

Császár Irma Tímea

A MARVEL KULTÚRAKÖZI HÁLÓJA

*Alakulások és hatások a magyar
és a román képregénytörténetekben**

Ha a Marvel-képregények létrejöttére vagy azok népszerűségére gondolunk, akkor kétségtelenül Stan Lee neve fog eszünkbe jutni. Lee a sikertörténetével, a Marvel-univerzumok és a bennük létező karakterek megteremtésével belopta nevét a kulturális beszédtema jelentős részébe. Az általa megálmodott képregények szereplői leginkább attól lettek különlegeseek, hogy a szupererejük ellenére teljesen emberi módon viselkedtek a körjük épített szituációkban, tehát szuperképességekkel rendelkező mulandó emberként léteznek és igyekeznek helyesen cselekedni. Tehát éppen a humánus lét valóságossága az, ami folyamatos gátat szab a karakterek emberfeletti jellegének. Ez az újszerű karakterformálás és a párhuzamos univerzumok megteremtése hamar nagy sikert aratott, és a képregények szereplői széles körű ismertségre tettek szert. A Marvel, valamint maga Stan Lee kimagasló sikerére tekintve szükséges szorosabban megnézni a képregényalkotás valódi folyamatát, ugyanis bár Lee „karakterei minden idők legnépszerűbb és legjövődelmű szórakoztatóipari franchise-ai közé emelkedtek – *Pókember*, a *Bosszúállók*, az *X-Men*, hogy csak néhány példát említsünk –, Lee nem maga tervezte ezeket a karaktereket, és nem ő rajzolta meg a kalandjaikat. Ehhez rendkívül tehetséges rajzolók kellették, velük közösen teremtette meg a Marvel leghíresebb szuperhőseit.”¹ Mivel a képregényalkotás a legtöbb esetben egy kooperatív folyamat, így a Marvel különleges univerzumai és a bennük létező karakterek is ilyen formában jöttek létre. Stan Lee, a karakterek és a történetek megálmodója forgatókönyvíróként dolgozott a képregényeken, míg társalkotói, Jack Kirby és Steve Ditko voltak azok, akik rajzolva teremtették meg a Marvel szereplőit.

A Marvel-kor az 1960-as évek kezdetétől számítható, amikor Lee kreatív partnereivel együtt olyan karaktereket teremtett meg, amelyek

* A tanulmány az NKFIH-OTKA 128 151 sz. pályázat keretében készült.

1 Danny FINGEROTH, *A hibetetlen Stan Lee*, ford. RUSZNYÁK Csaba, HVG Könyvek, Budapest, 2020, 9.

mai napig meghatározó alakjai és figurái a képregénytörténeteknek. A nagy áttörést 1963 jelentette, ugyanis ebben az évben jelent meg több olyan innovatív képregény is, mint a *Pókember*, a *Doctor Strange*, a *Bosszúállók* és az *X-Men*. Értelemszerűen a képregénypiac is jelentősen fellendült, mivel az olvasottság is megugrott. A váratlan fogyasztói sikert az alkotók elsődlegesen az újonnan megalkotott karaktereknek köszönheték, ugyanis a Marvel olyan ikonikus szereplőket hozott be a képregénypiacra, akik meghatározó szerepet töltenek be a szcénában, és hatásuk máig is érzékelhető. Érdeemes a Marvel-szereplők közül kiragadni a legfeltörekevőbbet, és megvizsgálni a karakter különböző kultúraközi hatásait, valamint azt, hogy miként szövi hálóját a különböző médiumok között a mindenki által jól ismert *Pókember*.

Az első szupertinédzser a médiumok hálójában

A Marvel-képregények világhírű figurája Stan Lee és Steve Ditko közös érdeme. „A híres hálószővő először 1962-ben jelent meg az *Amazing Fantasy* 15. újságában. A karakter azonnal óriási sikert aratott, aminek következtében kiadójától meg is kapta saját sorozatát 1963-ban *A csodálatos Pókember* címmel. Pókember azóta a világ talán legnépszerűbb, és üzleti szempontból is legsikeresebb szuperhősevé nőtte ki magát.”² A képregény alakulástörténetére tekintve joggal merül fel a kérdés, hogy az addigra már létező képregényes szuperhőskultuszból hogyan képes kitűnni egy újabb szuperhőskarakter, akinek feladata a világ megmentése. Ugyancsak kérdésessé válik, hogy a képregények olvasóit miért ragadta magával ez a karakter, és ennek köszönhetően hogyan terjedt és vált még inkább ismertebbé a képregény médiuma.

Pókember történetének titka, hogy akár a mi történetünk is lehetne. A karakterrel való könnyed azonosulás az, ami bevonzza a képregényolvasókat. A karakter nem emberi mivolta háttérbe szorul – ellentétben az addig megjelent szuperhősökkel –, és nem kerül annyira hangsúlyos pozícióba a szupererő adta kiváltság, mivel:

a *Pókember* a leginkább egy ember fejlődéstörténeteként értelmezhető, amelynek során rá kell jönnie, hogy a nagyobb erő nagyobb felelősséggel jár. Ez a filozófia a *Pókember*-képregények

2 Paloma CORREDOR, *A képregény története*, ford. HORVÁTH Zsolt Gergely, Kossuth, Budapest, 2020, 86.

alapja, amely minden esetben továbbgördíti a történetet, ugyanis a főhős Peter Parker felelősségérzetének hatására bújik újból és újból a pókjelmezbe, tudván, hogy ő az, aki olyan képességekkel rendelkezik, amelyekkel meg tudja óvni az embereket a rajtuk túlnövő veszélyektől.³

A történetek hétköznapiiságával és a szuperhős humánus jellegének felnagyításával létrejött egy olyan karakter, amiről az alkotók sem gondolták, hogy ez „lesz a példaképe minden gyereknek, aki nem találja helyét a világban – ahogy az *X-Men*nek hála minden kívülálló kamasz úgy érzi majd, hogy a különcöknek is akad valahol családjuk, amely befogadja őket”.⁴

A meguro képregénypiacnak köszönhetően Pókember hamar a kulturális diskurzusok közé lopta be magát, olyannyira, hogy a képregény médiumából indulva hamar feltűnt más médiumokban is. „Pókember az első képregény-megjelenése után mindössze öt évvel már a tévéképernyőn is kipróbálhatta magát, a *Spider-Man* (1967–1970) rajzfilmsorozatban.”⁵ Az első képregény-adaptáció nagyon hasonlatos volt a Stan Lee és Steve Ditko által alkotott képregényhez. Az ezt követő *Spidey Super Stories* (1974–1977) tévésorozatban Pókember a képregényekből átemelt szövegbuborékokban beszél, hogy a célközönség az olvasást gyakorolhassa. Ebből is érzékelhető, hogy az első képregény-adaptációk gyerekeknek szóltak. A *Pókember* filmmédiumi vonatkozásában kiemelkedőnek számít az első, 2002-ben megjelent mozifilm, de emellett érdekessé válik a különböző kultúrák sajátos jegyeiben megalkotott karakter is, ugyanis mára már ismerhetünk japán vagy török Pókembert is.⁶

Vitathatatlan, hogy a Marvel-képregények legsikeresebb szereplője maradandó hatást gyakorolt a különböző kulturális rétegekben úgy, hogy megőrizte a képregénybeli eredetét. A nagyszabású hatás kulturaközi jellegére tekintve felmerül a kérdés, hogy a magyar és a román közegekben mikor, milyen formában és milyen körülmények között jelent meg először a világhírű hálózó, valamint hogy milyen befo-

3 BIRKÁS Péter, *Releváns jegyek a képregényfilmekben*, Médiakutató, 2007/1., 34.

4 FINGEROTH, I. m., 16.

5 GÁBOR Bence, *Pókember alakváltozásai = A képregényfilm*, szerk. Dr. KÁRPÁTI György, Vertigo Média, Budapest, 2020, 261.

6 A *Pókember* képregény filmbeli adaptációjának részletes elemzéséért és a karakter alakulásának történetéről bővebben lásd: LOGUK, *Uo.*

lyással voltak maguk a Marvel-képregényvilágok megjelenései a magyar és a román képregény-történeti alakulásokra.

A Marvel előtt és közben

A magyar és a román képregények alakulástörténetét komparatív szemlélettel nézve feltűnő, hogy a Marvel szuperhősei közel ugyanabban az időben tűnnek fel a két képregénykultúra szcénáiban, ami jóval későbbre datálható, mint a Marvel tényleges megjelenése. A megjelenés idejének hasonlósága egyfelől magyarázható az amerikai képregények Európába való egyidejű beáramlásával, az akkori társadalmi berendezkedések adta helyzetekkel, de legkonkrétabban a két képregénykultúra alakulásának és az alakulás bizonyos szegmenseinek az összevetésével érthető meg, ugyanis a magyar és a román képregény-történetek számos közös ponttal rendelkeznek. A Marvel magyar és román közegekben való megjelenését vizsgálva szükséges kitekinteni a két képregénykultúra alakulástörténetére, valamint képregény-történeti szempontok szerint megnézni egyrészt azokat a periódusokat, amikor a Marvel az 1960-as években Amerikában napvilágot látott, másrészt, amikor 1989 után feltűnnek a Marvel szuperhősei a magyar és a román képregénypiacon.

Mindkét kultúrában a képregények létrejötte a 19. századra tekint vissza, és szorosan összefügg a sajtótörténettel. Magyar viszonylatban:

az első képes történetek, melyeket a magyar képregény-történeti szakirodalom a mai értelemben vett képregény előzményének tekint, az 1800-as évek közepe táján egyre-másra megjelenő élc-lapokban kaptak helyet. Ezek a sajtótermékek a humoros, satirikus hangvételű publicisztikai és irodalmi, tehát szöveges műfajok mellett megkísérelték kihasználni a vizualitásban rejlő lehetőségeket is.⁷

A század közepén kiadott élc-lapokban a karikatúrák azok, amik a magyar képregény-történet tartópilléreiként szolgálnak. A román sajtóban ugyanebben az időben szintén jelennek meg különböző karikatúrák, viszont a Dodo Nițã és Alexandru Ciobotaru által megírt román kép-

7 VINCZE Ferenc, *A karikatúrától a képregényig = Képregények, műfajok, gyakorlatok*, szerk. MAKSA Gyula, VINCZE Ferenc, Szépirodalmi Figyelő Alapítvány, Budapest, 2020, 13.

regénytörténet egy későbbi, konkrét időpontot jelöl ki az első román képregény megjelenésére. A szerzőpáros szerint a Revista Copiilor [Gyerekmagazin] című, 1896-ban kiadott lapban tűnik fel az első, Constantin Jiquidi grafikus nevével fémjelzett képregény.⁸ A rajzoló kitüntetett szerepet játszik a román képregény alakulástörténetében, hiszen munkássága között találhatunk számos karikatúrát is. Innen nézve a román és magyar képregénytörténet párhuzamát, szükséges megemlíteni Jankó Jánost, akinek tevékenysége hasonlóságot mutat Constantin Jiquidi munkásságával.⁹ Ez abból a szempontból érdekes, hogy mindkét grafikus alkotótársa az adott regionális irodalomból ismert író volt. Jankó János Jókai Mórral dolgozott közösen a század közepe óta, míg hasonló jelenséggel találkozhatunk a román szcénán is, ugyanis Constantin Jiquidi alkotótársa Ion Luca Caragiale, a román irodalom kiemelkedő írója volt. Mindkét közegben a képregény megvalósítására nézve megerősödik az a kooperatív alkotási folyamat, ami jellemezte a közismert Marvel-képregények alkotását is, valamint ami máig jellemzi a képregényalkotást.

Az alkotói folyamat szoros hasonlósága mellett számos más azonos jelleg is fellelhető a román és a magyar képregények alakulásában. A századforduló után mindkét közegben egyre több olyan lap jelenik meg, amely bátrabban közöl képekből álló történeteket is. A román képregénytörténet az 1891 és 1947 közötti időszakot nevezi a képregény aranykorának, amikor zömében gyereklapokban jelentek meg a különböző képes történetek, néhol folytatásokban, fenntartva ezzel az olvasóközönség érdeklődését. Ezekben a történetekben leginkább a jellem- és helyzetkomikum dominál, ami értelemszerűen összefügg a szereplőábrázolással. Ugyanaz a szereplő különböző történetekben és helyzetekben való megjelenítése ugyancsak fenntartja a befogadói interaktivitást. Az aranykornak nevezett román képregény-történeti periódusban Haplea karaktere a legismertebb a közéleti jellege miatt. Haplea a Dimineața Copiilor [Gyerekek vasárnapja] című gyereklap második számában tűnt fel először Nicolae Batzarria¹⁰ és Martin Iorda közös alkotásaként¹¹ (1. ábra). Ezt követően számos történet megjelent Haplea kalandjaival, amelyek ugyanazon karakter több komikus hely-

8 Dodo NIȚĂ – Alexandru CIUBOTARIU, *Istoria benzii desenate românești 1891–2010*, București, Vellant, 2010, 14.

9 VINCZE, *I. m.*, 23–24.

10 Nicolae Batzarria a Moș Nae álnevet használta a Hapleáról szóló történetek közlésekor.

11 NIȚĂ–CIUBOTARIU, *I. m.*, 22.



1. ábra – Haplea a Dimineața Copiilor című gyereklap második számában

zetben való szerepeltetése miatt vált népszerűvé. A történetek címeiben is kiemelt szerepet kapott a karakter neve: *Vaca lui Haplea* [Haplea tehene], *Ochelarii lui Haplea* [Haplea szemüvege], *Haplea nu e Haplea* [Haplea nem Haplea]. A címekhez híven néhány rímbe szedett sor kísérte a képeket.

A magyar közegre nézve is találunk olyan karaktert, aki a mindennapi helyzetekben való humoros megjelenése miatt hasonlóan kitűnik.

Érdekes módon egy antropomorfizált figura az, aki Hapleához hasonlóan komikusan oldja meg a társadalmi helyzeteket. Az 1945-ben megjelent Ludas Matyi vicclapban találkozhatunk Kuksival, a számmárral, akinek történetei *Egy kis számár kalandjai a nagy Budapesten* sorozatcímen futottak (2. ábra). Kuksi karaktere több szempontból is Hapleához hasonló módon van ábrázolva. A különböző történetek itt is önálló címeket kaptak, melyekben szintén dominál a szereplő neve: *Kuksi és a textilhiány*, *Kuksi és a drágaság*, *Kuksi lapengedélyt kér*. A formai világot illetően a képeket itt is rímekbe szedett szövegek egészítik ki. A jellem- és a helyzetkomikum egyaránt érzékelhető mindkét karakternél, és ez elsődlegesen a közéleti és a mindennapi helyzetek banalitásában csúcsoad ki.



2. ábra – *Egy kis számár kalandjai a nagy Budapesten*

Párhuzamba állítva a két képregénytörténet különböző periódusait és az azokban lévő történeteket, jelenségeket és karaktereket, érdekessé válik, hogy a magyar képregény-történeti szakirodalom nem a képregény megjelenési időintervallumát nevezi aranykorszaknak, ahogy az a román szcénában történik, hanem egy későbbi periódust jelöl meg, ezt pedig a Füles című lap megjelenéséhez köti. A Füles 1957 nyarán látott napvilágot. A lap alkotóira tekintve elmondható, hogy „1957 és 1964 között egy Zórád Ernő-, három Endródi István- és egy Szecskó Tamás-történettől eltekintve valamennyi képregényt Korcsmáros Pál rajzolta. A szöveget Cs. Horváth Tibor, néhány esetben maga a rajzoló, illetve egy alkalommal Devecseri Gábor írt.”¹² Ebben az időszakban

12 KERTÉSZ Sándor, *Comics szocialista álruhában*, Kertész Nyomda és Kiadó, Nyíregyháza, 2007, 140.

számos irodalmi alkotás képregényes adaptációja jelent meg, amelyek közül talán a legismertebbek a Rejtő-adaptációk, de ugyanebben a periódusban létrejöttek olyan más lapok is, mint a Pajtás vagy a Magyar Ifjúság, amelyeknek lapjain szintén találhatunk képregényeket.

A 20. század második felétől mindkét képregényi közegben egyre nagyobb számban jelentek meg képregényes adaptációk, és a képregényeket közlő lapok száma is megugrott, valamint különböző képregényes kiadók is kezdtek fokozatosan felbukkanni. Ugyanebben az időszakban az amerikai képregényvilágot elárasztották a szuperhősök, amelyek jelentős hatással voltak a képregénypiacra is. A Marvel az 1960-as években robbant be nagy sikerrel, úgy, hogy már ebben az évtizedben a szuperhősök más médiumokban is jelen voltak. A magyar és a román közegekben bár megfigyelhető a sajátos karakter köré felépített narratíva, a Marvel szuperhősei a megjelenést szorosan követve mégsem értek el ezekbe a régiókba, holott ebben az időszakban a különböző lapok közölnek már európai külföldi alkotóktól, és érdekes módon mindkét képregénykultúrában ugyanazzal a külföldi karakterrel találkozhatunk. A magyar képregényekben már korábban is jelen lévő Pif nevezetű kutya, aki a neves francia Vaillant képregényhőse, s az 1950-es évek második felétől már a Pajtás lapban is helyet kap.¹³ Ugyanez a figura, ugyancsak a Vaillant-ból a román lapokban is szerepel, pontosabban 1969-ben a Cutezătorii [Jóbarát] című lapban.¹⁴

Érzelhető, hogy ebben a periódusban mindkét közegben a képregény létjogosultsága egyre inkább teret kíván magának, de ennek ellenére a képregénypiac még nem formálódott ki olyannyira, mint az Amerikában történt ugyanebben az időszakban.

Miután a magyar képregénykiadás zöld utat kaphatott 1957-től, sokakban még az a gondolat is megfordulhatott, hogy rövid időn belül talán a képregénytörténet néhány európai vagy amerikai kiemelkedő alkotása is feltűnik a magyar újságok oldalain. Ez azonban nem így történt. Mindössze újságcikkekből értesülhetett a hazai olvasó, hogy más országokban milyen képregényeket adnak ki. Ezek az írások azonban nem feltétlenül dicsőítették ezt a műfajt, sokkal inkább némi gúnyolódással hívták fel a figyelmet a comics-ban rejlő veszélyre.¹⁵

13 Uo., 158.

14 NIȚĂ-CIUBOTARIU, I. m., 68.

15 KERTÉSZ Sándor, *Pókember-generáció*, Képregényáruház Bt., Nyíregyháza, 2017, 116.

A negatív jellegű fátymellett a kor társadalmi és politikai berendezettsége is akadályozta az amerikai szuperhősök európai megjelenését. A szuperhősök által kiváltott hirtelen siker átalakította a képregényfogyasztási szokásokat, ami magát a képregényt mint terméket is a tömegpiaci logikájába és működésébe kapcsolta be. Amerikában tombolt a szuperhősöktől hangos képregényáradat, de ez rossz fényt vetett az európai képregény esélyeire, ugyanis

miközben Európa nyugati fele törvényekkel igyekezett határt szabni az erőszakos, durva kiadványok megjelenésének, hangsúlyozva, hogy nem a comics elítélendő, hanem annak csak bizonyos vadhajtásai, addig Európa keleti felén, ahol a Szovjetunió kívánt rendet teremteni, hatalmi szóval oldották meg a kérdést. Minden Amerikából érkező tömegipari terméket imperialista mételtynek, kulturális mocsoknak és általában erkölcsstelen, káros szemétnak bélyegeztek. Sem a ráógumi, sem a Coca-Cola, de még a farmer sem fért bele a szocialista kultúrába, és a képregényt a szó legszorosabb értelmében kiutálták a magyar sajtó oldalairól.¹⁶

Mindennek ellenére mind a magyar, mind a román képregényes közeg sajátos módon szerveződik a század második felétől.

Ameddig a Marvel a túlszárnyaló sikereit éli Amerikában, addig Magyarországon és Romániában is létrejönnek olyan alkotások, amelyek mindkét képregénykultúrára nagy hatást gyakoroltak. Az 1960-as években és ezt követően feltűnővé válik Rusz Lívia személye és illusztrátori tevékenysége, különösen abból a perspektívából megközelítve, hogy mindkét közegben egyaránt jelen van, így alkotva kapcsot a két képregénykultúra között. „Rusz Lívia munkássága, amit a kolozsvári Napsugár, a Luminița [Fényecske], az Arici Pogonici [Süni], a Cutezătorii [Jóbarát] vagy a Șoimii Patriei [A haza sólymai] lapjain megjelentetett, nagyban hozzájárult a román képregény megteremtéséhez”,¹⁷ de ugyanígy kimagasló a tevékenysége a magyar szcénában is. Leginkább az általa rajzolt, Fodor Sándor kolozsvári író történetei ihlette Csipike karaktere az, ami a legismertebb és ami a korszak egyik emblematikus figurájává vált. Rusz Lívia sikertörténete egyaránt meghatározó a magyar és a román képregénytörténet alakulásában, külö-

16 KERTÉSZ, *Comics...*, I. m., 61.

17 Dodo NIȚĂ – Kiss Ferenc, *Rusz Lívia*, OZ-Print Kft., Nyíregyháza, 2010, 4.

nösen mivel tevékenysége egy kapcsolódási pontot alkot a két kultúra között.

Bár a Marvel tényleges megjelenésekor vagy az azt követő rövid időszakban nem bukkantak fel a szuperhősök Európában, leginkább különböző társadalmi okok miatt, a rendszerváltást követően megérkeznek a Marvel szuperhősei Magyarországra és Romániába is. Ez több befolyást is hordozott magában, ugyanis a „rendszerváltozás után a beáramló amerikai rengeteg erősen feladta a leckét. Egyrészt pozitívnak tekinthető, hiszen a képregénykultúra szélesebb körben kezdett elterjedni, másrészt viszont elnyomta a reklámot és ismertséget igen nélkülöző magyar alkotásokat.”¹⁸ Bár mindkét képregénytörténet alakulásában találhatunk olyan karaktereket, amelyek a közéleti jellegük és a mindennapi helyzeteik által váltak jelentőssé, a Marvel szereplői, de különösen Pókember jelensége átalakította a román és a magyar fogyasztói közönséget is.

A Marvel kultúraközi megjelenése és fogadtatása

Kertész Sándor szerint a magyar képregényfogyasztók több generációs csoportját különböztethetjük meg. Elsőként a század közepe tájt felívelő képregényes adaptációk azok, amelyek meghatározóak voltak az adott generációra nézve. Itt leginkább a már említett Fűles, Pajtás és Magyar Ifjúság nevű lapok említhetők, valamint Zórád Ernő, Sebők Imre, Korcsmáros Pál és Fazekas Attila rajzai. A következő képregényfogyasztói generációt nevezi Kertész a Pókember-generációnak. A rendszerváltás utáni képregénytörténetben túlnyomóan domináltak az amerikai szuperhősök, és ez magával hozta a képregény piac átalakulását. Bár ötven év késéssel jelentek meg a képregényekben az amerikai szuperhősök, mégis „a piaccgazdaság létrejötte új helyzetet teremtett. Halálra ítélte a gazdaságtalan magyar próbálkozásokat, és preferálta a keresletkínálat alapú, főleg amerikai licenceket. A magyar képregénykiadás amerikanizálódott. Sikerre leginkább azok a kiadványok számíthattak, amelyek televíziós és mozifilmekhez kapcsolódtak, és élvezték a játékforgalmazók támogatását.”¹⁹ Ilyen karakter a Marvel-szuperhősök közül kiemelkedő Pókember, akinek magyarországi megjelenése az 1989-es évre datálható.

18 WESZELY Balázs, *Magyar képregény – egy műfaj történetéből*, Kapu 2007/9., 59.

19 KERTÉSZ, *Pókember-generáció*, I. m., 11.

Ebben az évben már a magyar és a román közegekben is megjelentek azok a kiadók, akik képregényeket adtak ki, viszont a különböző lapok is közöltek még képregényeket. Magyarországi viszonylatban „Pókemberrel legelőször az Alfa című magazin 1989-es különszámában találkozhattak az olvasók, *Revenge of The Living Monolith* című egyrészes kalandjában. 1989 májusában a Semic kiadó jelentette meg az első Pókember-képregényt, *A Csodálatos Pókember* címmel. E füzet a hős kalandjait tartalmazta 127 számon keresztül.”²⁰ A képregényfüzet érkezését megelőzte az 1989 áprilisában megjelenő Fantom képregény hátlapján egy hirdetés, miszerint érkeznek májustól a Pókember kalandjai.²¹ A rendszerváltást követő időszakban a magyar képregénykiadás meghatározó szereplője az 1988-ban alakult Semic Interprint, későbbi nevén ADOC-Semic Kiadó volt, ahol 2011 februárjáig olvashatták a képregényrajongók a *Csodálatos Pókember* történeteit.²²

Pókember története közismert: egy Peter Parker nevű diákot megmar egy radioaktív pók, aminek következtében változásokon megy keresztül és szupererőt nyer, viszont Pókember „nem egyszerűen olyan szuperhős, mint a többi. Tele van gátlással, kételkedik önmagában, betegesen félnék a nőekkel kapcsolatban, túl erősek az érzelmei, balszerencse állandóan üldözi, anyagi gondok kínozzák.”²³ A szuperhős hétköznapiasága az, ami magával ragadta az olvasói közönséget olyannyira, hogy kialakult a képregények és a karakterek iránti fanatizmus. Magyarországi viszonylatban „a *Pókember*-képregények egyik legkiválóbb ismerője Harza Tamás volt, aki gyerekkorától gyűjtötte az eredeti füzeteket, és hamar kapcsolatba került Láng Istvánnal, a *Pókember*-újságok szerkesztőjével. Később ő szerkesztette a rovatot, majd a 101. számtól ő is fordította a történeteket.”²⁴

Ahogy a magyar, úgy a román képregényes közegben is nagy sikert aratott a Marvel-szuperhősök világa. Itt is megfigyelhető a fellendülő képregénypiac, valamint a fanatikus rajongás, viszont az alkotói tevékenységre nézve ki kell emelni egy román rajzoló, akinek munkássága jelentős a Marvel-képregények alakulástörténetében. Sandu

20 CORREDOR, *I. m.*, 89.

21 KERTÉSZ, *Comics*, 300.

22 Az ADOC-Semic Kiadó a *Csodálatos Pókember* mellett közölte a *Star Wars*- és a *Garfield*-történeteket is. A 2011-es felszámolás után a Drize Kiadó folytatta a *Garfield*-történetek közlését, de a *Star Wars* és a *Csodálatos Pókember* megszűnt. Bővebben lásd: KERTÉSZ, *Pókember-generáció*, 323–324.

23 KERTÉSZ Sándor, *Szuperhősök Magyarországon*, Akvarell Bt., Budapest, 1991, 82.

24 KERTÉSZ, *Pókember-generáció, I. m.*, 323.

Florea jelentősen hozzá tett az amerikai képregények megjelenéséhez, ugyanis 1991-ben családjával együtt elköltözött az Egyesült Államokba, ahol szabadalmaztatta a képregény-rajzoló tehetségét. Már a következő évben, 1992 áprilisában publikált a Marvel *Conan Saga* magazin 61. számában, valamint az *X-Force* képregényt is ő rajzolta a Marvelnek, de mellette a DC Comicsnak is dolgozott.²⁵ Az ezt követő években Sandu Florea, együttműködve a Marvel kiadóval, nagy sikert futott be. Rajzaival nemzetközi elismerésre és népszerűsége tette szert, mivel a világhírű Marvel és DC kiadók többeszes példányszámban adták ki a képregényeit, és az amerikai kritikusok is elismerően nyilatkoztak róla.²⁶ Mivel a legnagyobb amerikai képregénykiadónak dolgozott, ezért sikerét felhasználva úgy döntött, hogy hazájában is hozzá szeretne járulni a minőségi képregény, valamint a román szerzők népszerűsítéséhez. Ennek érdekében, 2005-ben Carusel [Körhinta] címen egy tizenéveseknek és fiataloknak szóló képregénymagazint alapított.²⁷ A román képregénykultúrában az amerikai szuperhősök a kiadóknál is helyet kaptak. Az Editura Corint nevű román kiadó 2007 és 2008 között jelentette meg a szuperhősök kalandjait, köztük a sokat tárgyalt Pókember történeteit is.²⁸

Kijelenthető tehát, hogy a Marvel megjelenése egyaránt jelentős hatással volt a magyar és a román képregénykultúrára, annak ellenére, hogy a tényleges megjelenést követően évtizedek után lépett be mindkét közegbe. A szuperhősök karakterükből adódóan kialakítottak egy erős olvasói réteget, ami egy egész generáció számára emblematikusan meghatározóvá vált. Ennek köszönhető a képregénypiac fellendülése és átalakulása, ami egyrészt háttérbe szorította az adott kor kulturális alkotásait, másrészt viszont jelentős pozitív hatást gyakorolt a képregény médiumának alakulására és terjesztésére, így a román és a magyar olvasói közönség is megismerhette a Marvel-univerzum különlegességeit.

25 NIȚĂ-CIUBOTARIU, *I. m.*, 240.

26 Ion MANOLESCU, *Nichita Stănescu în benzi desenate*, România literară 2011/44., 11.

27 NIȚĂ-CIUBOTARIU, *I. m.*, 186.

28 *Uo.*, 214.