v podkroví Funnies, Inc., o tři ulice dál na sever a vstoupil do vymydleného, modrozeleného secesního věžáku, kde sídlilo ústředí firmy Timely, aby se je pokusil vnutit svému starému příteli Goodmanovi. Komiksy, povídá Torpey, to jsou lehko vydělané peníze. Dohodli se, že Goodman vydá stripy Human Torche a Sub-Marinera v nové komiksové antologii. Goodman už měl nachystaný perfektní nápad na název.

Marvel Comics #1, celý vytvořený Jacquetovým týmem, na pouhých čtyřiašedesáti stranách zabral všechna základní témata dobové populární kultury: knírkatý a světci podobný Angel Paula Gustavsona, od Bena Thompsona pak dobrodruh z džungle zvaný Ka-Zar (napodobenina Tarzana, vzkříšená z jednoho z Goodmanových pulpových titulů), kovboj Ala Anderse, Masked Raider, k tomu na doplnění kreslené vtipy. Obálku si Goodman objednal u veterána pulpové ilustrace Franka R. Paula a první komiks firmy Timely vyšel 31. srpna 1939. Jen pár hodin nato na druhém konci světa nacistické Německo vtrhlo do Polska. Druhá světová válka se rozběhla.

Marvel Comics #1 se v září 1939 prodalo 80 000 výtisků, a tak v tom Goodman pokračoval. Nakonec se propracoval až k 800 000 – což bylo víc než průměr ze všech titulů DC Comics. V následujících letech se mezi zaměstnanci Timely mluvilo o tom, že Frank Torpey běhá do Goodmanovy kanceláře a zase z ní tak rychle, až ho mnozí měli za poslíčka. Pravdou bylo, že si jen chodil pro svých pětadvacet dolarů: týdenní výraz vděku od Martina Goodmana za to, že ho vtáhl do komiksového průmyslu.

GOODMAN SI NIKDY NENECHAL UJÍT PŘÍLEŽITOST ke změně firemního jména, a tak se z *Marvel Comics* už u druhého čísla stalo *Marvel Mystery Comics*. Human Torch se začal chovat jako kterýkoli jiný kostýmovaný bojovník proti zločinu; ať už tou hrozbou, před níž nás chránil, byl Marťan, anebo nějaký gangster s bouchačkou, klidně to mohla být práce i pro Supermana – a opravdu, podle Supermanova vzoru si i Torch pořídil alter ego (Jim Hamond) a k němu řádné občanské zaměstnání (policista). Zato Namor si uchoval svůj vztek: unesl dámu z vyšších kruhů a zabil policajta.

Ale i Namor našel jednoho člověka, který se mu zalíbil. Betty Deanova byla, jak jinak, krásná mladá dáma; byla ale také policistka, což už tak očekávatelné nebylo. Přátelila se s alter egem Human Torche, Jimem Hamondem, a tím pádem měla jedinečnou možnost fungovat jako zprostředkovatelka mezi dvěma nejoblíbenějšími postavami firmy Timely. Díky tomu se v *Marvel Mystery Comics* #7 odehrál zdánlivě bezvýznamný okamžik: Betty tu varuje Namora, že Torch je teď členem policejního sboru a hledá ho. Ta chvilka v sobě nesla cosi revolučního: fikční vesmíry dvou postav, jež vznikly ve fantazii dvou různých lidí, vlastně splynuly v jeden.

ALE BYLY TO OPRAVDU FIKTIVNÍ VESMÍRY? Copak to vidíme za Torchem, není to silueta Manhattanu? A do čeho to skáče šipkou Sub-Mariner – není to řeka Hudson? Superman a Batman se taky usmívali společně na jedné či dvou lehkovážnějších obálkách, ale každý kluk věděl, že jsou pěkně uklizení, jeden do Metropolis, druhý do Gotham, takže tahle dvojka se nikdy nepotká. Koho to štve, když se zhroutí mrakodrap nejmenované firmy nebo „První národní banka“ přijde na mizinu? Zato v New York City firmy Timely byla fůra skutečných věcí ke zničení. V *Marvel Mystery Comics* #8 a #9, které se dostaly na pulty na jaře 1940, Namor nadělá škody v Hollandově tunelu, na Empire State Building, v zoo v Bronxu a na mostě George Washingtona („Pcha! Jeden z mnoha lidských pomníků!“ křikne bez dechu, nadšen možností dalšího masakru), než se do něj konečně pustí Human Torch, a boj pak pokračuje u sochy Svobody a v Radio City Music Hall. Copak jeden může zajít za roh a potkat tam Angela? Anebo ještě lépe, mohl by Angel zazvonit u čtenáře doma?

Třeba by čtenáři mohli narazit na někoho z té spousty jiných postav, které teď Funnies, Inc., sekalo jako na běžícím pásu pro dva Goodmanovy nové tituly, jako byly Blue Blaze a Flexo the Rubber Man anebo

Phantom Reporter a Marvex the Super Robot. Bohužel, *Daring Mystery Comics* a *Mystic Comics* se prodejem ani zdaleka nepřiblížily *Marvel Mystery Comics*. Flexo the Rubber Man se přes svou kaučukovou pružnost nikdy nedostal ani na dohled k Torchovi.

GOODMAN NECHTĚL SPOLÉHAT JEN NA SAMOTNÉ studio Lloyda Jacqueta, zvláště pokud z něj nevypadnou žádné nové hity. Rychle mu došlo, že je možné omezit roli prostředníka, který mu stejně jen ubírá ze zisku. Když se dožadoval dalšího hrdiny, jako je Human Torch, jeden z Jacquetových autorů na volné noze, Joe Simon, se chopil příležitosti a vytvořil postavu Fiery Mask, která také střílela kolem sebe plameny. Nyní jej Goodman požádal, ať další nové postavy tvoří přímo pro Timely. Simon, někdejší novinový karikaturista z Rochesteru ve státě New York, si u Funnies, Inc., vydělával sedm dolarů za stranu; Goodman mu bude platit dvanact za stranu, a přitom pořád ušetří oproti tomu, co dával Jacquetovi. Simon, vždy prohnáný obchodník, nabídku přijal. A i když je to k neuvěření, brzy stíhal nejen práci pro Goodmana, ale taky roli šéfredaktora u Fox Publications Victora Foxe, kde dělal korektury, přiděloval psaní námětů, vyráběl masové obálky a dohlížel na stádečko špatně placených a většinou nezkušených výtvarníků.

U Foxe se Simon seznámil s jednadvacetiletým kreslířem jménem Jacob Kurtzberg, který vzešel ze slumů v Lower East Side. Svoje dětství popisoval třeba takto: „Jednou mi máma chtěla udělat prázdniny, tak mě posadila na dva týdny na požární schodiště a já jsem těch čtrnáct dnů spal pod širákem na požárním schodišti a skvěle jsem si to užíval.“ Jako kluk byl Kurtzberg členem gangu ze Suffolk Street a dobře poznal drsnější rysy jejich čtvrti („Čekal jsem za cihlovou zdí, až kolem půjdou tři kluci, pak jsem je zřezal, co se do nich vešlo, a utekl jsem“), ale možnost úniku našel ve světech fikce: v Shakespearovi a v odpoledních filmových představeních. Život se mu úplně změnil, když jednoho deštivého dne uviděl plavat ve škarpě pulpový časopis s obrázkem nějakého podivného, futuristického předmětu na obálce. Bylo to číslo *Wonder Stories*, on je sebral ze země a strnul, jako by do něj uhodil blesk, a upřeně se díval na tu věc, které říkali vesmírná loď.

Kurtzberg se vrhl do kreslení vlastních příběhů a také pozorně studoval stripové mistrovství Miltona Caniffa v *Terry and the Pirates*, Hala

Fostera v *Tarzanovi* nebo Billyho DeBecka v *Barneym Googleovi*. Kراتičký pobyt v Prattově institutu skončil po týdnu, protože jeho otec přišel o práci v továrně, ale Kurtzberg si našel pro svoje sny o kariéře kreslíře jinou cestičku. Nejprve se stal členem Boys Brotherhood Republic, místního občanského sdružení, jehož cílem bylo zachraňovat mladé před životem na ulici, a pak začal pro cyklostylovaný zpravodaj této organizace vytvářet série kreslených příběhů. Nato začal chodit na průmyslovku a hodiny pro budoucí automechaniky si doplňoval odpoledními výtvarnými kurzy. Když mu táhlo na dvacet, najali jej jako kreslíře pro animační studio bratrů Fleischerových, ale mechanická výroba *Pepků Námořníků* a *Betty Boopových* mu příliš připomínala otcovu práci v továrně. Pak přišly krátké pobyty u různých stripových syndikátů, a když u firmy Fox potkal Joea Simona, byl už Kurtzberg zralý na nějakou vlastní tvorbu.

Kurtzberg byl šikovný, rychlý – a protože to byl jen on, kdo musel vysázet na stůl peníze pro rodiče a mladšího bratra, taky dychtil vydělat co nejvíc. Na Simona udělaly Kurtzbergovo nadání a pracovní elán dojem, a tak si jej brzy vybral jako partáka při svých pokusech na volné noze. Na začátku čtyřicátých let spolu dělali na novém titulu pro vydavatelství Timely nazvaném *Red Raven*. Kurtzberg nebyl uveden jako autor na osmistránkovém příběhu „Mercury in the 20th Century“ (Merkur ve dvacátém století), v němž je křídlonohý bůh seslán „z výšin Olympu, přibytku to pradávných bohů“, aby zachránil lidstvo před ním samotným – a taky před svým bratrancem Plutónem, který se přestrojil za „Rudolpha Hendlera“, diktátorského vůdce „Pruska“. Pro další dílko, flashgordonovskou napodobeninu nazvanou „Comet Pierce“, už ale Kurtzberg použil pseudonym, který si brzy zvolí natrvalo a i úředně: Jack Kirby.

Bohužel, Simonův hlavní materiál v *Red Ravenu* byl na nic: osiřelý chlapec přežije letecké neštěstí a vychovají jej ptačí lidé na „gravitace zbaveném ostrově“; dostane křídla a později bojuje proti holohlavému, po zlatu dychtícímu démonu jménem Zeelmo. Komiks se prodával mizerně a měsíc nato nahradil Goodman *Red Ravena* novým titulem, ze kterého se vyklubalo spolehlivé zboží: nastoupil *Human Torch*.

Přes ten neúspěch si Goodman ponechal Simona jako výtvarného ředitele svých krimi časopisů. Líbil se mu nápad vytvářet komiksy bez účasti Funnies, Inc. A podněcoval Simona a Kirbyho, ať toho dodají víc. A jejich výkony se bleskově zlepšily. Nejprve představili postavy Marvel Boy

a Vision a pak se Simon pustil do návrhů variace na americkými hvězdami ozdobeného hrdinu MLJ Comics nazvaného Shield.

„Byl jsem vzhůru celou noc a kreslil jsem,“ vzpomínal Simon. „Neprůstředná kroužková vesta, vyboulené svaly na pažích a na prsou, přiléhavé kalhoty, rukavice, vysoké boty založené pod kolenem. Nakreslil jsem mu hvězdu na prsa, pruhy od pasu až pod tu hvězdu, a kostým jsem vybarvil červeně, bíle a modře. Přidal jsem štít.“ Dolů na stránku napsal „Super American“. Pak si to rozmyslel a změnil jméno na „Captain America“.*

Zatímco Superman, Batman a další hrdinové dál bojovali s mimozemšťany, maskovanými padouchy a bankovními lupiči, ráznější, hlučnější a vzteklejší hvězdy firmy Timely si už vyhrnuly rukávy a pustily se do skutečných padouchů druhé světové války. V posledních týdnech roku 1939 Sub-Mariner zatočil s německou ponorkou blízko New Yorku; a brzy už Marvel Boy bojoval s diktátorem jménem Hiller (říká se, že Goodman měl strach, aby ho Adolf nežaloval) a Sub-Mariner bránil jistý francouzský ostrov před nacistickými útočníky. Ale byly to jen sporadické šarvátky. Zato válka v Evropě se stupňovala: Francie padla a Američanům začalo konečně docházet, že skutečně hrozí rozšíření nacistické vlády po celém světě. Captain America se proto soustředí na hlavní úkol: zničit Třetí říši.

SIMON VYCÍTIL, JAK VELKÝ MÁ TA POSTAVA potenciál, a vyjednal si u hlavního účetního firmy Timely Maurice Coynea zvláštní podmínky.** „Nemůžeme vydávat tyhle kraviny moc dlouho,“ řekl Goodman Simonovi při prvním setkání, ale i on zjevně poznal, že narazili na něco speciálního. Nejenže souhlasil s pětadvacetiprocentními tantiémami (o které se Simon měl dělit s výtvarníkem), ale také požádal Simona, ať jde do firmy na plný úvazek jako redaktor. Goodman pořád musel platit Funnies, Inc., za svoje dvě největší postavy, Human Torche a Sub-Marinera, ale mohl získat Simona, aby ediční linii doplnil, a to se značnou úsporou. (Nakonec Goodman i tyto postavy koupil úplně.)

* V písemném svědectví z roku 1966 si ale Jack Kirby na původ postavy vzpomíná jinak: „Při debatách jsme nejdřív vytvořili hlavní postavu a pak jsme začali stavět kolem ní.“

** „Moc se mu to nelíbilo,“ tvrdil Simon. „Byl také spolumajitelem Archie Comics, tehdy se jmenovaly MLJ. Maurice byl to ‚M‘ v ‚MLJ‘. [Goodmanův bývalý šéf Louis Silberkleit byl zase to ‚L‘.] Byl to jeho nápad, že se dohodneme asi na 25% tantiémách pro mě.“

Simon brzy požádal Jacka Kirbyho, ať jde pracovat pro Goodmanův na plný úvazek. Potom Simon rozdělával úkoly, vymýšlel s Goodmanem tituly, navrhoval loga a přispíval do časopisů, zatímco Jack celé dny seděl a kreslil. Když se Simon chystal přidělit kresbu tužkou u série Captain America týmu externistů, Kirby mu řekl, ať si s tím nedělá námahu. Všechno to zvládne včas sám.

Jenže Goodman už byl příliš nervózní z představy, že by mu taky mohli zabít Hitlera dřív, než se Captain America dostane na stánky. Takže Kirby sice tužkou kreslil, ale na inking (obtah a finalizaci tuší) stránek angažoval Simon starého ilustrátorského kolegu ze Syracuse ve státě New York. Taky přivzali na pomoc Syda Shorese, tichého absolventa výtvarné školy, který sedm let pracoval v palírně whisky a teď se stal třetím zaměstnancem Timely Comics. Když byl Shores v práci první den, Simon ho posadil ke stolu v místnosti, kde už seděl s Kirbym, podal mu obálku, kterou Kirby právě nakreslil, a požádal ho, ať udělá inking.

Na obálce byl Captain America, jak zasazuje ránu pěstí Adolfu Hitlerovi.

KDYŽ BYL *CAPTAIN AMERICA* #1 V TISKÁRNĚ, jistý vysoký mladičský bratranec Jean Goodmanové se zrovna přesouval z Bronxu ke vchodu do McGraw-Hill Building – kterážto budova, jak se později užasle rozpomínal, „vypadala jako celá vyrobená ze skla“ – a pak poprvé vyjel výtahem až do kanceláří firmy Timely. Otevřel dveře do maličké předsíně a ohlásil se u okénka jménem: Stanley Lieber.

Šéf odbytu Robbie Solomon – „strýček Robbie“ Jean Goodmanové – ho už čekal. Stanleyho matka Celia byla Robbieho sestrou. Celia vysvětlila Robbiemu, že Stanley se chce stát spisovatelem, ale nějak to s ním jde od deseti k pěti – nedávno ho vyrazili i z podřadného místa v továrně na kalhoty. Solomon otevřel dveře vlevo od okénka a vybídl Stanleyho, ať s ním jde dozadu. Pak hned zabočili doleva, do místnosti pět na tři metry, kde seděli Simon, Kirby a Shores. „Tohle je můj synovec,“ řekl Solomon. „Najdete mu něco na práci?“ Simon si mladíčka vyzpovídal. Nevypadalo to, že by toho o komiksu moc věděl, ale byl nadšený do práce. A samozřejmě to byl šéfův příbuzný. Simon ho zaměstnal.

DVACÁTÉHO PROSINCE 1940 SE NA PULTY dostal *Captain America* #1. Příběh neduživého kluka, Steva Rogerse, kterého vyhodili od zápisu do armády a kterému pak podali experimentální „sérum supervojáka“, jež z něj udělalo svalovce a umožnilo mu bojovat se všemi, kdo ohrožují Spojené státy. Nebyl to žádný neprůstřelný Superman a nosil štít s hvězdami a pruhy, který ladil s jeho vlasteneckým kostýmem. A když nepočítáme, že se tu objevili opravdoví nacisté, vlastně Captain America nepřidal mnoho k vyzkoušenému receptu, již použitému u postavy MLJ Magazines, v sešitech *Shield*: jeden z mnoha vědecky vylepšených, ohvězďdovaných a opruhovaných soupeřů pro Pátou kolonu. Ale často se měnící úhly záběru a plynuhá akčnost Kirbyho kresby mu daly křídla. *Captain America* #1 se počtem prodaných výtisků skoro vyrovnal *Supermanovi*: moc mu nechybělo do miliónu kusů, a tím překonal všechna očekávání; firma byla zaplavená přihláškami do fanklubu „Sentinels of Liberty“ (Hlídká svobody), kde jste za desetacent dostali mosazný odznak s usměvavým Capem. Simon se soustředil na to, aby firma Timely z jeho úspěchu co nejvíc vytěžila, a vymýšlel s Goodmanem nové tituly – *U. S. A. Comics*, *All-Winners Comics*, *Young Allies*, v nichž vystupovali Toro a Bucky, teenagerští přihrávači Human Torche a Captaina Ameriky – a navrhoval loga. Simon s Kirbym pořádali námětové porady v maličké čekárně vepředu a tam také rozdávali úkoly scenáristům. „A když se nám scénář vrátil,“ říká Simon, „tak jsme ho rozervali na kusy, změnili dialogy a vůbec všechno. Když byl naprostý fofr, psali jsme děj rovnou na kreslicím prkně.“ V druhém sešitě série poslali hrdinu do Německa, kde on a Bucky infiltrovali do koncentračního tábora ve Schwarzwald. „Ten americká schwein mi chtýt smažit mein plány,“ stihl se zděsit Hitler, než ho Bucky nakopl do břicha.

ZATÍMCO KIRBY SI POBRUKOVAL a za hustou hradbou kouře z doutníků chrlil stránku za stránkou, Stanley vynášel popelníky, smejčil podlahu, chodil pro kávu a gumoval ze stránek po inkingu zbylé stopy tužky. Někdy se dostal ke korekturám a často ke zhrození starších kolegů narušil ticho hrou na okarínu. „Jack seděl u stolu s velikým doutníkem,“ vzpomínal po mnoha letech. „Joe vstal, taky měl v puse veliký doutník a zeptal se Jacka: ‚Máš všechno? Nechceš víc tuše? Co štětce, v pořádku? A tužka taky?‘ A pak šel Joe ke mně a chvíli na mě řval, a takhle jsme trávili celé dny.“

Po měsíci nebo dvou dal Simon Stanleyemu průlomový úkol... i když

vlastně to byla spíš práce naoko – potřebovali mít v čísle kromě kreslených i textové příspěvky, aby prošli jako časopis, a tudíž dosáhli na nižší poštovné. Simon mu řekl, ať do série *Captain America* napíše krátký příběh, který doprovodí jen dvě ilustrace. Stanley odevzdal šestadvacet neobratných odstavců s názvem „Captain America maří zrádcovu pomstu“ a podepsal to pseudonymem, aby si tím nepokazil budoucí dráhu seriózního spisovatele. Stálo tam „Stan Lee“.

Několik měsíců nato začal Stan dostávat sem tam nějaký ten úkol napsat skutečný příběh pro komiks a v létě už psal dobrodružství postav, jako byli Destroyer (americký lékař Keen Marlow vypije sérum vyvinuté jistým německým lékařem a pak bojuje proti Němcům za frontovou linií) a Jack Frost (ledový mstitel přichází do New Yorku z „dalekého severu“ bojovat proti zločinu).

Když zrovna Simon nezařádal práci Stanovi, zavaloval jí znovu Funnies, Inc., a to na Goodmanovu žádost. „Martin chtěl, abych to Funnies co nejvíc ztlížil. Doma ve firmě si materiál vyráběl za mnohem míň, než kolik platil jim. Chtěl, abych po nich žádal co nejrozsáhlejší opravy a korektury, čímž je přiměju, aby hodili ručník do ringu a vzdali to.“

Everett a Burgos zatím zvyšovali sázky: „Human Torch bojuje se Sub-Marinerem – a svět čelí ZKÁZE!“ hulákala titulní strana *Human Torch* #5, v níž byly předešlé střety mezi hrdiny ohně a ledu zdaleka překonány. Doprovázela to ilustrace „rozlíceného Sub-Marinera“, jak jede vedle Hitlera, Mussoliniho a samotné Smrtky; čtyři příšerní jezdci ze čtyřbarevné apokalypsy. Příběh začíná tím, že se Namor stane svědkem zkázy, kterou napáchá bitva mezi Němci a Rusy na jeho podmořském království. Nechá se přesvědčit ženskými svody jisté „uprchlé princezny“ z jiné podmořské civilizace a zapřísáhne se, že dobude svět nad hladinou. Na ohromujících šedesáti stranách řádil jako černá ruka, se svými vojsky vyrval Británii Gibraltar, smetl italské válečné loďstvo, zaplavil sever Afriky, poslal ledovec až do Moskvy a vyslal tornádo na Berlín. Nijak nerozlišoval mezi silami Osy a Spojenci. Oblbnul i Human Torche, aby mu pomáhal, ale pak Torch zahlédl koutkem oka hvězdy a pruhy. „Otřesen do morku kostí pohledem na svou vlajku,“ předlo vyprávění, „Torch sestupuje k zemi, tlumí svůj žár a salutuje.“ Poté se Namor pokusí zaplavit New York „titánskou přílivovou vlnou vysokou tak, že přesahuje nejvyšší budovu ve městě, a rozlehlou tak, že sahá od Battery do Bronxu, a děsivou natolik, že smete nejslavnější panoráma světa, jako by bylo postaveno z karet,

a pak s neztenčenou zuřivostí překoná i řeku Hudson a řítí se k západu! Sbohem, Broadwayi! Je konec s Times Square! Hroutí se Empire State Building! Padá most George Washingtona!“ Všechno to vyvrcholí u sochy Svobody rozhodujícím utkáním mezi Human Torchem a Namorem, který zase přijde k rozumu a dostane poněkud nepravděpodobné odpuštění od Roosevelta. K tomu přihodili pohostinská vystoupení postav ze stránek *Marvel Mystery Comics*: byli to Angel, Patriot, Toro nebo Ka-Zar.

Celý komiks byl zhotoven za pár dnů, za účasti skoro desítky lidí, příběh se vymýšlel za pochodu a dialogy se psaly rovnou na stránky. „Prostě jsme tam zůstali celý víkend,“ řekl Everett. „Nikdo nechodil ven, jenom pro jídlo a další pití, pak jsme se hned vraceli do práce.“ Když jim v bytě došlo místo, jeden kreslíř se uvelebil ve vaně. Spali na směny, celé noci si pouštěli rádio a čelili stížnostem sousedů na nadměrný hluk.

Sešit se prodával skvěle.

CAPTAIN AMERICA SI VEDL VÝTEČNĚ a tituly se množily, takže všednodenní dřina u firmy Timely byla těžká. Ale Simon a Kirby byli dřiči od povahy a i tak dál nenápadně dělali jako externisti pro jiné společnosti, ačkoli doma u Timely sem tam najímali jiné síly zvenčí. Bylo to příjemné uspořádání – ale jen do té doby, než Maurice Coyne přišel za Simonem a řekl mu, že Goodman chce jemu a Kirbymu seškrtat tantiémy: skoro celá reжіe firmy Timely se odpočítávala ze zisku jediného titulu, sešitové řady *Captain America*. A místo aby šli Simon a Kirby rovnou za Goodmanem, zavolali Jacku Liebowitzovi z DC Comics, který jim už předtím dal jasně najevo, že o ně má zájem. Liebowitz jim pověděl, že u DC by mohli vydělávat pět set dolarů týdně. Najali si levný pokoj v nedalekém hotelu a po práci makali na projektech pro konkurenci firmy Timely. Ale asi to s tím melouchařením přehnali, když začali chodit do hotelového pokoje i o polední přestávce. Stan začal něco tušit a pak i mít jasné podezření a nedal jinak, než že bude vyrážet na oběd s nimi.

„Určitě děláte na něčem vlastním, chlapi!“

Neochotně se mu s tajemstvím svěřili a on s nimi začal přes poledne chodit do hotelu – „a tam překážet“, jak to shrnul Simon.

Jenže tahle mimoškolní aktivítka nezůstala v tajnosti dlouho. Za pár dnů zahnali bratři Goodmanové Simona s Kirbym do kouta a začali se do nich navážet.

Kirby byl pevně přesvědčen, že to na ně prásknul Stan. „Až toho šmejdského smrada příště potkám, tak ho zabiju,“ řekl Simonovi.

Bratři Goodmanové se rozhodli využít toho, že mají mezi sebou chráněnce dychtivého dalších pracovních příležitostí... aspoň tedy než najdou někoho nového. A tak se Stan Lee ve věku osmnácti let stal redaktorem významného komiksového vydavatelství. Dostal kancelářičku mimo místnost pro výtvarníky; té se teď říkalo bullpen (doslova „býčí ohrada“) a rvali do ní mnozíci se zaměstnanectvo i se stoly.

Stan pořád hrál na okarínu, jenom teď trochu neomaleněji. „Nutil nás čekat, než dopíská tu písničku, kterou si zrovna hrál,“ vzpomínal Vince Fago, jeden z jeho nových zaměstnanců. „Dokonce chodíval i do kanceláře za Martinem Goodmanem a hrál tam jemu.“

Leeho vytrvalá bujarost byla v rozporu s jeho mládím, jež naopak bylo nelehké. Jeho otec Jack byl krejčí a většinu Stanova dětství strávil jako nezaměstnaný, takže nejstarší chlapcovy vzpomínky se týkají toho, jak otec pročítal v novinách nabídky práce a hádal se s matkou Celií. Stan spal v obývacím pokoji jejich stísněného bytu v Bronxu. Bylo by snadné tvrdit, že nenasytná četba a chození do kina byly klasickou snahou o únik, zaviněnou těžkým dětstvím, jenže Stan, spíše než aby se do říše výmyslů utíkal, byl vždycky bodrý a společenský a zajímalo ho stejně tak umění, jak mluvit na veřejnosti, jako i účast na soutěžích nejlepších slohových prací. Roky nato často vzpomínal, že na střední škole ho inspirovaly návštěvy jistého agenta nabízejícího předplatné novin, který uměl svým výstupem nadchnout celou třídu. Sám se takové práci naučil a pak prodával předplatné pro konkurenční deník. Teď mu byla veselá a sdílná povaha ku prospěchu: zaměstnance inspiroval svou odhodlaností a energičností. To, co Joe Simon předtím patrně bral jako dětinskou mazanost, to se lidem, kteří pracovali pod Leem, zdálo být znakem vůdcovských schopností, ať už u toho zrovna nosil čepici s vtulkou, anebo ne. Diktoval scénáře po telefonu, bleskově se rozhodoval, když se jednalo o nových titulech, sám psal dva tři příběhy týdně. „Ať si na něj na poslední chvíli vymysleli jakékoli množství nových titulů, kdovíjak se mu vždycky povedlo dodržet termín,“ vzpomínal jeden z výtvarníků. Goodman se pořád účastnil rozhodování o obálkách – a to mu vydrželo po desítky dalších let –, ale Stan Lee byl na stále delším a volnějším vodítku.

A PAK JAPONCI ZAÚTOČILI NA PEARL HARBOR. Carl Burgos, Syd Shores a Bill Everett narukovali do armády. A zanedlouho šel sloužit i Lee. „Jak by se ti líbila moje práce?“ zeptal se Vince Faga jednou v roce 1942. (Vybírat si Faga bylo chytré: specializoval se na „funny animal“ komiksy, tedy dětské komiksy se zvířátky, které rychle získávaly na oblibě, a to díky disneyovským adaptacím firmy Dell Comics.) Devátého listopadu Lee ho přidělili ke Spojovacímu sboru a do služby se hlásil v Queensu. Ze začátku šplhal po telegrafních sloupech a natahoval kabely pro radio-komunikace, ale posléze se proslechlo, že je spisovatel. A zakrátko už psal texty plakátů o nebezpečí pohlavních chorob, manuálů pro tankisty a kreslených návodů pro armádní účetní. Převeleli ho do Severní Karolíny a pak do Indiany a on pořád sem tam napsal nějaký ten díl série *Captain America* – jen se teď podepisoval jako voják Stan Lee.

V roce 1942 německá ponorka potopila poblíž Long Islandu dva tankery a Martin Goodman se dal k protivzdušné hlídce a sloužil ve čtvrtích kolem Woodmere; kontroloval, jestli mají obyvatelé řádně zatemněná okna, aby z oceánu nebylo vidět žádné světlo. Když se synem Idenem jezdil kolem Hewlett Bay, stavěli u všech stánků s novinami a kontrolovali také, jestli dost viditelně vystavují produkci vydavatelství Timely. Goodman nechránil jen Ameriku – předmětem jeho péče byl i *Captain America*.

PO CELOU VÁLKU BYL *CAPTAIN AMERICA* nejprodávanějším titulem společnosti, lídrem v oboru, který přitom celý rychle sílil. Ani ne za dva roky narostl počet prodaných komiksů z počátečních 15 miliónů na 25 miliónů; v roce 1943 už šlo o obor s obratem třicet miliónů dolarů ročně. Nemalý podíl na prodejích měli američtí vojáci v zámoří a *Captain America* nemohl najít lepší publikum; příběhy jako „Trapped in the Nazi Stronghold!“ (Uvězněn v náckovské pevnosti), „Blitzkrieg to Berlin“ (Blitzkrieg do Berlína) nebo „Tojo's Terror Masters“ (Tódžovi mistři děsu) spolehlivě v armádních prodejnách jen mizely z regálů.

Průměrný náklad jedné publikace Timely se za války podle vzpomínek Vince Faga blížil k půl miliónu kusů. „Někdy přitom vydali týdně i pět nebo víc titulů. Stačilo se podívat na prodejní výsledky a bylo vám jasné, že Goodman je milionář.“

Goodman se taky přestěhoval do rozlehlé koloniální vily, kde bylo pět krbů a čtyři velké ložnice a která se nacházela v nóbl části Woodmere,

hned vedle country klubu. Když vzal na prohlídku domu svého otce, Isaac Goodman jen žasl. „V takovémhle domě,“ prohlásil, „jsem byl v Rusku nevolníkem.“

PO VÁLCE, TEDY V ROCE 1945, SE STAN vrátil do Timely, vydavatelství se ale mezitím změnilo. Pod Fagovým vedením komiksy s roztomilými zvířátky jen vzkvétaly a do firmy proudili noví tvůrci nadaní i na spoustu jiných věcí: například jen pro příběhy „Jap-Bustera Johnsona“ psali scénáře budoucí romanopisci Mickey Spillane a Patricia Highsmithová. Goodman svou továrnu na časopisy a komiksy přesunul do čtrnáctého patra Empire State Building a personál čile nakynul. Celé týmy kreslířů, inkerů, lettererů a koloristů si v devět ráno píchly a pak se krčily u stolů. Teď už tu byla různá oddělení – a oddělení zvířátkových komiksů šlapalo na paty oddělení superhrdinských komiksů. Neustávající vánek províval pořád zaseknutými okny – klimatizace tu nebyla – a dovnitř pronikaly i zvuky vzdáleného provozu.

To ale Martinu Goodmanovi nijak nevadilo. Každý den odpoledne schválil obálky, prověřil si, jak pracují noví výtvarníci, prostudoval prodejní výkazy a pak se uchýlil do kouta své pracovny, lehl si na lenošku poblíž okna, z nějž byl výhled na Třicátou třetí ulici, a zavřel oči; byl zkrátka poslušen cedule *Nezapomeň si odpočinout*, která mu v pracovně visela.

Lee si najal početné podřízené redaktory, kteří všichni dostali vlastní kanceláře a začali pracovat na nových titulech; on sám se rychle přizpůsoboval novým trendům v komiksu. Chrlil scénáře pro série *Millie the Model*, *Tessie the Typist* a *Nellie the Nurse*, a kromě toho zdvojlil superhrdinskou linii. Za války Fago pokračoval v Leecho strategii nadměrné produkce komiksů do zásoby. („Vždycky jsme měli něco schovaného, takže jsem mohl použít jiný příběh, pokud někdo přišel pozdě nebo se opil a pak o tom lhal. Pak jsme na to pustili deset lidí, aby to dodělali.“) V jednu chvíli měl Fago ve skříních poschovávaný zásobní materiál asi za 100 000 dolarů, vše připravené k použití v případě nouze. Stan to přestěhoval do větší skříně; nepotřeboval to. Na dveře už klepala vlna nadaných mladých tvůrců, kteří prahli po čemkoli, co jim zadá: Johnny Romita, Gene Colan, John Buscema, Joe Maneely. Díky tomuhle neuvěřitelnému přebytku energie Stan vlastním nákladem vydal *Secrets Behind the Comics* (Tajemství komiksu), brožuru, ve které se prozrazovalo, jak se komiksy

vytvářejí. „Měl zcela na starosti víc komiksových časopisů než kterýkoli jiný žijící redaktor,“ psalo se v jeho medailonku.

ALE MĚL TOHO NA STAROSTI JEŠTĚ VÍC. Přestěhoval se do pokoje v hotelu Alamac a vedl život playboye; ohromoval dámy svým kabrioletem buick, nákladným sinatrovským životním stylem a vcelku objemným bankovním kontem. Celá léta později přemítal o tom, jak mu scházel vysokoškolský život – „Jak ho jeden vídá ve filmech – bydlet v kampusu, pořádat mejdany, každou noc si vrznout.“ Konečně dohánět to začal už v armádě. „Byl jsem zamilovaný snad stokrát,“ říkal. „Posílali mě sem a tam po celé zemi, a ať jsem byl ve kterémkoli městě, vždycky jsem narazil na nějakou holku, která mi připadala báječná.“ Teď randil jako utržený ze řetězu. Externisté žasli nad jeho přehlídkou překrásných sekretářek. „Sám jsem měl tři sekretářky a všechny měly fůru práce. Někdy jsem jim diktoval scénáře v kanceláři. Když na to tak vzpomínám, byl jsem těsně po dvacítce pěkný vejta. Rychle jsem jedné z nich nadiktoval stránku jednoho příběhu, a když to přepisovala načisto, nadiktoval jsem stránku jiného příběhu další dívce a pak možná i třetí stránku třetí dívce. Připadal jsem si, kdovíjakou nemám moc, když umím zaměstnat tři sekretářky třemi příběhy, a taky jsem věděl, že se na to ostatní někdy dívají, a byl jsem velice pyšný... bavilo mě hrát divadýlko.“

Jenže mládenecký život skončil v roce 1947, kdy jeden bratranec seznámil Leea s okouzující britskou modelkou Joan Boocockovou. Ta byla rok vdaná, ale nudila se, a tak ji přemluvil, ať jede do Rena a dá se rozvést; doletěl do Nevady za ní a pátého prosince se vzali. Do New Yorku se vrátili vlakem, ale líbánky vynechali. Práce nepočká.

Trendy ve vydávání komiksů se měnily přímo bleskově. Poválečná Amerika byla najednou posedlá překotným nárůstem kriminality mládeže a začala rvát mladým z rukou komiksy s kriminálními náměty – a když zjistila, že se v nich cizoloží a jsou tam násilné myšlenky, myslela si, že našla pachatele. (Bylo úplně jedno, že komiksy četlo přibližně 90 procent dětí, od lumpů až po ministranty; vinu za aberantní chování mohli stejně dobře připsat žvýkačce nebo stavění stromových domků.) Na maloměstech se pořádalo pálení komiksů, karatelské články se tiskly v *Time* a v *Collier's*, a několik měst včetně Detroitu dokonce zavedlo nařízení, jež měla tu metlu zakázat. Skupina vydavatelů vycítila, že s tím

bude potřeba něco preventivně udělat, a tak dali hlavy dohromady a vytvořili soupis redakčních směrnic, stejně jako to dvacet let předtím udělal Hollywood s Haysovým kodexem. Krimi komiksy, které nová pravidla silně rdousila, mizely a nahrazovaly je westernové a romantické komiksy a pak těžkopádné humoristické komiksy.

Zároveň s tím velmi zeslábla obliba superhrdinů, kterým teď scházeli jak nepřátelé z Osy, tak i věrné armádní čtenářstvo. Lee nakázal nechat zastřelit Buckyho Barnese, přihrávače postavy Captain America („Vždycky jsem ty sidekicky nesnášel,“ tvrdil později). Do konce roku 1949 se vytratili i Human Torch a Sub-Mariner a sám Captain America zůstal jen jako značka: *Captain America's Weird Tales* byl bizarní hororový titul, ve kterém byste samotnou titulní postavu hledali marně.

Leemu to vyhovovalo, pokud tedy *aspoň něco* zůstane oblíbené. Potřeboval dál pracovat. Po smrti matky se jeho patnáctiletý bratr Larry nastěhoval k němu a k Joan, která čekala jejich první dítě. Opustili byt ve čtvrtém patře bez výtahu, se zebrovými potahy na nábytku, a nastěhovali se do dvoupodlažního předměstského domu za 13 000 dolarů na Long Islandu, kousek od vily Martina Goodmana.

MARTIN GOODMAN DOKÁZAL BÝT JAKO ŠÉF NEPŘÍJEMNÝ. Udržoval si odstup – dokonce i jeho vlastní bratři mu říkali „pane Goodmane“ – a dobře zvládal umění deptat druhé trapným mlčením doprovázeným upřeným pohledem. Ale dovedl být i velkorysý. Když jednou zjistil, že jeden zaměstnanec bere svoje nemocné dítě do nemocnice pro veterány, podal mu bianco šek. „Provedte s tím, co chcete,“ řekl mu. „Cokoli jde za peníze udělat, to udělejte.“ Za jednoho svého redaktora převzal hypotéku a jinou zaměstnankyni ujistil, že až se vrátí z mateřské, místo na ni bude pořád čekat. „Já osobně lituji jediné věci,“ pověděl jí tiše, „totiž že kdybych věděl, jak úspěšný budu, pořídil bych si čtvrté dítě.“ Ale jak tomu u mnoha autokratů bývá, i jeho velkorysost podléhala rozmarům. Jeden zaměstnanec vzpomíná, že mu Goodman na schůzce přes oběd nabídl doutník; když odpověděl „Díky, ale ne, snad jindy,“ Goodman na to: „Ano, snad jindy, jenže co když vám jindy už nenabídnu?“ Nikdy jste nevěděli, kdy ho dobročinnost přejde.

A tak když Martin Goodman otevřel skříň v kancelářích firmy Timely a našel tam záložní materiál za tisíce dolarů, který Lee odklidil stranou,

zeptal se, proč platil za výrobu tolika nového materiálu. A poručil Lee-mu, ať začne počet zaměstnanců omezovat. Krátce před Vánocemi 1949 byla do místností pro výtvarníky instalována soustava reproduktorů. Začali jim říkat „kurevské krabice“. „Každou chvíli jste slyšeli, jak Stan řve, ten a ten ke mně do kanceláře“, a bylo jasné, že ten a ten dostal padáka,“ vzpomínal jeden ze zaměstnanců. „Bylo to jako hlas osudu.“ A nejenže musel Lee oznamovat výtvarníkům, že přišli o práci; musel jim taky říct, že to je proto, že Goodman chce využít ty zásoby, které on osobně nahromadil. A do února byli na chodníku skoro všichni – kromě Leeho.

Jenže zásoby komiksů byly zastaralé a nemohly vyhovět poptávce po nejnovějších trendech, včetně válečných komiksů (jejichž obliba vzrostla s korejskou válkou) a hororových komiksů (které začaly být lukrativní po neskutečném úspěchu vydavatelství EC Comics a jeho sérií *Vault of Horror*, *Crypt of Terror* a *Haunt of Fear*), a tak následující rok zase začali rozdávat práci externistům. Pro Leeho i pro mnoho scenáristů a výtvarníků ale byla ta vlna propouštění surovou připomínkou toho, jak pramalým jistotám se kreativci těší. Když se Goodman rozhodl rozjet vlastní distribuci „Atlas“, začalo se toto slovo objevovat na obálkách komiksů, majestátně a zdobně vyvedené na drapérii omotané kolem zeměkoule – a vzhledem ke všem těm vyhazovům to byl dost ironický záchvat vítězoslávy.

Skončily doby, kdy místnosti pro výtvarníky byly obrovské a přelidněné. Přesto začal Lee znovu budovat zaměstnaneckou základnu, protože Goodman se agresivně pral o místo na stáncích. Zatímco ostatní vydavatelé omezovali produkci, vydavatelství Timely přidávalo další tituly. Když se díky *Adventures of Superman* (Supermanovým dobrodružstvím) stala z Muže z oceli televizní senzace, Goodman vzkřísil svou vlastní svatou trojici – Captaina Ameriku, Human Torche a Sub-Marinera – a vrhl je do boje proti komunistům v naději, že se na tom starém ohýnku z dob války trochu přihřeje. A jako by se dějiny opakovaly: ti muži, kteří na sebe v barvách Timely upozornili ve čtyřicátých letech, třeba Bill Everett a Carl Burgos, nyní zase byli pravidelnými návštěvníky na chodbách firmy Timely, jen společně s vlnou mladších autorů. Přišel prudký rozmach a Goodman se přesunul na Madison Avenue, nad obchod Boyd Chemists. Pár kroků od Central Parku a s koberci v kancelářích se zkrátka dostal do epicentra konzumního života padesátých let, do míst, kde celé šiky dobře oblečených manažérů, kteří měli na starosti zhruba polovinu všech dolarů, co se v Americe vydávaly na reklamu, vcházely do čerstvě

postavených věžáků a v jejich početných výtažích si narovnávaly kravaty. Většina kancelářského prostoru nového Goodmanova sídla v čísle 655 na Madison Avenue byla vyhrazena pro časopisy (kreativně pojmenovaný podnik Magazine Management, Inc.), jež se z pulpových kořenů rozrostly do směsi titulů vydávajících „pravdivé příběhy ze života“, filmové drby a křížovky; pod redakční péčí Noaha Sarlata a Bruce Jaye Friedmana tu taky vycházely lehce oplzlé dobrodružné tituly, jako byly *Stag*,* *Male*, *For Men Only* a *Men's World*. Ale hned vedle Stan Lee dohlížel na víc než šedesát různých titulů a řečeno Friedmanovými slovy také na „moře zaměstnanců“.

V DUBNU 1954, ZROVNA KDYŽ GOODMANOVÍ REDAKTOŘI vybalovali věci z krabic a usazovali se na Madison Avenue, se běsnění kolem komiksů vrátilo se zdvojenou silou. Dětský psycholog Fredric Wertham, tehdy už řadu let přední kritik komiksu, vydal *Seduction of the Innocent* (Svádění neviňátek), frontální útok na hrůzný obsah různých krimi, hororových, ba i superhrdinských titulů (včetně názorných ilustrací domácího násilí, sadomasochismu a strašlivých vražd); jen pár týdnů nato se senátní podvýbor zabývající se kriminalitou mládeže krhavým zrakem zadíval na totéž a Werthama povolal coby odborného svědka. Když byl před výbor povolán Monroe Froehlich Jr., obchodní ředitel Timely, naložili s Martinem Goodmanem kombík po střechu komiksy a jeli do Washingtonu celí žhaví poskytnout výboru fůru protiargumentů. („Můžu vám povědět něco o biblických příbězích?“ nabízel se Froehlich ochotně z místa pro svědky.) Byla to ale zbytečná námaha; podvýbor měl vlastní zdroje čtyřbarevných atrakcí. Slyšení přenášela televize, vyšetřovatel mával před obecenstvem výtiskem *Strange Tales* #28 od vydavatelství Timely a hlásil, že v něm je „pět povídek, v nichž násilně zemře 13 lidí“.

Ale Timely z toho vyšlo ještě lehko. Horší to měl William Gaines, vydavatel EC Comics, v jehož válečných, krimi a hororových příbězích se hájili společenšší vyvrženci a nadávalo se na pokrytectví konformní americké společnosti. Mezi příběhy od EC ale nechyběly ani vulgární scénáře, například ten, kde skupina vrahů vezme mrtvolu oběti a hraje s ní

* V roce 1953 si jistý chicagský podnikatel povypůjčoval peníze od příbuzných a přátel a založil nový časopis jménem *Stag Party*. Goodman protestoval, a tak ten mladý podnikatel, Hugh Hefner, změnil jméno svého časopisu na *Playboy*.

baseball. („Podívejte se na ty dlouhé pruhy měkkých střev, které vyznačují základní čáry,“ přede vypravěč. „Srdce je domácí meta ... podívejte se, jak pákkař přichází na metu a mává rukama nohama, a pak to všechno zahodí stranou a stojí tam a čeká, až proti němu nadhazovač hodí hlavu.“) Když vyslyšeli Gainese, měl se zodpovídat za obálku *Crime Suspensories* #22: vrah třímá v levačce zkrvavenou sekyru, v pravé pak zvedá plavovlasou utatou hlavu s protočenýma očima. V pozadí jasně vidíme sukni oběti a zmrtvělé nohy v botách s vysokým podpatkem, natažené na dlažbě. „Tohle považujete za vkusné?“ zeptal se Gainese senátor za stát Tennessee, Estes Kefauver. „Ano, pane, na obálku hororového komiksu ano,“ odpověděl Gaines.

Jeho svědectví se dostalo na první stranu *New York Times*.

JEDNÁNÍ PODVÝBORU BYLO ODROČENO a už nikdy znovu nezačalo, ale následky už nešlo odčinit. Když Lee několik měsíců nato trávil víkend na horách v Catskills, zmínil se jednomu prodejci zbraní, že je redaktor a dělá komiksy. „Vy děláte komiksy?“ vyjel na něj ten pán. „To je naprostý zločin – a totálně odporné. Měl byste za to jít do kriminálu.“ Výtvarník Dick Ayers daroval krabici podepsaných komiksů škole svojí dcery, ale vrátili mu je s doporučením, že by je měl spálit.

V létě roku 1954 skončilo patnáct komiksových vydavatelů. V září skoro všichni zbývající utvořili Comics Magazine Association of America, která zavedla autoregulační pravidla vytvořená po vzoru hollywoodského Haysova kodexu, ale ještě přísnější: podle nového Comics Code (Komiksového kodexu) na obálkách vůbec nesměla zaznít slova *horror* a *terror*; a nikde v komiksech se za žádných okolností nesměli objevit zombie, upíři, ghúlové nebo vlkodlaci. Kromě toho – a tady už pravidla začínala být poněkud orwellovská – bylo zakázáno vzbuzovat jakýkoli soucit se zločinci a také se chovat neuctivě k svátosti manželství. „Dobro musí zvítězit nad zlem,“ vyžadovala pravidla. Pokud nějaký sešit neměl razítko Comics Code, distributoři ho ani nevzali do ruky. Vydavatelství EC Comics se svými skvělými, ale hrůznými krimi a hororovými tituly zrušilo celou komiksovou linii, jen jediný titul, *Mad*, byl zachráněn změnou formátu na časopis.

Komiksům vyrazili zuby právě v době, kdy prudce stoupal prodej televizorů a začínal se rozvíjet rokenrol, a ony začaly silně ztrácet. Dva

roky po Werthamově kampani klesl počet titulů vydávaných komiksovým průmyslem na polovinu. Firmy se pokládaly, kam oko padlo. Timely Comics drasticky osekal rozpočet a externistům platil měsíc od měsíce méně; Goodmanova sekretářka po letech vzpomínala, že Lee znovu a znovu chodil do vydavatelovy pracovny bojovat za vyšší sazby pro výtvarníky.

A peníze byly pro kreslíře důležitější než kdy dřív, protože teď už to nebyli rozevlátí mladiství nadšenci. Zlepšovat své dovednosti, dávat průchod svým rozmarům, porušovat pravidla: všechno to muselo ustoupit holé nutnosti uživit rodiny. „Už se nemluvalo o práci,“ vybavoval si karikaturista Jules Feiffer. „Na to byli všichni moc staří a unavení. Mluvalo se o manželkách, o baseballu, o dětech, o ženských – nebo o tom, jaký je ten šéf hajzl: kancelářské kecy. Stejně jako v kdekterém jiném kanclu; žádná komunikace, jen ritualizované vybíjení vzteku. Téhož šlo dosáhnout i šaškováním: žertovné telefonáty, žertovné posílky a vodění se za nos, šprýmovná zmizení už nakresleného díla. Všichni jsme to brali jako bezva zábavu, aby nás druzí neměli za morousy.“

Morálka šla dolů a oni dál chrtili produkt, který se dělil o místo v prodejnách s dalšími podobně umrtvenými komiksy od největších tahounů trhu, což byli Dell (držitel dlouhodobých licencí na postavy od Walta Disneyho a Warner Bros.) a DC (které začalo své superhrdiny znovu zavádět do oběhu jako vymydlené vzorné občánky, kteří přes den pracují coby policisté, vědci nebo rovnou policejní vědci v zářivě čistých modernistických městech).

Na konci roku 1956 dal Goodman na radu Monroea Froehliche, pustil vlastní distribuci a uzavřel smlouvu s American News Company. Jenže ANC se sotva držela na nohou po vyšetřování ministerstvem spravedlnosti pro monopolistické praktiky a odrážela soudní pře s vlastními klienty, a tak v dubnu 1957 náhle zavřela celou svou divizi periodických publikací – a Goodman měl najednou na krku časopisecké a komiksové impérium bez možnosti dostat se na novinové stánky. U Independent News pochopili, že Goodmanovy časopisy jsou ziskové, a byli ochotni je distribuovat. Jenže vlastníkem Independent News byl konkurent Timely, DC, takže v tom byl háček: Goodman nesmí vydávat víc než osm komiksů měsíčně.

Zkáza komiksové produkce u Timely byla okamžitá. Goodman si udělal dovolenou na Floridě a Leemu řekl, ať znovu povyhadzuje zaměstnance. „Nic těžšího jsem nikdy v životě nedělal,“ řekl Lee. „Musel jsem

jim to říct – a byli to moji přátelé. U spousty z nich jsem byl doma na večeri a tak, znal jsem jejich manželky a děti, a teď jsem jim musel říct tohle. Jak říkám, nejstrašnější věc, co jsem kdy musel udělat.“ Po každém pohovoru se zaměstnancem se Lee sebral a šel na záchod. Pak se vrátil a vyhodil dalšího.

John Romita, který už tak měl plné zuby toho, že dostává za stránku stále méně, dostal hlášku od jedné ze Stanových překrásných (a brzy taky nezaměstnaných) asistentek: *okamžitě přestaň pracovat*. Požádal o platbu za to, co už dokončil; řekla mu, že to vyřídí, ale už se mu nikdo neozval. „Jestli zavolá Stan Lee,“ pověděl Romita manželce, „tak mu povež, ať táhne do hajzlu.“

VÝTVARNÍKŮ SE ZMOCNILA PANIKA. Někteří se sebrali a šli rovnou do DC Comics ukázat vzorky práce, ale hodně jich uteklo tak daleko od komiksu, jak se jen utéct dalo. Bill Everett odešel k firmě vyrábějící pohlednice a přání, Gene Colan se přesunul do reklamy, Don Heck začal navrhovat modely letadel. Mike Sekowsky, namyšlený bleskurychlý kreslíř tužkou, který byl jednou z hvězd bullpenu, skončil v samoobsluze a skládal nákupy do papírových sáčků.

Stan se přestěhoval do kóje naproti Bruci Jayi Friedmanovi. Dětila je jen tenká přička. „Připadalo mi od něj hodně statečné, že zůstal, i když spadl z takových výšin až k jednomu malému psacímu stolu a jedné sekretářce,“ řekl Friedman. „Zdálo se mi, že ho odsud vystrkují, ale on se odmítá nechat vystrčit.“ Jenže Goodman měl svoje důvody, proč nechal manželčina bratrance na palubě. Už párkrát zažil, jak to s komiksy jde prudce nahoru a zase dolů, a rozhodně se nehodlal vzdát prostoru na pultech, jen aby ho kvůli tomu později vyšoupli ze hry.

KDYŽ TENTOKRÁT ZAČALY DOCHÁZET ZÁSObY, nedošlo na žádné nové najímání zaměstnanců. Na Leeho výplatní pásce zůstalo jen asi půl tuctu výtvarníků; to na práci stačilo. Jeden z nich byl jeho největší oblíbenec. Joe Maneely, rychlý a úžasně přizpůsobivý kreslíř, který vytvářel napodobeninu *Dennis the Menace* nazvanou *Melvin the Monster* a k tomu western *Two-Gun Kid*, oboje stejně sebejistě. I když bydlel v New Jersey, stal se Maneely stálým hostem Leeho večírků na Long Islandu. Na začátku

roku 1958 s Leem dělali syndikovaný strip *Mrs. Lyons' Cubs*, nezávisle na Goodmanovi. Lee později řekl, že kdyby to dopadlo jinak, možná by opustil Marvel a pracoval s Maneelym na jiných projektech. Ale jednoho červnového pátku si Maneely dal pár panáků s dalšími bývalými zaměstnanci firmy Timely a spadl mezi dva vagóny vlaku, kterým dojížděl do práce (už dřív ten týden ztratil brýle a špatně viděl). Bylo mu dvaatřicet let. Zdrčený Lee ztratil nejen přítele a spolupracovníka, ale také jednoho ze svých nejpłodnějších zaměstnanců.

Ještě téhož týdne se stále otřesený Lee, který nutně potřeboval novou náplň pro Goodmanovy science fiction a fantasy tituly, spojil se dvěma výtvarníky, kteří od nich dostali nějaká pracovní zadání už před pár lety, ale jen nakrátko, těsně předtím, než firma Timely přišla o distribuci a zdroj práce vyschl. Steve Ditko, nemluvný třicetiletý muž, který se přednedávnm zotavil z tuberkulózy, vzal telefon v ateliéru v centru, o který se dělil s erotickým kreslířem Erikem Stantonem. Zase je práce; nechtěl by se vrátit?

Lee si také promluvil s Jackem Kirbym. Od roku 1941, kdy Kirby odešel s Joem Simonem z Timely do DC, je cesty zavedly hodně daleko od sebe. Druhá světová válka přivedla Kirbyho na Omaha Beach ani ne dva týdny po prvním dnu invaze, v době, kdy tam ještě všude na hromadách ležely mrtvoly; potom na okraj obléhání Bastogne; a dokonce, jak vzpomínal později, osvobozoval jeden menší koncentrák. Po válce se dal zase dohromady se Simonem a nastěhovali se do dvou domů proti sobě na jedné a téže ulici na Long Islandu. Pak poletovali od jednoho vydavatele ke druhému a pracovali v různých žánrech, které přicházely do módy a zase z ní vycházely. Dělali westerny, krimi, kosmická dobrodružství; v *Young Romance* vlastně stvořili romantický komiks,* a když Marvel oživil postavu Captain America, vytvořili spolu *Fighting American*, sarkastickou kopii svého někdejšího výtvaru.** V roce 1954 založili vlastní komiksové vydavatelství nazvané Mainline – bylo to dokonale načasované tak, aby mohl být maličký podnik smeten z povrchu zemského uprostřed běsnění kolem kriminality údajně způsobované komiksem. Simon & Kirby nato ukončili svou patnáct let trvající spolupráci a Kirby se vrátil do DC a chrlil díly *Green Arrow* a dobrodružného seriálu

* Co se týče romantického komiksu, ten vlastně Simon s Kirbym jako žánr vynalezli.

** „Samozřejmě jsme byli zahořklí, že nám Captain America nepatří,“ řekl Simon. „Říkali jsme si, teď jim ukážeme, jak se má dělat Captain America.“

Challengers of the Unknown. V roce 1958, kdy Stan Lee sháněl nový materiál, také Kirby začal pracovat na syndikovaném SF stripu *Sky Masters*. Měl práce nad hlavu, ale nikdy se zcela nezbavil instinktu chudého kluka a vždycky si chtěl práce nabrat ještě víc.

Zaměnitelné moralistní tituly, jako byly *Journey into Mystery*, *Tales of Suspense* a *Tales to Astonish*, a v nich otiskované šestistránkové nebo osmistránkové příběhy, to byla se všemi těmi poučnými a vysoce mravnými zvraty úplná *Twilight Zone*. Našly se tu příspěvky od mnoha Leeho dlouholetých dodavatelů, ale náznaky toho, co bude dál, se daly najít ve výsledcích spolupráce s Ditkem a s Kirbym. Kirby dodával rozmáchlé vize ohromujících mimozemských technologií a surových oblud, Ditko zachycoval zamindrákované, ctižádostivé vydědence zahanbené důsledky vlastní arogance a uvězněné ve vlastní mysli. V dílech jich obou ale lidé museli přetrpět mučivé vědecké proměny a traumatická posílení znalostí, jež je natrvalo oddělily od civilizací, k nimž do té doby patřili.

Jenže už krátce po premiéře *Strange Worlds* a *Tales of Suspense* se Kirbyho kariéře postavily do cesty překážky. Redaktor DC, který zařídil kšeft se stripem *Sky Masters*, Kirbyho zažaloval, že mu neplatí procenta dohodnutá ve smlouvě. Kirby sice dál pracoval na *Sky Masters*, i když soudní pře probíhala, ale od DC už žádnou práci nedostal. Joe Simon dal Kirbymu pár úkolů v roce 1959, kdy měl na starosti superhrdinskou linii pro Archie Comics, ale už pár měsíců nato se Simon kvůli stálejším příjmům vrhl na práci v reklamě. Kirby s ním nešel. „Jackovi se reklamní branže nikdy nelíbila,“ říkala jeho manželka Roz. „Určitě by se do toho dokázal vpravit, ale neměl to nikdy rád. Vždycky tíhnul ke komiksu.“ Tím pádem začal být Kirby pracovně závislý na Stanovi Leem, svém někdejšímu klukovi pro všechno.

Po celá čtyřicátá a padesátá léta Lee odolával bouřím komiksového průmyslu tím, že se pevně držel Goodmanovy lodi, zatímco Kirby si získával nejlepší renomé díky svým špičkovým výkonům a pověsti zaručeného tvůrce hitů. Teď, když se Leeho tituly vytrácely a Kirbyho styky tenčily, oba ztratili pocit jistoty.

Kromě pár přežívajících westernových titulů teď většinu Kirbyho produkce tvořily obludy jako pro odpolední představení v kině, s názvy typu Monstrom a Titano a Groot a Krang a Droom. Lee přihrával náměty svému mladšímu bratru Larrymu Lieberovi, který pak napsal scénáře a posílal je Kirbymu. S každou další obálkou se víc a víc opakovaly a byly čím

dál tím směšnější: vždycky hlouček lidí, kteří odněkud upalovali a padali a někde ukazovali a upozorňovali na strašlivé nebezpečí, které je pronásledovalo. „Varovali nás, ale my jsme nevěřili, že Monstrom existuje!“ „Pomoc! Zachraňte nás! Je to živé! Blíží se to! Je to DROOM!“

„Mnohem radši bych kreslil *Rawhide Kid*,“ naříkal si Kirby. „Ale musel jsem dělat ty obludy. Měli jsme Grottua a Kurriga a... byla to šichta, snažit se něco udělat... vlastně cokoli udělat s tak směšnými postavami.“ K popsání svého osudu použil spojení „trosečníkem na ostrově Marvel“.

Stan Lee to prožíval stejně. „[Martin Goodman] projde kolem, ani mě nepozdraví,“ řekl jednomu ze svých výtvarníků. „Je to, jako když jde loď ke dnu, a my jsme ty krysy. Musíme loď opustit.“

2

Redaktoři *Men a Male a Stagu* si skoro nevšíмали chlápka, který se dřel s nějakými kreslenými nesmysly a sedal v čísle 655 na Madison Avenue sám u rohového stolu. Stana Leea už neobklopovali žádní zaměstnanci, jen sem tam se stavilo pár výtvarníků s dokončenými stránkami a občas zašel kreslíř *Millie the Model* Stan Goldberg a pomohl s redakční prací. „Na všem, co tehdy vycházelo, jsme byli v podstatě napsaní jenom on a já,“ uvedl Goldberg. „Někdy se stavil Jack Kirby, a když jsem ho neodchytil a nezatáhl někam na jídlo nebo podobně, tak zase prchal domů.“ Dál se ozývalo ťukání, jak Lee dvěma prsty datloval na stroji.

Osudová Goodmanova partie golfu přišla na jaře 1961. Když si Stan Lee vyhrnul rukávy a dal se znovu do psaní superhrdinských scénářů – ve věku osmatřiceti let a po dvacet let trvající a už vůbec ne slibné kariéře –, nikdo si toho ani nevšímal.

OBÁLKA *FANTASTIC FOUR* #1 SE PODSTATNĚ LIŠILA od ostatních superhrdinských titulů na stáncích. Žádné barevné kostýmy; protagonisté vypadali malí a působili bezradně; bílé pozadí dodávalo celé scénérii nádech nedokončenosti. Jakoby roztřesené logo série skoro připomínalo dětskou kresbičku. Jestli se to něčemu podobalo, pak jedině těm časopisům s monstry, které Stan a Jack chrlili pro Goodmana. A co víc, nepojmenovaná potvora se šupinatou kůží, otevřenými ústy a zvednutou pravačkou, která utíkala po ulici a ohrožovala hrdiny, by klidně mohla být příbuzná s Orrgem Nepřemožitelným, hvězdou v tomtéž měsíci vydaných *Strange Tales* #90; a vyděšení občané rozprchávaní se na obou obálkách také panikařili naprosto stejně. Nebylo vůbec jasné, čím se vlastně mají ti

noví hrdinové zapsat lidem do srdcí. „Ne-nedokážu se zneviditelnit dost rychle!“ křičela blondýna s pěkným účesem a v růžové blůzce. „Nadešla chvíle, aby se do toho pustil i Thing!“ hulákal jakýsi oranžový špalek stojící zády ke čtenáři. A pokud jste nevěděli (což jste v podstatě zatím nemohli), že ten nemotorný muž v popředí vládne schopností protahovat své tělo, jako by bylo z gumy – přesně jako stará postava Plastic Mana od Quality Comics –, pak byste si mohli pomyslet, že Jack Kirby se asi nenaučil pořádně kreslit lokty.

STEJNĚ ZMATEČNÝ BYL KOMIKS I UVNITŘ, jako kdyby děj někdo vymýšlel za pochodu. A do jisté míry to tak bylo: v posledních letech začal Lee výtvarníkům místo kompletních scénářů dávat pouhé synopse, aby si ulehčil od práce a aby zabránil zádrhelům ve výrobních termínech. Proto často o rytmu příběhu na jednotlivých stránkách a o podrobnostech zápletky rozhodovali sami kreslíři. Když se kresba tužkou vrátila k Lee-mu, doplnil dialogy, kterými někdy zachraňoval rozpory a nelogičnosti a jindy měnil výtvarníkův záměr. Postupem času se z toho vyvinula efektivní metoda vedoucí ke kreativní synergii; ale za raných dob ještě výsledek působil spíš jako zmatený blábol.

Na úvodní stránce *Fantastic Four* #1 odpálil muž s prošedivělými skráněmi světlici, čímž si získal pozornost většiny náznakově nakresleného Central City, ale především tří lidí: oblíbené dívky Susan Stormové, která se zneviditelní a vytratí se z odpoledního čaje; nepojmenované postavy, která zahodí trenčkot, tmavé brýle a plstěný klobouk a vyběhne z obchodu s nadměrnými oděvy, načež se ukáže, že to je oranžový netvor jakoby uplácáný z hlíny; a teenagera Johnnyho Storma, Susanina bratra, který nechá svoje fáro stát v servisu, zahoří plamenem a odletí. Sejdou se v jednom bytě, načež se děj bleskově přenese zpátky...

Na dalším panelu jsou zase ti čtyři, ale o mnoho dřív. Reed Richards, ten muž se šedivými skráněmi, se hádá s drsňákem jménem Benjamin Grimm o nápad letět do kosmu. „Bene, my to ale musíme riskovat,“ naléhá Susan Stormová, Richardsova snoubenka, „jinak nás předběhnou komunisti!“ A tak všichni čtyři jedou na místní kosmodrom, a „než je stráž stihla zastavit“, frčí si to do vesmíru. Bohužel je ozáří kosmické paprsky a oni se musí nouzově vrátit na Zemi. A po dramatickém přistání na venkově hrdinové zjistí, že jim radiace změnila těla. Pozoruhodné na

té scéně je, že působí vysloveně hrůzně a nenajdeme tu žádnou radost nad tím, že si postavy opatřily superschopnosti. „Ty (och) mizíš!!“ zakřičí někdo na Sue Stormovou, jejíž tělo se pomalu vytrácí. „On se proměnil v jakousi... jakousi zrůdu!“ ječí Sue při pohledu na Bena, z něhož roste okrová hrouda jako postavená z cihel; Ben vztekle napadne Reeda a žárlivě se zařekne, že si získá Sue. Pak si Sue všimne, že její milovaný se mění a jeho tělo se zběsile protahuje jako guma. „Reede... Proč i ty!“ Bena zkrátí právě ve chvíli, kdy Johnnyho tělo zaplane a on vyletí do výšky.

Jakmile přivyknou na neviditelnost a oranžovou kamennost a gumovost a planutí, je jasné, co je čeká v budoucnu. „Na tvé projevy nejsem zvědavý, frajere!“ řekne Ben Reedovi. „Víme o tom. Musíme toho využívat ve prospěch lidstva, ne?“ Tak se zrodí Invisible Girl, Thing, Mister Fantastic a nová verze Human Torche.

Další skok zpátky do toho okamžiku, kdy byli svoláni světlicí, a dostáváme neuspokojující dvanáctistránkové dobrodružství týkající se atomových elektráren, které se propadly do země, a to kvůli „krtčímu“ Molemanovi a jeho armádě „podzemních chrličů“ na ostrově Netvorů. (Jednu z těch potvor poznáváme z obálky, ale městské ulice s kolemjdoucími se někam vypařily.) Kresba je provedená s nepopiratelným elánem, ale řvoucí a vrčící trojhlavé obludy už ani Leeho, ani Kirbyho nezajímaly. Dostali jsme možnost ještě jednou letmo zahlédnout potvory, které se možná jmenují Mongu nebo Sporr nebo Zzutak, načež se nad nimi navždy zavře kamenná lavina a Fantastic Four a s nimi i Marvel Comics odlétají do budoucnosti.

SEŠIT SE DOSTAL DO PRODEJE OSMÉHO SRPNA 1961, právě v tom týdnu, kdy ve východním Německu začali stavět Berlínskou zeď. S tématem kosmických dostihů se nemohlo přijít v lepší dobu: mezi nápadem na ten komiks a jeho vydáním udělali v SSSR z Jurije Gagarina prvního člověka ve vesmíru (o nebezpečných kosmických paprscích jsme se ale nedozvěděli nic). Prodejní výsledky sice přišly až za několik měsíců, ale okamžitě se začaly valit dopisy od čtenářů – a nebyly to obvyklé stížnosti na chybějící svorky ve hřbetě, ale jásání čtenářstva, které komplikované postavy zaujaly. „Snažíme se (možná marně?) oslovit poněkud starší a vyspělejší skupinu lidí,“ napsal Lee v soukromém dopisu tři týdny nato. Poprvé za řadu let to vypadalo, že Marvel kápnul na něco mimořádného.

Lee a Kirby s každým dalším číslem komiks vylepšovali a důraz kladli na vnitřní rozpory dysfunkčního týmu, především infantilní náladovost Johnnyho Storma a vztek a sebelítost Bena Grimma (návraty k lidské podobě byly vždycky pomíjivé a jen krutě zkoušely jeho naděje, že zase bude normální). Útrapy ovšem vyvažovaly jiné věci, třeba svérázně vyzdobené ústředí čtyřky a elegantní létající automobil zvaný Fantasticar. A i když hrdinové dál byli nemaskovaní (další rázný rozchod s komiksovou konvencí spočíval v tom, že veřejnost znala jejich skutečná jména), na naléhání v dopisech fanoušků si časem pořídili aspoň vkusné modré uniformy. „Jack jim dal takové dlouhé jégrovky s číslicí 4 na prsou,“ řekl Stan Goldberg, který dělal pro Marvel koloring. „Vybral jsem pro čtyřku modrou barvu a kolem toho jsem nechal kousek v bílé, takže když začali přicházet padouši – a ti dostávali samou sienu pálenou a tmavou zeleň a purpur a šed' a podobně –, tak se to pěkně odlišovalo.“ Řvavě barevní hrdinové na kalném pozadí: to *Fantastic Four* na první pohled odlišilo od všeho, co jste na pultech našli.

Okamžitě se objevily náznaky – stránka s dopisy čtenářů, cliffhanger –, že tyhle postavy se chvíli udrží, že Marvel je odhodlán to s nimi nějakou dobu zkusit. A *Fantastic Four* brzy dostala společnost. Goodman zrušil *Teen-Age Romance*, aby udělal místo pro sérii *Incredible Hulk*, což byla modernizovaná verze příběhu dr. Jekylla a pana Hyda pro jaderný věk, a Marvel získal svůj druhý superhrdinský titul pro šedesátá léta. I tady bylo pro příběh zásadně důležité vědecké pnutí studené války: dr. Bruce Banner připravoval zkoušku „gama-bomby“ pro americkou armádu, když tu do testovacího střediska v poušti z hecu vjel lehkomyšlný teenager jménem Rick Jones. Banner si vyžádal odklad zkoušky a dostal Jonese do bezpečí, ale v laboratorním týmu byl komunistický špión a ten test přesto zahájil, takže byl Banner ozářen. Vrcholem příběhu byla traumatická scéna s výbuchem gama paprsků, ve srovnání s níž vypadala metamorfóza *Fantastic Four* jako čajíček: „Svět jako by se zastavil a třásl se na pokraji nekonečna. Bannerův uši rvoucí jekot prořízne vzduch,“ napsal Lee ke Kirbyho panelům, na nichž je Banner v katatonickém stavu, s ústy dokořán a s hrůzou v očích; ubíhají hodiny a lékaři se jej snaží přivést zpět z pokraje nepřítelosti. Později, když se setmí, se Bannerovo tělo zvětší a zešedne, a hrdina začne ničit všechny zbraně a džípy a taky vlastní naděje na štěstí. Jako Hulka ho bude bez ustání pronásledovat generál Thunderbolt Ross, jehož oficiální umíněnost dostane netvora do

pozice antiautoritářského rebela. Ležérní Rick Jones se v prvních sešitech udržel jako Bannerův jediný přítel, který ho v noci zamyká, jako by to byl násilnický ožrala na záchytce. Sečteno a podtrženo, pro hlavní postavu to bylo jedno velké trápení, samé ztráty vědomí, strach, pocit viny a neopětovaná láska ke generálově dceři Betty. Mohli jste Hulka nazvat superhrdinou, ale koho zachraňoval? A před kým?

Kirby a Lee si rozplánovali další stupňování svého kontinua složitého napůl z hrdinů, napůl z padouchů. Ve *Fantastic Four* #4 se poprvé od roku 1954 vrátil princ Namor, Sub-Mariner. V novém kontextu, díky romantickým tužbám po Sue Stormové a nenávisti k celému zbytku lidstva, Namor vrávorál na samém pokraji padoušství. V příštím sešitu se objevil Victor Von Doom, někdejší spolužák Reeda Richardse, který byl znetvořen při vědeckém pokusu, vykonal pouť do Tibetu, přiučil se tam „zakázaným tajemstvím černé magie a kouzelnictví“ a pak opanoval svou východoevropskou vlast, Latverii. Doctor Doom byl k nesnese ní nabubřelý, ale přes své povýšené chování se řídil i jakýmsi kodexem cti; vždycky držel slovo. Když Doom a Sub-Mariner ve *Fantastic Four* #6 nakrátko uzavřeli složité spojení, marvelovská krajina najednou získala určitější rysy: hašteřiví protagonisté proti bouřlivému byronovskému poděsovi a faustovskému arcinepříteli.

Na začátku roku 1962, když se Hulk a Sub-Mariner chystali na pulty, Lee a Kirby pro léto vymysleli další tři hrdiny. Každý z nich měl opakovat jeden z titulů dříve věnovaných monstrům: *Journey into Mystery* se zaměří na Thora, severského boha hromu. V marvelovské podobě byl chromý lékař Don Blake na dovolené ve Skandinávii a našel špacírku; když s ní uhodil o zem, stalo se z ní bájně kladivo – a to Blakea proměnilo v dlouh vlasého obra s okřídlenou přilbou, se schopností ovládat počasí a taky archaickou mluvou plnou různých *na mou věru a klatě*. Z *Tales to Astonish* se pak měl stát domov Ant-Mana, což bylo alter ego Henryho Pyma, dalšího z vědců, z nichž nadělala superhrdiny hrozba komunismu. Pym vyvinul sérum, které jej zmenšilo na patnácticentimetrovou velikost, a k němu nadměrně velkou přilbu, s níž elektronickými impulzy ovládal... mravence.

Zato třetí postava – určená pro *Amazing Fantasy*, které se ze všech titulů prodávalo nejhůře – měla potíže. Když Lee požádal Steva Ditka, aby provedl inking prvních šesti stránek nového výplodu, který právě tužkou nakreslil Kirby, Ditko poukázal na to, že námět – dospívající sirotek

s kouzelným prstenem, který jej mění v dospělého superhrdinu – je napodobenina postavy Fly, kterou už Kirby kreslil pro Archie Comics v roce 1959. Lee souhlasil, že jsou třeba nějaké ty změny. Termíny se neúprosňě blížily, on napsal na stroji synopse pro Thora a Ant-Mana a pak je předal mladšímu bratrovi Larrymu Lieberovi, ať je rozepíše do scénářů. Načež se začal plně věnovat opravářským pracím na postavě pro *Amazing Fantasy*. V nové synopsi zmizel kouzelný prsten a jako zdroj superschopností jej nahradilo kousnutí radioaktivního pavouka, a kromě toho se už skromný teenager neměl přeměňovat v dospělého. A místo aby výsledek dal Jacku Kirbymu, požádal o to Ditka, ačkoli jeho náladový a div ne temný styl si rozhodně nekoledoval o využití v příběhu dospívajícího superhrdiny.

AMAZING FANTASY #15, KDE SE POPRVÉ OBJEVIL Spider-Man, se dostala ke čtenářům v červnu 1962. Příběh se od superhrdinských zvyklostí zatoulal daleko, ještě dál než předtím *Fantastic Four*. Na rozdíl od Kirbyho, jehož hrdinové měli svůj svalnatý majestát, Ditko zalidnil příběhy pohublými, šilhavými nespokojenci a svého hlavního hrdinu Petera Parkera vystavil posměškům, urážkám a našťvaným pohledům. Hned na první straně Parker – s vázankou, ve vestičce, s velikými kulatými brýlemi a s ulízanými vlasy – dostává co proto od svých sportovně založenějších spolužáků; děsuplná scénka ze středoškolského života, v níž se Archie, Jughead, Betty a Veronica spikli proti jedinému brejlatému padavkovi. Parker nemá kamarády, jen postaršího strýčka Bena a tetu May, kteří si ho hýčkají, jako by byl maličký, a taky svoje štosy učebnic. Když ho ve vědecké laboratoři kousne pavouk, získá velikou sílu a obratnost a také schopnost šplhat po stěnách (proslulé intuitivní „pavoučí smysly“ přišly až později), a tak se přihlásí do soutěže ve wrestlingu, aby si trochu přivydlal. (Zápasí s maskou na obličeji, protože se ještě nezbavil pubertální nejistoty – „Co když selžu? Nechci zase být pro smích! Mu-musím použít nějaký převlek!“ – ale pak se svalnatým soupeřem rychle zatočí.) Ten výkon ho dostane do televizní soutěže, pro kterou si ušije vlastní červenomodrý kostým, i s pavučinovitými blánami v podpaží, pavoučím znakem na prsou a na zádech a s kuklou opatřenou bílými očima. Jenomže šaty nedělají hrdinu: po vysílání proběhne kolem Parkera v předsáli televizního studia zločinec, ale on se rozhodne nezasahovat. Stará se hlavně sám o sebe – až jednou večer přijde domů a zjistí, že zbožňovaného

strýčka Bena zavraždil lupič. Parker v převleku Spider-Mana lumpa najde a polapí, ale až pak mu dojde, že to je týž zločinec, kterého nechal utéct ze studia. Je otřesený a zmítaný pocitem viny a konečně pochopí, co je jeho osudem. „S velkou mocí,“ vykládá čtenáři Lee v roli vypravěče, „nutně přichází velká zodpovědnost!“

Velkolepé melodrama vyvažovaly Leeho trefné komentáře, Ditkův ohromující design kostýmů – a zase jednou i barevná rozhodnutí Stana Goldberga dostupná ze základních barev. Goldberg vybral pro kostým Spider-Mana kombinaci třešňově červené a tmavě kobaltové modří (záměrný kontrast s živější azurovou modří Fantastic Four). Nic z toho ovšem netrápilo Goodmana, který *Amazing Fantasy* okamžitě zrušil.

Jenže reakce čtenářů na tento sešit byla naprosto nadšená, a tak postava už před koncem roku dostala vlastní řadu – *Amazing Spider-Man*. Svět Petera Parkera si uchovával nezvyklou pochmurnost; když hrdina zrovna neměl starost o zdraví své tety May nebo se nesnažil něco si vydělat, aby měl na péči o ni, tak se mu ve tváři často zračila hořkost společenského vyvrhele, který konečně získal trochu moci, a na očích mu byl vidět vztek, jako kdyby si myslel, že teď jim to všem natře. Peter se stal fotografem na volné noze, pracoval pro deník *Daily Bugle* a pořizoval snímky vlastního alter ega v akci; navzdory tomu prohlášení o „velké zodpovědnosti“ byla raná Spider-Manova dobrodružství v boji se zločinem motivovaná spíš snahou ulovit lukrativní fotku než touhou konat dobro. (Bohužel byly nakonec tyhle snímky nakonec vždycky překrouceny a použity jako propaganda proti němu. Mohl za to vydavatel *Bugle* J. Jonah Jameson, který zahájil tažení proti Spider-Manovi coby „veřejné hrozbě“.) Chvilé, kdy Parker dostává za snímky honorář, patří mezi ty nemnohé, kdy mu Ditko nakreslil úsměv. To Bruce Banner měl aspoň v té době, kdy se z něj stal Hulk, oddech od ustavičného sebezpytování. Zato problémy Petera Parkera a Spider-Manovy problémy byly jedno a totéž, a důkazem toho byla litanie dost neurotických a dumavých bublin s vnitřním monologem. Jednou se nedopatřením zaplete do rvačky s policisty a pak utíká po vylidněných, sešeřelých ulicích domů a říká si: „Nic mi nevychází... (vzlyk)... Lituju, že jsem ty superschopnosti kdy získal!“

To vše bylo brilantně a zároveň vratce vyváženo svěžími akrobatickými akčními scénami. Ditko zachycoval fyzické výkony výrazně jinak než Kirby, spíš než na drtivé údery pěstí se zaměřoval na gymnastické úhybné manévry, ale úžasné to bylo stejně. Leeho majstrštykem pak bylo, že

Parkerovi vkládal do úst nekončící přehlídku vtípků, aspoň tedy když byl v kostýmu: ano, byl to přesvědčivý projev obsedantně neurotického myšlení, ale významnější bylo, že to účinně odlehčovalo náladu. Navzdory všem pubertálním posměškům, prázdným kapsám, churavějící příbuzné, nepřátelství v práci a pohrůžkám od zločinců dokázal být *Amazing Spider-Man* náramně zábavný.

Superhrdinové už zase houfně vylézali z tmavých koutů, kde do té doby v zapomenutí leželi. *Strange Tales* zcela ovládla sólová dobrodružství Human Torche; téhož dne, kdy titul *Linda Carter, Student Nurse* nahradil *Amazing Spider-Man*, získal novou hlavní hvězdu na obálku i poslední ze sešitů s obludami, *Tales of Suspense*, a byl to Iron Man. Tony Stark rozhodně netrpěl žádnými mindráky, ani mu nedělalo potíže zaplatit nájemné, ani se nestyděl mluvit s děvčaty. Byl to sukníkářský průmyslník s knírkem a smlouvami s armádou. Když jej zranil a unesl Wong-Chu, „tyran rudé gerily“, Stark dostal příkaz vyvinout pro komunistického nepřítele zbraň. Místo toho si vyrobil kovový oblek, který udržel při životě jeho selhávající srdce, ale také mu posloužil jako zbroj a k útěku. Kirby jej navrhl jako zaoblenou a mohutnou haldu kovu; když sérii kreslil Don Heck, měl oblek přísavky, trysky, tranzistorové magnety a vrtačky, ale nevypadal zrovna přitažlivě. Steve Ditko brzy zbroji dodal aerodynamičnost a její vzhled podstatně vylepšily také červenožluté barvy. Později se vylepšil i Tony Stark jako postava, ale prozatím jeho největším problémem bylo, že jako sexem posedlý playboy se „nikdy nemohl ukázat s odhalenou hrudí“, protože měl na srdci mechanickou desku.

Stálým výtvarníkem Iron Mana se stal Don Heck; Kirby na to prostě neměl dost času. „Má jenom dvě ruce, chudák, a to ještě může kreslit jenom jednou!“ napsal Lee jednomu fanouškovi. „Rád mu dám ze začátku co nejvíc stripů, aby vykročily tou správnou nohou – ale nemůže je všechny stíhat. Spíš někdy žasnu, jak toho dokáže udělat tolik, co opravdu dělá.“

„A ODTEĎ UŽ DOST TOHO ‚VÁŽENÝ PANE REDAKTORE‘ a podobných blbin!“ hlásala dopisová rubrika ve *Fantastic Four* #10. „Jack Kirby a Stan Lee (to jsme my!) čtou každý dopis osobně a dělá nám dobře pocit, že my známe vás a vy znáte nás!“ Tím byla zaseta semínka Leeho nejdůležitějších ne-superhrdinských postav: bodrých členů bájného marvelovského

bullpenu. Samozřejmě že reálné „bullpeny“ už existovaly – nejdřív v Empire State Building, potom i tady v čísle 655 na Madison Avenue, i když i to bylo před pěti lety, ještě než Stana odšoupli do kouta někde za vysokými registračkami. Teď ale Lee začal vykreslovat obrázek utopického pracoviště, ve kterém rozverní tvůrci jiskřivě žertují a spokojeně pracují všichni spolu pod jednou střechou. (Doctor Doom dokonce v témže sešitu *Fantastic Four* navštívil „ateliér Kirbyho a Leeho na Madison Avenue“, pokazil jim námětovou poradu a omámil je nějakým uspávacím plynem.) Ve skutečnosti Kirby chodil do redakce jen asi jednou týdně. Pracoval v místnosti obložené lakovaným borovým dřevem v suterénu svého domu na Long Islandu, kde měl pro inspiraci polici plnou Shakespeara a science fiction a taky desetipalcový černobílý televizor, aby mu nebylo smutno – a vždycky se zavíral, aby se do zbytku domu nelinul čoud z doutníků. Rozhodně byste jeho jmenovku nenašli na žádných dveřích v budově na Madison Avenue. „Stan Lee dával do časopisů kdeco, ale výtvarníci byli rozptýlení po celém ostrově,“ uvedl při jednom interview kreslíř Iron Mana Don Heck. „Já chodil do redakce dvakrát týdně, někdo jiný třeba jiné dva dny, takže jsme se prostě nepotkávali.“ Ale Leeho jásavý tón falešný nebyl. S jejich branží to vypadalo nadějněji.

„Někdy jsem se po Stanovi nenápadně díval a viděl jsem, že je velice veselý a podle všeho se prací baví,“ řekl Bruce Jay Friedman, který byl u toho, když Leemu jeho komiksové panství koncem padesátých let sebrali. „Byl svým způsobem jako přerostlé dítě. Neměl jsem ani ponětí, že mi před očima roste legenda.“

I tak ale Lee potřeboval pomoc. „Vypadá to, že přežíváme od jedné krize ke druhé,“ napsal v soukromém dopisu jednomu fanouškovi. „Nejspíš si ani neumíš představit, v jakém jsme kolotoči. Nejde o to, jestli by to naši výtvarníci zvládli líp (nebo jestli já bych dokázal líp psát) – hlavní otázka je, jak to celé stihneme v tak krátkém čase, jaký jsme na to dostali. Jednou, v nějaké nedohledně daleké nirváně, třeba dostaneme možnost vytvořit strip, aniž by nám nad hlavami visel šibeniční termín.“ Brzy se vrátil Sol Brodsky, který dělal zástupce vedoucího výroby v Atlas Comics, a stal se v podstatě šéfem výroby. „Mým úkolem hlavně bylo povídat si s výtvarníky a scenáristy a vysvětlovat jim, jak to chci mít udělané,“ vzpomínal Lee. „Sol dělal všechno ostatní – četl korektury, staral se, aby všechno správně vypadalo, aby to včas odešlo do výroby, a taky jednal s tiskárnou... Trošku po trošce jsme všechno zase obnovili a vybudovali.“

Lee se stále víc začal dělit o psaní námětů a scénářů, a často se starými přáteli. „Martin Goodman začal na Leeho naléhat, aby něco pouštěl jiným scenáristům,“ řekl Leon Lazarus, bývalý zaměstnanec Timely, kterého tehdy také najali, aby napsal jedno číslo *Tales to Astonish*. „Začalo mu dělat starosti, jestli Stan není moc pod tlakem, a co by se vlastně stalo, kdyby se Stan někdy rozhodl firmu opustit.“

Na konci roku 1962 přesunul Lee svého mladšího bratra Larryho zpátky k westernům – a psaní „Iron Mana“, „Thora“ a „Ant-Mana“ zadal jiným veteránům. „Human Torche“ si přehazovali jako horký brambor, až konečně přistál u scenáristy uváděného pod jménem Joe Carter.

Ukázalo se ale, že Joe Carter je ve skutečnosti Jerry Siegel. Spolutvůrce Supermana byl na konci padesátých let přinucen škemrat o práci u majitele práv na Supermana, DC Comics, a dříst se pod tyranským dohledem redaktora Morta Weisingera za špatné peníze. (V branži se traduje, že Weisinger jednou řekl skromnému Siegelovi, který seděl u něj v kanceláři: „Musím na hajzl. Můžu si vzít tvůj scénář a vytrít si s ním zadek?“) Na začátku šedesátých let Siegel začal hrozit, že kvůli Supermanovi podá žalobu; pak se připravoval na hněv DC a začal si hledat práci všemožně jinde. Jak by mohl Lee *nedat* práci jednomu z tvůrců celé jejich branže?

Jenomže Siegelovy vážné, starosvětské scénáře neodpovídaly Leeho požadavkům. A podle všeho ani požadavkům nikoho jiného. Lee si začal brát zpátky Iron Mana, Thora i Ant-Mana. I když s dějem a zápletkou uměli Kirby, Heck a Ditko dost podstatně pomoci, pokud šlo o vyprávění a dialogy, věřil jen sám sobě.

V zoufalé snaze stihnout termíny si Lee vyžádal od Goodmana souhlas s tím, že zaměstná nastálo George Roussose, který dokázal odvést inking dvaceti stran denně. Ale Roussos dobře věděl, jak se u Goodmana střídají cykly najímání a hromadných výpovědí, a proto odmítl. Lee nutně potřeboval sehnat asistentku – „Pátka v ženské podobě“, jak sám napsal –, aby mu pomohla aspoň s administrativou. V březnu 1963 mu z agentury dodávající stážisty poslali Florence Steinbergovou, chytrou a pohlednou pětadvacetiletou dámu s perlami a v bílých rukavičkách, která nedávno přijela do New Yorku z Bostonu. Steinbergová měla diplom z dějin umění a byla naprosto stejně optimistická a společenská jako Lee – na střední škole byla předsedkyní studentské samosprávy a později se aktivně účastnila volebních kampaní jak Teda, tak i Bobbyho Kennedyových. Teď ji posadili ke stolu naproti Leemu a ona odpovídala na

dopisy fanoušků (přicházely denně po stovkách), obvolávala externisty a posílala hotové stránky do tisku, to vše za šedesát pět dolarů týdně, zatímco on seděl na židli a mlátil do psacího stroje, anebo přijímal návštěvy výtvarníků a pořádal s nimi námětové porady.

Jejich kolegové v kancelářích firmy Magazine Management, včetně budoucího autora románu Kmotr Maria Puza, se posmívali tomu, jak zběsile se Lee a Steinbergová a Brodsky dali do díla. Leemu ale připadalo, že se děje něco zázračného. Dál ozlomkrk pokračovalo uvádění nových postav – třeba Steve Ditko sám a bez pomoci vymyslel Doctora Strange, nadutého chirurga, ze kterého se stal dobrý kouzelník, jako záložní materiál pro *Strange Tales** – a k tomu existující postavy začaly mezi sebou vytvářet synergické vztahy. Dvoustránková sekvence v sešitu *Amazing Spider-Man* #1 zachycovala pavoučího muže, jak se snaží stát součástí Fantastic Four (strašně ho zklamalo, když zjistil, že ke členství ve skupině nepatří stálý plat); týž měsíc se zase Hulk (jehož vlastní řada byla právě zrušena)** ukázal ve *Fantastic Four* #12. Doctor Doom se utkal se Spider-Manem; Human Torch promluvil na shromáždění ve střední škole, kam chodil Peter Parker; a Doctor Strange skončil v nemocnici, v péči dr. Dona Blakea, což je alter ego Thora. Když se Ant-Man objevil ve *Fantastic Four* #16 v doprovodu přitažlivé nové hrdinky jménem Wasp, doprovázela to vše vysvětlující poznámka pod čarou: „Představujeme vám Wasp, Ant-Manovu novou parťáčku v nebezpečích, počínaje od čísla 44 *Tales to Astonish*!“*** Samozřejmě to byla mazaná křížová reklama, ale významnější bylo, že to obsahovalo narativní prvky, které se měly stát průběžským kamenem Marvel Comics: to, že postavy žijí v jednom a téže světě, že činy jedněch mají dopad na druhé a že každý komiks tvoří jen jednu nit v tapisérii společného marvelovského megapříběhu.

* Stephen Strange byl součástí ditkovské tradice sahající do padesátých let: mizera prahnoucí po slávě, kterého polepší cesta do horských částí Dálného východu a setkání s moudrým a prastarým mystikem.

** Raný komiksový fandom měl pro Hulka jen slova hany: „Kravina. Delší, sešitová obdoba jednoho z jejích otřepaných monster s postavou obšlehnutou víceméně od Thinga,“ napsali Don a Maggie Thompsonovi v *Comic Art* #3.

*** Zhýčkaná dáma ze společnosti Janet Van Dyneová našla otce zavražděného a požádala o pomoc Henryho Pyma (Ant-Man). Pym, kterého omráčila její podoba s jeho zesnulou manželkou („Ona... je trochu podobná Marii! Ale mnohem mladší. Je to ještě takřka dítě!“), jí nabídl, ať se stane jeho parťáčkou v boji proti zločinu. Podělil se s ní o svůj zmenšující plyn a implantoval jí do pokožky buňky: „Nezanechá to žádné jizvy, ale když vás zmenším na velikost vosy, narostou vám křídla a tykadla!“ A i když byla tak mladičká, brzy se z nich stali milenci.

Všechno to připravilo půdu pro příchod *Avengers*, v nichž se sešly všechny největší hvězdy Marvelu (až na Spider-Mana, jehož osudem bylo zůstat trucujícím samotářem). Iron Man, Ant-Man, Wasp, Thor a Hulk spojili síly, aby porazili Thorova nepřítele Lokiho, a pak usoudili, že by se měli scházet častěji – konkrétně na jeden sešit měsíčně. „Avengers krácejí vpřed,“ psal Lee, „aby vnesli nový rozměr do Marvelovské galaxie hvězd!“ Nebylo to jen chvástání. To, že dal hrdiny dohromady, donutilo Leeho, aby ještě víc rozlišil jejich osobnosti a hlasy, a Kirbymu to umožnilo se předvést ve složité vizuální choreografii, při níž vyvažoval početné postavy ve stísněném prostoru jednotlivých panelů.

Šokující bylo, že Lee a Kirby dokázali vrhnout na trh další superhrdinský tým se zbrusu novými postavami už týž měsíc. V sérii *X-Men* se líčila dobrodružství skupiny nezletilých mutantů se superschopnostmi, kteří se shromáždili na soukromé škole profesora Charlese Xaviera, muže na invalidním vozíku a s parapsychickým nadáním. Pod Xavierovým vedením stateční, ale nezkušení X-Men – Scott Summers, přehnaně seriózní a laserovým zrakem vybavený Cyclops; Hank McCoy, akrobaticky mrštný zázračný chlapec podobný opici, Beast; Bobby Drake, frajersky šaškující Iceman se schopností vytvářet ledové koule; Jean Greyová, rusovlasá telekinetická Marvel Girl; a Warren Worthington III., okřídlený Angel – nasadili svoje abnormální schopnosti k tomu, aby zmařili intriky zlu propadlých mutantů, jako byl Magneto, muž se schopností pohybovat vším kovem. Ve volném čase se kluci cvičili v bojových uměních, scházeli se mezi bongy a beatniky v kavárně Coffee A-Go-Go v Greenwich Village, anebo se snažili balit nekonečně trpělivou Jean Greyovou.* Ale navzdory žertům a škádlení mezi dospívajícími hrdiny byli *X-Men* vlastně temným protikladem *Avengers* – stejně jako Spider-Mana brala společnost, kterou se snažili chránit, také mutanty se značným podezřením, a ten rozpor se časem jen zhoršoval. „Podívejte ten dav! Jsou vzteky zelení! Přesně jak nás profesor X vždycky varoval... normální lidé se všech, kdo mají supermutantské schopnosti, bojí a nevěří jim!“ vykřikne Angel v *X-Men* #5, sešitu napsaném krátce po bombovém útoku bílých rasistů na baptistický kostel na Šestnácté ulici v alabamském Birminghamu. O několik čísel dál Beast zachránil život malému chlapci, ale

* Posléze spolu Jean Greyová a Scott Summers začali chodit. Ale těžko odhadnout, jak to s jejich vztahem bylo; nikdy nebyli zachyceni, jak se objímají, až v *X-Men* #94 v roce 1975 si dali pusu na rozloučenou.

dav ho stejně pronásledoval a rval z něj šaty. Byla to náhoda, že profesor Xavier, kázající nenásilné metody, a jeho arcinepřítel, bojektivý Magneto, vypadali jako dvě přesné metafory Martina Luthera Kinga a Malcolma X? „Nezapomeňte, že jsme homo superior,“ kázal Magneto, který si ten nietzscheovský výraz vypůjčil z jednoho starého SF románu. „Narodili jsme se, abychom vládli světu... Proč bychom měli milovat homo sapiens? Oni nás nenávidí – a bojí se nás pro naše nadřazené schopnosti!“ Pokud tu neformálně liberální Lee vykládal čtenářům svoje názory na bigotnost, bylo také jasné, že podle něj má svoje meze i vhodná reakce na takovou bigotnost: nekompromisní mutant Magneto a jeho chráněnci se sami označovali jako Bratrstvo zlých mutantů. „Jakýmikoli nezbytnými prostředky“ rozhodně nebyla dobrá superhrdinská hláška.

Spojení *X-Men* s hnutím za občanská práva, jakkoli jemné a nenápadné, bylo u Marvelu jedním z nejranějších přiznání faktu, že v americké společnosti existují trhliny.* V pouhých několika letech samotné pojetí vlastenectví zemi polarizovalo a představa, že znovu přijde na scénu Captain America – známý jako „strážce svobody“ a prakticky obalený vlajkou Spojených států – byla pro společnost ucházející se o přízeň americké mládeže téměř nemyslitelná. Captain America, který se vrátil do komiksu v roce 1963 na stránkách *Avengers* #4, to byl živoucí anachronismus nehodící se do té doby. Novější hrdinové jej našli v moři, byl v bezvědomí a uzavřený v kusu ledu, o nic nezestárnul. „Všechny ty roky strávené v ledové nehybnosti,“ zvolal Cap, „mi bezpochyby zabránily zestárnout!“ Ale nezabránily mu cítit vinu za osud jeho někdejšího přihrávače Buckyho (který, jak bylo čtenáři vysvětleno, zemřel krátce předtím, než Captain America upadl do zmrazeného stavu), ani tesknit po jednodušších časech, jaké byly ve čtyřicátých letech. Oživený Captain America byl prospěšný a obdivuhodný jako odjakživa, ale teď měl sklony propadat záchvatům melancholie a nechápavosti nad tím, co se s jeho vlastní stalo.

Captain America si k návratu na scénu vybral obzvláště zneklidňující okamžik dějin. *Avengers* #4 byli ještě ve výrobě, když 22. listopadu přišla zpráva, že byl zastřelen prezident Kennedy. „Vraceli jsme se z oběda

* V prvních letech sice *X-Men* málokdy dosahovali úrovně nastavené jinými Leeho a Kirbyho výtvary, ale sem tam jako by si uvědomili svůj silný metaforický potenciál. Na jaře 1965, hned potom, co v alabamské Selmě státní policie zaútočila na demonstraci za občanská práva, se *X-Men* utkali se Sentinels, armádou obrovských mutantobijeckých robotů vytvořených jistým horlivým antropologem. „Pozor na fanatiky!“ napsal Lee na konci příběhu. „Příliš často se stává, že lék je mnohem vražednější než to, proti čemu je určen!“

a lidi měli puštěná rádia v autech a otevřené dveře,“ rozpomínala se Flo Steinbergová. „V redakci jsme neměli televizor, a tak nás to všechny tak nějak přitáhlo do největší místnosti a seděli jsme kolem rádia a poslouchali, dokud neoznámili, že zemřel. Pak jsme všichni odešli... prostě jsme se jeden po druhém vytratili.“

Všichni až na Stana Leeho. „Ten pořád dál dělal na komiksech,“ poznamenal Mario Puzo. „Jako by to byla ta nejdůležitější věc na světě.“

LEE, KTERÝ UŽ ZASE PSAL SCÉNÁŘE téměř pro celou marvelovskou linii, dostal vlastní kancelář, oddělenou od ostatních a s kobercem. Poprvé za posledních sedm let. Brodsky a Steinbergová se dělili o jeden psací stůl nedaleko od něj a brzy se k nim přidala další bývalá příslušnice bullpenu firmy Atlas, Marie Severinová. U Atlasu Severinová pracovala v oddělení koloringu pod vedením Stana Goldberga, ale byla to nesmírně nadaná kreslířka a dokázala přetavit svůj uštěpačný smysl pro humor do ostrých karikatur. Kdyby ji osud zavál jinam, mohla se stát třeba hvězdou v časopisu *Mad*. Místo toho dělala naučné animace pro Federální rezervní banku – a pak se rozhodla ukázat portfolio svých ilustrací Leemu. On se ale na ukázky její práce ani nepodíval; rovnou ji poslal k Brodskému, ať dělá v produkci.

Měl ji najmout na kreslení komiksů. Kirby nepustil tužku z ruky, jak byl týden dlouhý. Ale i při své nevídané rychlosti – dokázal zdrtit tři stránky denně – něco pustit musel, a tak Lee hledal posily. Stejně jako u scenáristů se nejdřív rozhlížel po starých kádrech od Atlasu. Začal si telefonovat se Sydem Shoresem, výtvarníkem série *Captain America* na konci čtyřicátých let, ale Shores měl plné ruce práce s ilustracemi pro časopisy. Zavolał Johnu Romitovi, který stejnou sérii kreslil v padesátých letech, jenže u DC mu platili víc, než na kolik by se zmořl Marvel. Navíc nešlo jen o to, aby najali lidi, kteří umějí kreslit. „Marvelovská metoda“, jak měla vejít ve známost, také požadovala, aby kreslíři byli s to rozložit základní náčrt děje do pěkně rytmizovaných, vizuálně čistých příběhů, do kterých pak Lee dopíše dialogy. Lee chtěl, aby panely fungovaly jako němý film, čímž se minimalizuje potřeba slovního dovysvětlování. V ideálním případě pak měli výtvarníci přispívat i vlastními vypravěčskými nápady – vytvářet postavy a vedlejší zápletky –, jako to dělali Kirby a Ditko.

Lee přesunoval ty výtvarníky, které už měl, sem a zase tam jako šachové figurky, snažil se je vyzkoušet na různých titulech, dokud jim některý skvěle nesedl. Dick Ayers se tak ustálil na příjemných zakázkách s Human Torchem pro *Sgt. Fury* a *Strange Tales*; Don Heck zdědil po Kirbym *Avengers* a Giant Mana; Werner Roth si přisvojil *X-Men*; a Ditko nakrátko převzal do té doby Heckem produkováného Iron Mana do *Tales of Suspense*. Hulka vrátili do *Tales to Astonish* a Ditko ho přetvořil tak, že Bruce Banner se v Hulka proměňoval vždy, když dostal záchvat vzteku.* Po výtvarnících se pravidelně chtělo, aby napodobovali styl Jacka Kirbyho. Když nový výtvarník začal dělat na nějakém titulu, Lee požádal Kirbyho, ať nakreslí základní dispozice pro první sešit, aby tak nováči dostali berličku do začátku. „Stan chtěl, aby Kirby byl Kirby, Ditko byl Ditko... a všichni ostatní aby byli Kirby,“ řekl Don Heck; a skutečně, když Heck převzal *Avengers*, Lee mu obsáhle kázal o tom, co považuje za kresebný platónský ideál. „Tohle nakreslil Don Heck s pomocí Dicka Ayerse při kresbě tuší,“ rozkládal nadšeně v dopisové rubrice, „a budete jen žasnout, jak úžasně se to podobá skvělému stylu Krále Kirbyho!“

Při námětových poradách Lee všem opakovaně vtoukal do hlav svou myšlenku dynamismu. Zdůrazňoval, že každé slovo musí posunovat příběh vpřed. Každá akce musí být výrazná; když někdo praští pěstí do stolu, musí to být hromová rána, a když někdo jednu dostane, musí odletět. Mluvicí postavy je třeba kreslit s řádně otevřenými ústy. Když probíral nějakou bojovou scénu, předehrával to výtvarníkům vestoje na psacím stole, anebo skákal po gauči, případně napodoboval hlasy – a oni natahovali krky a nevěřícně se dívali na toho plešatícího, bujarého dvaadvacíťátníka, na tu ožvlou akční figurku. Ale navzdory Leeho nadšeným prostocvikům někteří výtvarníci fyzicky trpěli nad úsporností náčrtů děje, kvůli které se od nich požadovalo, aby sami vykouzlili scény a rozhodli o rytmu příběhu (používat při práci marvelovskou metodu, to bylo jako „narvat si ruku do břicha a vytáhnout z něj vlastní střeva“, jak si jeden z nich ještě po letech trpce stěžoval). Lee si uvědomil, že řešení existuje jediné: najít tvůrce, kteří mají sami scenáristické zkušenosti, kteří už za sebou mají pořádné tvůrčí výkony a kterým se nemusí nic servírovat po lopatě.

* Ditko byl předvolán k Leemu do kanceláře a dostal na vybranou ze tří postav, které bylo třeba oživit pro sérii sólových dobrodružství: buď Hulk, nebo Ka-Zar, případně Sub-Mariner. Ditko si vybral Hulka, protože se mu chtělo kreslit novomexické prostředí.

Rychle si probral, jaké má možnosti. Pokus navázat spolupráci s původním autorem Human Torche, Carlem Burgosem, a dát mu na starost sólová dobrodružství s novou, teenagerskou inkarnací hrdiny, brzy ztroskotat. Poté Lee angažoval tvůrce Sub-Marinera, Billa Everetta, kterému teď bylo čtyřicet šest a který pracoval jako výtvarný ředitel v Massachusetts; copak asi dokáže provést se jménem „Daredevil“, které bylo svého času chráněnou značkou jiné firmy, ale dlouho už nebylo využíváno? Námět na nového Daredevila nebyl nijak pozoruhodný: Matt Murdock, pracovitý syn zkrachovalého boxera, který jej vychovával sám bez matky, zachrání slepce, kterého málem přejede nákladní auto laboratoře Ajax Atomic Labs – a samotného jej při tom zbaví zraku radioaktivní kontejner. Nicméně jak snad u Marvelu ani nemohlo být jinak, radiace mu přitom současně posílila ostatní smysly, což se mu šiklo později, když musel pomstít otcovu vraždu. Z Murdocka se pak stal advokát, čímž uspokojil Leea poněkud topornou narážku na slovní spojení „slepá spravedlnost“ a navíc jako postava získal snadný přístup ke kdejakému zločinu.

Jenže Everett nedodržel termín, dokonce ani když mu Kirby pomohl s výtvarným návrhem postavy. „Pracoval jsem tehdy čtrnáct patnáct hodin denně,“ vzpomínal později, „a pak jsem se měl vrátit domů a snažit se po nocích kreslit komiksy – to už na mě bylo moc.“ Odevzdal zcela zděšenému Solu Brodskému dokončené dvě třetiny *Daredevila* #1; šťastnou náhodou v redakci zrovna byl Steve Ditko a Brodsky ho přemluvil, ať si sedne k volnému stolu a sešit dodělá. Měl pak uběhnout celý další rok, než Everett zase něco dělal pro Marvel.

Druhý sešit *Daredevila* dostal na starost Joe Orlando, který dříve vytvářel působivé science-fiction a hororové komiksy pro EC. „Potíž byla v tom,“ připustil Orlando, „že jsem nebyl Jack Kirby. Jack – a taky Ditko a maličká hrstka dalších – dokázal vzít pár větami napsanou zápletku a vyrobit z ní dvacet stránek, do kterých Stan za jedno až dvě odpoledne doplnil dialogy. Když jsem kreslil po svém, Stan za mnou chodil a říkal: ‚tenhle panel se musí změnit‘ a ‚celá tahle stránka se musí změnit‘ a tak dále. Nerozvíjel jsem příběhy tak, jak on to chtěl, a tudíž jsem nakonec přinejmenším půlku každého příběhu kreslil dvakrát. A na to mi neplatili dost, takže jsem odešel.“

Poté přešel *Daredevil* k Orlandoovu učiteli a rádci, skvělému, ale vrtkavému Wallymu Woodovi. Vybroušené vesmírné příběhy ve *Weird Science* a parodie v časopisu *Mad* z něj udělaly jednu z nejjasnějších hvězd EC

Comics a Jack Kirby si ho osobně vybral pro inking svého stripu *Sky Masters*. Stejně jako Kirby to byl dřič. Jenže Wood nemusel čelit jen nemilosrdné pracovní náloži. Trpěl chronickou migrénou, bojoval s depresí, pil jako duha a celonoční šichty ve svém ateliéru přežíval jen díky kofeinu a cigaretám.

Krátce předtím, než přišlo lano od Marvelu, Wood ve vzteku odešel nadobro z časopisu *Mad*, protože mu redaktor odmítl jeden příspěvek. Potřeboval peníze a přestal s pitím, ale ani to ještě neznamenal, že do firmy jednoduše zapadne. Byl paličatý a vyžíval se v různých dětinských hrátkách. „I když byly u Stana v kanceláři popelníky,“ říkala Flo Steinbergová, „zásadně klepal popel na koberec. Stan z toho byl vzteky bez sebe. Takže kdykoli přišel Woody za Stanem, šla jsem do kanceláře s ním a v poslední chvíli jsem mu šikovně sebrala cigaretu. Párkrát to zabralo. Jenže potom si navykl prostě si hned zapálit další.“

Lee jásavě ohlásil svou novou hvězdu propagačním textem na obálce, kteréžto pocty se nedostávalo dokonce ani Kirbymu a Ditkovi. „Díky geniálnímu výtvarnému mistrovství slavného ilustrátora Wallyho Wooda dosahuje Daredevil nových výšin slávy!“ rozkřikovala se titulní strana *Daredevila* #5. Jenže samotnou obálku nakreslil Jack Kirby. Lee se na Kirbyho vždycky mohl spolehnout.

STAN SI UŽ PĚKNÝCH PÁR LET PROCVIČOVAL a zdokonaloval svůj módní, aliteranční styl, na půl cesty mezi pouťovým vyvolávačem a beatnikem. Všem, kdo dělali v komiksu, přiděloval přezdívky a psal do dopisové rubriky nové příspěvky tónem, ve kterém se jedinečně mísilo nehorázné chvástání s otevřenou sebekritikou. V roce 1964 dal do ročenky *Marvel Tales Annual* #1 černobílé snímky a na nich byli „Merry Marty Goodman“, „Smilin’ Stan Lee“, „Sparkling Solly Brodsky“, „Jolly ol’ Jack Kirby“ a šestnáct dalších. S jednou podstatnou výjimkou: nikde ani stopy po „Statném“ Stevu Ditkovi. „Několik našich kámošů z bullpenu bylo mimo město, když se tyhle snímky fotily,“ vysvětloval žoviálně text, „takže se pokusíme otisknout jejich portréty jindy.“

Ve skutečnosti se Ditko od toho marvelovského družení nenápadně distancoval. Sedmadvacátého června 1964 si skupina fanoušků pronajala konferenční místnost poblíž Union Square a pozvali tam na setkání scenáristy, výtvarníky a sběratele starých komiksů (a také jednoho jejich

prodejce). Tady, na úplně prvním komiksovém conu, se Ditko ukázal, ale v žádném případě nesršel optimismem a dobrou náladou. Jeden fanoušek, Ethan Roberts, to označil za „nejdepresivnější rozhovor, jaký jsem kdy s komiksovým profíkem vedl“. Ditko – „vysoký, hubený, plešatící, zarputilý, brýlatý“ – si poslechl Robertsův výklad o tom, že by se chtěl pokusit o vlastní kariéru v komiksu, a pověděl mu, že ta práce „je strašně těžká a ne dost placená a nenabízí skoro nic trvaleji uspokojujícího. Je prostě na nic.“ A na žádném dalším conu se už Ditko nikdy neukázal. A když se kresbičky, které rozdál fanům, objevily na obálkách jejich xerokopírovaných fanzinů, zareagoval salvou vzteklých dopisů („Tohle není poprvé, kdy se ke mně lidé z fandomu zachovali tak bezohledně,“) a přestal s rozdáváním svých výtvorů.

Dva týdny po conu vyšel *Amazing Spider-Man* #18. Od začátku do konce jej vymyslel Ditko, protože se s Leem nepohodl ohledně dalšího směřování komiksu a postupně čím dál víc ovládal rozvíjení děje. Ditko byl toho názoru, že Lee se bojí poslechnout vlastní instinkty a příliš touží vyhovět všem fanům, kteří je bombardují dopisy, a má sklon „brát stížnosti v dopisech příliš doslovně“. Ditko odolával Leeho požadavkům, aby umírnil a změkčil vedlejší postavy, které Spider-Mana obklopovaly. Také se vzepřel proti snaze zaplnit titul fantastickými nebo mystickými prvky a raději příběhy udržoval „pevněji zakořeněné v uvěřitelném světě teenagerů“. Lee se domáhal co největšího množství scén se souboji postav v kostýmech; Ditko posiloval scény s Peterem Parkerem. S osmnáctým číslem jejich konflikt vyvrcholil: na několika panelech se Sandman pouštěl do Spider-Mana, ale po většinu času to byl superhrdinský komiks bez dobrodružství, jen švorcový, utlačovaný a zhrzený teenager a jeho umrněné problémy. A Leeho komentář v dopisové rubrice jiného marvelovského komiksu v též měsíc ukazoval Ditkovi palec dolů, ale zároveň se taky postaral o prodejní úspěch. „Určitě to bude hodně čtenářů k smrti nesnášet,“ sliboval Lee, „takže jestli chcete vědět, na co míří všechna ta kritika, tak si to určitě kupte!“

Rozkol začínal být patrný, i když Leeho frenetická obliba zrovna dosahovala vrcholu. Z Bard College ho pozvali na přednášku, pak rychle následovaly další školy. Leeho projevy zájmu ze světa vyššího vzdělání tak nadchly, že když se rozhodl založit fanklub Marvelu – Merry Marvel Marching Society, čili M.M.M.S. –, zaměřilo se získávání nových členů víc než na desetileté kluky na vysokoškoláky. Za jeden dolar jste dostali

M.M.M.S. soupravu, v níž kromě nálepek a členské kartičky nechyběl ani přívěsek „navržený tak, aby vypadal skvěle, když ho budete nosit vedle klíče Fí Beta Kappa!“.

K soupravě patřila také třiatřicetiotáčková deska. Pro „Hlasy Marvelu“ Lee napsal šprýmovný scénář, zaplatil si nahrávací čas ve studiu v centru a nahnal zaměstnance i externisty do kanceláří, aby si to procvičovali. „Stan se choval, jako kdyby produkoval Ceny Akademie,“ vzpomínal Kirby. „Psal to a zase přepisoval... všichni jsme vlezli do kanceláře, bylo nás víc, než pro kolik lidí tam bylo místa. Kdo si nezkoušel svůj part, musel jít ven a čekat na chodbě. Ten den jsme neudělali ani kousek práce na komiksech. Všechno se točilo kolem nahrávky. Zkoušeli jsme celé dopoledne. Pak se mělo jít na oběd a potom rovnou do nahrávacího studia... jenže když přišla doba oběda, Stan povídá: ‚Ne, ještě to není ono,‘ a tak většina z nás oběd vynechala a zkoušelo se dál. Pak jsme jeli taxíky do studia a mělo se to zvládnout za hodinu či dvě, ale byli jsme tam dlouho do večera. Ani už nevím, na kolikrát jsme to dělali.“*

Na „Hlasech Marvelu“ se vyskytli skoro všichni, jejichž jména se na sešitech objevovala velkými písmeny, a s kouzelně nejapným přednesem odříkali vtípky, které se asi jinak než nejapně ani přednést nedaly. Lee, Kirby, Ayers, Heck, Steinbergová, Brodsky, Goldberg, inker Chic Stone, lettereři Artie Simek a Sam Rosen a taky zbrusu nová superstar Marvelu, Wally Wood, je všechny narvali do pětiminutového záznamu. Opět scházel Steve Ditko. Lee z toho udělal šprým:

STAN: Hele, co je to za randál, Sole?

SOLE: Ále, to je stydlín Steve Ditko. Slyšel, že se bude nahrávat, a zděsil se! Týýýjo! Už je pryč!

STAN: Cože, *už zase* utekl oknem? Začínám si myslet, že opravdu je Spider-Man.

Týž měsíc, kdy oznámili vydání nahrávky, se na první straně sešitu série *Amazing Spider-Man* objevila poznámka: „Mnozí čtenáři se nás ptají, proč je Stanovo jméno vždycky uvedeno první! Proto se Lee ve své velkorysosti rozhodl dát tentokrát první Stevovo jméno! Co vy na to?!!“

* Lee na to ovšem ve své autobiografii vzpomíná takhle: „V návalu inspirace jsem jednoho dne sebral celou partu a šlo se do nahrávacího studia vzdáleného asi pět ulic... dali jsme dohromady nahrávku pro naše fanoušky a celé to bylo udělané spatra.“

Vtip měl být v tom, že Lee sice dal svoje jméno pod to Ditkovo... jenže dvakrát větší.

Ditko se nesmál. Jako stále zapálenější stoupenec díla romanopisky-ně a filozofky Ayn Randové – jejíž objektivismus kladl důraz na vlastní zájem, individuální práva a chladnou, nemilosrdnou logiku – rozhodně nebyl vzorem poslušného zaměstnance. Zato Stan Lee, to byl magnet na chválu, vždy se toužil zavděčit a vyhovoval všem Goodmanovým požadavkům – v zásadě jakoby na zakázku vyrobený randovský padouch.* „Nevím, co dělal, ani kde bydlel, ani s kým se přátelil a co vůbec se sebou prováděl,“ řekl o několik let později Stan Lee o Stevu Ditkovi. Na začátku roku 1965 spolu už nemluvili. Ditko vždy přišel s vlastními zápletkami, nakreslil svůj díl stránek a hotové dílo pak vyložil u Sola Brodského, ať to předá Leemu.

Z M.M.M.S. BYL OKAMŽITĚ HIT; pobočky se otvíraly na Princetonu, v Oxfordu, v Cambridgi. Flo Steinbergová chodila do kanceláře i o víkendech, aby zvládla valící se objednávky. „Museli jsme si u všech zapsat jména a každému udělat etiketu a taky vytahat ven všechny ty stovky jednodolarovek. Házelí jsme s nimi po sobě, tolik jich bylo!“ Ale mánie se neomezila jen na korespondenci – nezletilí fanové začali do redakce volat a snažili se zapřádat dlouhé hovory s „Fabulous Flo“ Steinbergovou, tou půvabnou mladou dámou, která jim tak mile odpovídá na dopisy a jejíž roztomilý snímek viděli v komiksech. Zakrátko už i chodili po skrovně osvětlených chodbách v čísle 625 na Madison Avenue a chtěli se poznat se Stanem a s Jackem a se Stevem a s Flo a s ostatními.

Na to ale nebyl čas. Lee musel kočírovat celý vymyšlený vesmír. Bedlivě si hlídal důslednou kontinuitu mezi všemi tituly: například když Hulk v *Tales to Astonish* upadne do zajetí, Reed Richards bude ve *Fantastic Four Annual* dumat, kam se Hulk poděl. Pokud se Tony Stark ztratil z *Tales of Suspense*, byl také k nesehnání v příštím dílu *Avengers*. V jednom sešitu série *Sgt. Fury and His Howling Commandos*, kterážto série byla předtím od

* „Tvůrce vychází z vlastního úsudku,“ napsala Randová v knize *Ždroj* (The Fountainhead). „Parazit se řídí podle názorů druhých. Tvůrce myslí, parazit napodobuje. Tvůrce vyrábí, parazit plení. Tvůrce se zajímá o ovládnutí přírody. Parazit se zajímá o ovládnutí Člověka. Tvůrce požaduje nezávislost – neslouží, ale ani nevládne. S druhými jedná prostřednictvím svobodné výměny a volných rozhodnutí. Parazit baží po moci. Chce všechny spoutat do společné činnosti a společného otroctví.“

superhrdinů neprodyšně oddělena, došlo v příběhu zasazeném do druhé světové války na crossoverové vystoupení postavy Captain America.* Posléze začaly být nároky na propojení sérií tak spletité, že Lee odstranil Thora, Iron Mana, Giant-Mana a Wasp z *Avengers* a nahradili je Hawkeye, někdejší Iron Manův nepřítel, Quicksilver a Scarlet Witch, dříve osudová protivnice X-Men.** Captain America zůstal členem Avengers ve stejnojmenné řadě, jeho samostatná dobrodružství v *Tales of Suspense* se však teď zabývala výhradně jeho minulostí za druhé světové války, kterou nebylo třeba tak obsedantně sladovat.

Lee se také snažil ucpávat díry v personálním obsazení firmy. Po celý rok 1965 se vraceli další bývalí veteráni ze společnosti Atlas: George Tuska začal kreslit Captaina Ameriku pro *Tales of Suspense*, a to podle Kirbyho návrhů; Gene Colan zahájil Sub-Marinerovo vystupování v *Tales to Astonish*; John Severin (Mariin starší bratr) kreslil tužkou seriál „Nick Fury, Agent of S.H.I.E.L.D.“ pro *Strange Tales*. Kirby si nakrátko vzal zpátky Hulka od trucujícího Ditka, ale pak ho hodil do placu jako prubířský kámen pro nové výtvarníky, mezi něž se po čase zařadil i stále „termínům-odolný“ Bill Everett.

Lee se dál snažil získat Johna Romitu, kterého v roce 1957 bez cavyků vyrazili. Romita odolával jeho vytrvalému vábení po celý začátek šedesátých let, protože si nebyl jistý, jestli se k Marvelu opravdu otočilo štěstí čelem. Zažil dost cyklů vzestupů a pádů, aby věděl, že se má držet své jistoty: DC pořád platilo víc. Tak proč riskovat?

V roce 1965 Romita konečně řekl Leemu, že nadobro odchází z komiksové branže a našel si práci návrháře u reklamní agentury BBDO. „Po osmi letech kreslení romantických komiksů jsem byl vyhořelý,“ řekl Romita. „Už jsem nedokázal vzít tužku do ruky.“ Lee nedal jinak, než že se sejdou a promluví si.

„Nedokážeš si představit, jak oblíbení tihle lidičkové jsou,“ pověděl mu Lee u oběda a vytáhl sešity *Fantastic Four* a *Amazing Spider-Mana*.

* Brzy nato ale Kirby vytvořil soudobou, superšpiónskou verzi Nicka Furyho. Furyho existence ve dvou odlišných dobách byla uvážlivě vysvětlena tím, že dostal jakési supersérum a zůstal mladý. Připojil se tím ke Capovi a rozšířil řady veteránů druhé světové války, kteří si našli způsob, jak bojovat se stárnutím. Ten trik umožnil heroismu „nejskvělejší generace“, aby pokračoval až do šedesátých let; roky zkušeností dodaly postavám na závažnosti.

** Poukazovalo to na nekonečné možnosti: v Marvelovském univerzu se mohou složení týmů měnit a i zloduši se mohou napravit.

Romita si myslel, že *Spider-Man* vypadá děsně, ale Lee trval na tom, že superhrdinové čtenářům sedlí a že v nich je budoucnost. Romita váhavě souhlasil, že zase bude pracovat pro Marvel, ovšem za podmínky, že bude dělat jen inking u věcí, které jsou v kresbě tužkou už hotové.

Tři týdny nato požádal Lee Romitu, ať udělá zkušební kresbu *Daredevila*. Nezmínil se mu, že nynější výtvarník *Daredevila*, Wally Wood, bude vyprovozen ze dveří. Pro Wooda znamenala takzvaná marvelovská metoda – kreslení ještě před konečným scénářem – jen to, že je kromě kreslíře i scenáristou, jenže mu za to neplatí a neuvedou to ani v titulcích. A tak mu od desátého pokračování *Daredevila* Lee zcela předal oště a čtenářům to popsal způsobem, který zněl velice povědomě a zrádně: „Wally Wood vždycky chtěl zkusit příběhy nejen kreslit, ale i sám psát, a velkorysý Stan (který si stejně potřeboval odpočinout) mu to schválil! Takže kdo ví, co bude dál! Kdo ví, jestli se vám to bude, nebo nebude líbit, ale jedno je jisté... bude to *jiné*!“

Otrávený Wood okamžitě vypadl do právě se rodících Tower Comics a tam řídil linii superhrdinských titulů – a Lee přidělil *Daredevila* Romitovi... na základě jeho ilustrace toho, jak hrdina prolétá vzduchem. Když ale Romita odevzdal hotové stránky, Lee mu pověděl, že jeho styl pořád příliš připomíná jeho dřívější romantické komiksy. Oznámil Romitovi, že zadá jinému výtvarníkovi, aby rozdělil příběh na hrubé dispozice a ukáže mu, jak se to má dělat. Načež zavolał Jacka Kirbyho.

Wood už pracoval u Tower Comics, když tu uviděl Leeho poznámky k *Daredevilovi* #10 v dopisové rubrice: „Wonderful Wally usoudil, že nemá čas to dopsat, a zapomněl vymyslet většinu odpovědí, které budou potřeba! A tak Smutný Stan zdědil tu dřinu a musel celé to vyprávění poskládat dohromady a najít způsob, jak to celé rozlousknout! A to jste si mysleli, že vy máte nějaké maléry!“ Wood to ukazoval kolegům v Tower Comics a zuřil na Stana Leeho. A vztek mu vydržel pěkných pár let.

PRAVDOU BYLO, ŽE LEE – KTERÝ PSAL DOMA V Hewlett Harboru celé úterky, čtvrtky, soboty a neděle a do kanceláří v centru chodil ve zbývajících tři dny – stále zoufale potřeboval pomoci se scenáristickou prací. Když Steve Skeates, fanoušek Iron Mana, který končil studium na Alfred University v severní části státu New York, napsal Marvelu dopis ve formě komiksu, Lee mu osobně zavolał a rovnou po telefonu ho zaměstnal

jako pomocného redaktora. Skeates dorazil do firmy a pak ho vláčeli od jednoho psacího stolu ke druhému a on dohlížel na scénáře a snažil se pomáhat s produkcí. Lee si ale rychle uvědomil, že ten nervózní vysokoškolák neví nic o tom, jak se dělají komiksy, a víc než korektury se mu daří loudit od Marie Severinové cigarety. Když ho požádali, ať přeměruje šipky u bublin, Skeates se zmohl jen na rozklepaně nakreslené čárky.

V tu chvíli dostal Lee vzkaz od pravidelného abonenta dopisové rubriky Roye Thomase, že se právě přestěhoval do New Yorku a rád by se osobně sešel. Thomasovi bylo čtyřicet let. Posledních pár let učil angličtinu na střední škole v rodném Missouri, ale žil jen pro komiks a psal dopisy do DC a do Marvelu a vydával fanzin *Alter Ego*. Do New Yorku přijel pracovat pro Morta Weisingera u DC – což byl právě ten redaktor, který udělal peklo ze života Jerryemu Siegelovi. Když Thomas přišel, Weisinger mu promptně osekal slibovaný plat o deset procent a oznámil mu, že ho bere na dvoutýdenní zkušební dobu. Pak Weisinger seznámil Thomase se svým předchozím asistentem a vysvětlil mu, že ten už sice má padáka, ale bude Thomase zaškolovat. Když Weisinger Thomase na něco potřeboval, povolal si ho do kanceláře bzučákem a pak cedil pod fousky sprosté nadávky. Za ty dva týdny se už osamělý Thomas obracel v hotelovém pokoji na Třicetáté ulici jako na trní a přemítal, jestli ten pokus vybudovat si kariéru v komiksové branži nebyla příšerná chyba.

Lee zavolal Thomasovi do hotelu a požádal ho o napsání scénáře na zkoušku a o to, aby dodal dialogy a popisky k hotovým stránkám *Fantastic Four Annual* #2. A už devátého července, pouhé dva týdny potom, co se do města přestěhoval, se Thomas ocitl v kanceláři Stana Leeho. Lee měl po krk marného pátrání po mladých talentech a Thomas na něj udělal dobrý dojem, a tak ho nechtěl jen tak pustit. Otáčel se na židli, vyhlížel z okna, díval se dolů na Madison Avenue a říkal si, co by měl Marvel udělat, aby Thomase přetáhl z DC.

Na ten víkend poslal Lee Thomase domů s pokyny, ať napíše dost textu na jedno číslo *Modeling with Millie*; Thomas se v pondělí vrátil a hned ho vedli do kanceláře Brodského a Steinbergové a na kovový stůl mu dali psací stroj. Měl práci a tady měl sedět a čtyřicet hodin týdně psát – jeho funkce se jmenovala „stálý scenárista“ – jenže tu pořád vyzváněl telefon, externisté se courali sem a tam a kolem pobíhali Sol a Flo a Marie, a tak se nemohl soustředit a zanedlouho už sedával v práci do osmi nebo devíti

večer a ve ztemnělé budově pak zhasínal jako poslední. Lee tedy změnil jeho pracovní dohodu tak, že Thomas mohl přes den pracovat jako pomocný redaktor a scénáře psát doma. Ze začátku po něm Lee všechno zběsile přepisoval, ale netrvalo dlouho a Thomas si svou pozoruhodnou schopností napodobit šéfovský styl vyzískal volnost při spolupráci s výtvarníky sérií *Sgt. Fury* a *X-Men*. A konečně, téměř po třech letech hledání, tu byl někdo, komu mohl Lee svěřovat marvelovské superhrdinské komiksy, a to nejen co se scénářů týče, ale i pokud jde o spoluvytváření zápletek. A sám mohl věnovat víc času svojí druhé funkci – dělat širšímu světu komiksového věrozvěsta.*

TOU DOBOU UŽ PADALY ZMÍNKY O mistrovských dílech Marvelu při přednáškách fyziky na Cornellu a ve studentských časopisech na Colgate University – a Lee pravidelně odpovídal na žádosti o přednášky na univerzitách. Zpozorněly i noviny, i když zpočátku dost pomalu: *Wall Street Journal* si povšiml vzestupu prodeje, *Village Voice* poukázal na to, že si ty praštěné, módní vyprávěny vzali za své i beatnici. „Marvel Comics poprvé v dějinách vydává komiksy, které může vřele přijmout i postadolescentní milovník únikového umění,“ horoval *Voice*. „To proto, že Marvel Comics vydává první komiksy na světě, jež evokují skutečný svět, byť jen vzdáleně.“ Upozorňovali na Leeho kousavé, ale současně rozpačité komentáře, a také na realismus newyorských prostředí. „Ve stáji Marvelu je přibližně patnáct superhrdinů a skoro všichni žijí v oblasti New Yorku. Centrum Manhattanu je jich plné. Baxterova budova na Madison Avenue je sídlem Fantastic Four a hostí početné přístroje, jež jim zajišťují obranu... Doctor Strange je mistr okultních věd a často se pohybuje v ekto-plazmatické podobě; jeho tvůrci ale naznačují, že žije ve Village, protože tam nikoho nejspíš nepoleká, když do něj vrazí přízrak.“** A v San

* Lee ale rozhodně psaní scénářů neflákal. Roy Thomas ho potkal po velkém výpadku proudu z devátého listopadu 1965 a dozvěděl se, že napsal na stroji při svíčkách deset stran *Thora*. Lee jen nebyl s to ten týden napsat scénář pro řadu *Sgt. Fury* – a právě proto ji Thomas nakonec převzal.

** Sally Kemptonová do svého článku pro *Voice* napsala hodně populárně psychologického žargonu, což jasně hovořilo o tom, že postavy jsou vhodným námětem k seriózní debatě. „Spider-Man má strašlivé problémy s identitou, výrazný komplex méněcennosti a trpí strachem z žen,“ napsala. „Je antisociální, má kastrální komplex, zmítá jím také oidipovský komplex a je to smolař.“ Padla i zmínka o „věžících falickém tvaru“ a o pokorném vztahu Petera Parkera k tetičce May.

Francisku zatím básník Michael McClure vložil v roce 1965 monolog Doctora Strange ze *Strange Tales* #130 jako zlatý hřeb do své kontroverzní divadelní hry *The Beard* (Vousy).

Podobné pobláznění se zmocnilo i světa výtvarného umění. Roy Lichtenstein si přisvojil jeden z Kirbyho panelů z *X-Men* pro svůj obraz *Image Duplicator*, budoucí spolupracovník Andyho Warhola Paul Morrissey natočil desetiminutový experimentální film *Origin of Captain America* (Původ Captaina Ameriky), v němž herec předčítal z *Tales of Suspense* #63. A v pozadí Morrisseyho filmu byly roztroušené i další komiksy – a všechny od Marvelu. Lee využil příležitosti a vrazil do rohu obálek logo „Marvel Pop Art Productions“. Kirby také našel nějaké ty souzvuky s moderním výtvarným uměním: v různých dílech *Fantastic Four* experimentoval s fotokolážemi typu *grisaille*, což dodávalo kosmickým (a interdimenzionálním) sekvencím na grandióznosti.

Komiksy zaujaly také Roberta Lawrence, spolumajitele firmy Grantray-Lawrence Animation, který si jich povšiml na novinových stáncích a spojil si je s pop artovým hnutím. Kontaktoval Martina Goodmana, který teď už do triků a fíglů rodinného byznysu zaučoval svého mladšího syna Chipa. Grantray-Lawrence s nimi uzavřela hodně výhodnou smlouvu o produkci animovaného seriálu *Marvel Super Heroes*, který všechny obrázky převezme přímo z existujících komiksových panelů. Studio si smluvně zajistilo podíl na ziscích z merchandisingu spojeného se seriálem. „Uzavřeli jsme s Goodmanem neuvěřitelnou smlouvu,“ chvástal se Lawrence, „protože netušili, co mají v ruce a na koho se obrátit.“*

NIC Z TOHO ZVLÁŠTĚ NEOHROMILO LIDI z Magazine Management, kteří nechápali, proč se nějakým sešitkům pro malé děti najednou věnuje tolik pozornosti. Když byl fanoušek Marvelu Federico Fellini v New Yorku a dělal reklamu svému filmu *Giulietta a duchové*, vtrhl do čísla 625 na Madison Avenue a chtěl se setkat se Stanem Leem; redaktor časopisu *Men* Mel Shestack posměšně odsekl, že Lee určitě ani neví, kdo Fellini

* Steve Krantz, který prodal práva televizním stanicím (a také na zahraniční trhy, například do Japonska, Jižní Ameriky a do Austrálie), si také připisuje zásluhu za to, že si komiksů všiml na stáncích. Krantz pověděl životopisci Stana Leeho Tomu Spurgeonovi, že Goodmanové si zajistili procentní podíl ze zisků a že „Marvel vydělal na pořadech, které jsem produkoval, spoustu peněz“.

je; ještě po letech Shestack tvrdošijně prohlašoval, že režisér rychle ztratil o Leeho zájem a místo toho si oblíbil duševně košatější redaktory časopisů, kteří byli sami jako „živoucí komiksy“.

Podobná povýšenost byla běžná. „Pořád si z nás dělali legraci. Přišli k nám a pochechtávali se,“ vzpomínala Flo Steinbergová. „Mario Puzo někdy cestou k sobě do kanceláře nakoukl k nám a povídá: ‚Přidejte, skřítci. Vánoce jsou cobydup.‘“

A je pravda, že časopisy pořád Martina Goodmanů živily nejvíce. „Největší prodejní hity byly pánské časopisy,“ uvedl Ivan Prashker, další redaktor. „Komiksy jistě ne. Všichni, kdo dělali v redakcích časopisů, si mysleli, že Stan Lee je ňouma.“ Na podzim roku 1965 Roy Thomas najal jako druhého pomocného redaktora pro Marvel svého krajana z Missouri Dennise O’Neila; za pouhých několik týdnů se jeden z časopiseckých redaktorů pokusil navést O’Neila do vtipného plánu, jak dát Stanu Leemu dávku LSD. „Měl dodat kostku cukru s tripem,“ řekl O’Neil. „Kdybych na to kývl, měl jsem mu ji dát do kafe.“ Jenže O’Neil, ač podle vlastního tvrzení „hipísácký liberální rebel“, který si už od Leea vyslechl kritiku za to, že nosí do práce tričko s kresbou konopí, nabídku odmítl.

V SÉRII *AMAZING SPIDER-MAN* PETER PARKER odmaturoval a rozešel se s Betty Brantovou z *Daily Bugle*, první dívkou, která na něj kdy byla milá – došlo mu, že by nedokázala být šťastná, pokud by žila s neustále ohroženým bojovníkem proti zločinu. Šel na univerzitu a tam potkal Gwen Stacyovou, Harryho Osborna a profesora Milese Warrena – z nich všech se pak staly významné postavy.

To vše se odehrávalo, aniž by spolu Steve Ditko a Stan Lee promluvili.

Komunikační rozkol byl jednou z prvních věcí, o kterých se Roy Thomas v nové práci dozvěděl. Když Ditko odevzdal v redakci jedno číslo a oznámil, že jede domů pracovat na dalším, Thomas utrousil vtip: „Vážně? Ono bude další?“ „Jenom jsem si z něj utahoval, ale Sol si mě odvedl stranou a řekl mi: ‚Poslechni, musíš si dávat pozor, co říkáš lidem, jako je Steve, protože on pojedou metrem domů a najednou začne přemýšlet, jestli jsi tím něco nemyslel a jestli nevíš něco, o čem on nemá ani tušení.‘“ Všichni kolem té situace chodili jako kolem horké kaše. Vážně netuším, jak Stan vždycky poznal, že tam nemá být, protože tam bude Steve.“

Dokonce i když spolu nemluvili, dokázali se nepohodnout. Když Lee

dodal do *Strange Tales* jásavý přípis „Tuhle sérii zvolili Stan a Steve jako ‚Sérii s největší šancí na úspěch‘,“ Ditko namítl, že on nic nevolil a nevybíral, a tak to Lee změnil na „zvolili Stan a baron Mordo“.* Ditko se dál držel zásad Ayn Randové a jeho touha začleňovat odkazy na její učení do komiksů všechno ještě víc komplikovala. Ditko například vzal randovský termín plenítel (*looter*) a pojmenoval tak jednoho padoucha; převzal myšlenku, že lidé „musí jednat na podkladě obchodu a dávat hodnotu za hodnotu“, a přiměl Petera Parkera, aby po J. Jonahu Jamesonovi požadoval „obchod s rovnou hodnotou“. Svým způsobem byla úleva, že se Parker začal sám brát za vlastní zájmy, ale taky se začal chovat poněkud šplhounsky. Nasadil pasivně agresivní chování, když končil vztah s Betty Brantovou, a když v čísle 38 narazil v univerzitním kampusu na demonstranty, poslal je do háje. „Další studentský protest! Co zas mají TENTOKRÁT?“ vztekal se. Když to jeden zástupce organizace Students for a Democratic Society (Studenti za demokratickou společnost) v dopisu vytkl Leemu, ten se to snažil uhladit. „Ani za milión let by nás nenapadlo, že někdo vezme ty naše srandovní demonstranty vážně!“

KE KONCI ROKU 1965 NAVŠTÍVIL REDAKCI MARVELU novinář jménem Nat Freedland, který měl pro *New York Herald Tribune* sepsat asi desetistránkový profilový článek, a zastihl Leeho v nezvykle sdílném rozpoložení. „Už nepíšu náměty pro *Spider-Mana*,“ dozvěděl se. „Příběhy vymýšlí sám výtvarník, Steve Ditko. Asi to tak nechám, leda by začaly klesat prodeje. Co je Spidey tak oblíbený, Ditko si myslí, že je největší génius na světě. Hádali jsme se o zápletky tolik, až jsem mu pověděl, ať si to začne psát sám. Nedovolí nikomu dělat ani inking. Prostě jen u nás vyloží hotové stránky s poznámkami na okrajích a já dopíšu dialogy. Nikdy nevím, s čím přijde příště, ale je zajímavé tak pracovat.“

Na Freedlanda udělal Lee velký dojem. Vykreslil jej jako „vyčouhlého dvojníka Rexe Harrisona, jenž dokonale padne k Madison Avenue“, který dokázal zvednout náklady komiksů na pětatřicet miliónů výtisků ročně a který prodal 40 000 členských karet Merry Marvel Marching Society a vede fanoušky k tomu, aby psali pět set dopisů denně. Freedland popsal Leeho, jak si kazí zrak čtením dopisů od fanoušků a mučí se

* Baron Mordo byl nepřítel Doctora Strange.

s volbou toho pravého zvukového efektu pro stránku *Fantastic Four* #50. Okouzlili ho Leeho sebeironické vtípky a historky o Fellinim; sotvaže se v reportáži zmínil o Martinu Goodmanovi, Ditkovy příspěvky přešel mlčením a o Spider-Manovi psal jako o Leeho mistrovském díle a „té nejneobvyklejší postavě, jaká mě vůbec napadá“.

Freedland si zařídil, aby mohl být u jedné z námětových porad Leeho s Kirbym v pátek dopoledne – a načasování ani nemohlo být lepší. Zrovna dávali dohromady *Fantastic Four*, která se blížila k tryskovému finále, v němž bude třeba složit dohromady všechny vedlejší zápletky spřádané po celé měsíce.

„Thing konečně porazí Silver Surfera,“ nadhodil Lee ke Kirbymu – a Freedland si dělal poznámky. „Ale pak ho Alicia přiměje, aby si uvědomil, že udělal hroznou chybu. Tohohle se Thing odjakživa bál ze všeho nejvíc, toho, že se přestane ovládat a opravdu někoho sejme.“ Lee se stále rozvášňoval a Kirby přispíval jen příkyvováním a všelijakými *jasně* a *hmm*. „Thing je zdrcený. Odejde, aby byl o samotě. Stydí se, odmítá se vidět s Alicií nebo jít zpátky k *Fantastic Four*. Neuvědomuje si, že tím jen selhává podruhé... a jak moc ho F. F. potřebuje.“

Pak si Freedland začal všimnat Kirbyho, „muže ve středním věku s vác-ky pod očima a v plandavém obleku à la Robert Hall. V puse měl obrovský doutník a kdybyste stáli vedle něj v podzemce, tipovali byste ho tak na zástupce mistra v textilní továrně.“

„Paráda,“ citoval Freedland Kirbyho a poznamenal, že to zaznělo „pisklavým hlasem“. „Paráda.“

Když ale řadu měsíců nato líčení souboje mezi Thingem a Silver Surferem opravdu vyšlo, ukázalo se, že Kirby si ho změnil a podstatně vše rozvinul. Byla z něj vlastně koda velkolepé space opery, směsky existencialismu a dobrodružství, u které Kirby odvedl všechnu těžkou práci – i když nikdy nepřestal být externistou, nejenže s Leem spoluvytvářel náměty, ale také byl hlavní tvůrčí silou, pokud šlo o tvorbu postav a rozhodování o rytmu rozvíjení děje. Svým způsobem teď už právě on byl režisérem těch filmů, které spolu vytvářeli, to on rozhodoval o každé scéně a hnal vyprávění kupředu silou svých obrazů. „Týden ho nevidím,“ řekl Lee jednomu novináři, „pak se vrátí a celé je to nakreslené. A netuším, co na těch stránkách najdu. Víte, klidně může přijít s tuctem nových nápadů... Pak si to vezmu a na základě toho, co Jack nakreslil, napíšu dialogy. On mi to celé plynule rozdělil. Celé to nakreslil. Já napíšu

dialogy a popisky. Takže on neví přesně, co tam napíšu, jaká slova vložíím postavám do úst. A já zase nevím, co nakreslí.“ Ve skutečnosti byl Silver Surfer, kterého v době Freedlandova článku teprve čekal debut, od začátku Kirbyho výtvor a Lee ho s překvapením poprvé zahlédl, až když dostal hotové stránky.

Někdy se stalo, že Kirby po návštěvě v redakci jel i s Romitou a Leem domů na Long Island. Romita si vždycky vlezl v Leeho cadillaku dozadu a poslouchal, Lee a Kirby se bavili o námětech a zápletkách. Kabriolet se proplétal provozem na Queens Boulevardu a oni po sobě pálili salvy nápadů a jeden jako by si ani nevšímal druhého.

„Bylo to skoro jako dívat se na Laurela a Hardyho,“ vzpomínal Romita. „Ti dva seděli vepředu, dva velikáni, a Jack povídá: ‚Hele, Stanley, co bude ten kluk zač? Bude to kouzelník? Bude to génius? Bude mít superschopnosti, anebo to bude normální kluk uprostřed cáklé rodiny?‘ A Stan na to: ‚Hm, zkusíme tohle‘ anebo ‚Zkusíme tamto‘. Stan začal vykládat o něčem jiném a Jack zase mluvil o tom, co by se mělo dít podle něj. Jack šel domů a udělal to, o čem si myslel, že od něj Stan čeká. A když Stan dostal scénář, slyšel jsem, jak říká: ‚Jack zapomněl na všechno, o čem jsme mluvili!‘ A to vedlo k drobným změnám v Jackových příbězích, protože Stan měl dojem, že Jack zapomněl, co on mu řekl.“

ČASNĚ RÁNO DEVÁTÉHO LEDNA 1966 Stanu Leemu zavolala Roz Kirbyová. Zrovna vyšel ten článek v *Herald Tribune*. „Úplně šílela,“ vyprávěl, „a křičela na mě: ‚Jak jsi mohl? Jak jsi mohl Jackovi tohle udělat?‘“

Později Lee uvedl, že když konečně dostal článek do rukou, pochopil, proč se Roz vzteká. „Měla k tomu rozhodně důvod. Asi tak čtyři pětiny článku byly o mně, vypadal jsem tam jako ten nejúchvatnější, nejbáječnější člověk, co kdy žil, a jen pár posledních odstavců bylo o Jackovi a vyzníval v nich jako moulá.“ Lee přesvědčoval Kirbyovy, že v tom je nevinně.

Zanedlouho se u sérií *Fantastic Four* a *Thor* pravidelně psalo „A Stan Lee and Jack Kirby Production“. Na Kirbyho dílech už žádné „napsal Stan Lee“. Vášně se zkonejšily, ale Kirby na tu urážku do smrti nezapomněl.

Krátce po vydání článku v *Herald Tribune* Ditko u Sola Brodského vložil hotové stránky a oznámil, že až dodělá to, co má teď zadané, už nebude pro Marvel Comics dělat nic dalšího. Brodsky to přiběhl povědět Leemu do kanceláře, ale Ditko už byl rozhodnutý. Dokonce napsal stále

ještě ublíženému Jackovi Kirbymu dopis a ponoukal ho, aby se k jeho exodu přidal. Kirby ale musel živit manželku a čtyři děti. Nemohl pustit stále příjmy od Marvelu... zatím.

„OD OSTATNÍCH LIDÍ Z REDAKCE jsem si poslechl kdejakou teorii,“ tvrdil později Lee o spekulacích nad tím, co Ditkovi tolik vadilo. Podle všeho nešlo jen o neshody kvůli zápletkám. „Lettereři mi tvrdili, že nesnáší esefixka, která tam doplňuju. Někdy jsem i k jeho kresbě dodělal další pohybové linky pro zaznamenání rychlosti a to on těžce nesl. Připadalo mu, že tu píšu dialogů moc a tu zase málo. Možná mu připadalo... vlastně ani nevím.“

Jindy ale Lee trousil náznaky o zcela odlišném zdroji napětí. Článek v *Herald Tribune*, vydaný tři dny před premiérou televizního seriálu *Batman*, která odstartovala oživení zájmu o superhrdiny mezi širším publikem, přinesl také zprávy o tom, že Marvel má velkolepé merchandisingové plány, a to včetně blížícího se pořadu firmy Grantray-Lawrence. „Dělá se na plastových modelech, hrách, na jazzové desce o Spider-Manovi a na televizním kresleném seriálu.“ Vypadalo to zkrátka, že někdo tu brzy vydělá hodně peněz, a určitě to nebude ten, kdo jen dřepí u kreslicího prkna. Když se Lee po letech zeptal Ditka, jestli by se nevrátil na jedinou, poslední epizodu se Spider-Manem, Ditko odpověděl: „To by mi napřed Goodman musel vyplatit všechny dlužné tantiémy.“

V březnu měl Lee přednášku na Princetonu a tam zaraženě oznámil, že Ditko odchází. „Právě jsme přišli o výtvarníka, který dělá Doctora Strange, Steva Ditka,“ vymáčkl ze sebe, než ho přehlušil sbor úpění, pískání a syčení. „Je mi z toho smutno právě jako vám. On je velice zvláštní. Má ohromné nadání, ale je trochu výstřední. Kromě toho jsem s ním už víc než rok nepromluvil. Posílá práci poštou, já píšu děj, takhle nám to vyhovuje. Jednou prostě zavola a řekl, že končí. Takže nás čeká zkouška ohněm, protože to byl ohromně oblíbený autor. Ale já si *myslím*, že se nám za něj povedlo najít jako náhradu takové lidi, že se tohle pískání nakonec změní v hromový aplaus.“