https://doi.org/10.18778/8331-234-7.07

Karolina Kołodziej

ODCINKOWE HISTORYJKI OBRAZKOWE NA ŁAMACH „EXPRESSU WIECZORNEGO ILUSTROWANEGO"

Folklor miejski Łodzi to mozaika przenikających się wpływów i inspiracji. Na jej bogactwo i różnorodność bez wątpienia wpłynęło dziedzictwo, jakie wnieśli z sobą przybywający do Łodzi mieszkańcy okolicznych wsi. W łódzkim tyglu mieszało się ono z elementami kultury miejskiej i kultury popularnej. W miejskich piosenkach, opowieściach ustnych, a później także w powieściach brukowych i komiksach, pojawiali się bohaterowie łączący oba światy, oba folklory – wiejski i miejski.

Koncern prasowy „Republika" od początku swego istnienia, czyli od 1923 r., dążył do zdobycia jak największego grona odbiorców. Różnorodność proponowanych przez koncern periodyków i dostosowanie treści do potrzeb i możliwości konkretnego odbiorcy w krótkim czasie zagwarantowały „Republice" sukces, najpierw na rynku łódzkim, później także na rynku ogólnopolskim. Takim sukcesem był dziennik „Express Wieczorny Ilustrowany", którego szata graficzna wyróżniała się dużą ilością zdjęć i rysunków. Pojawiały się rysunkowe żarty opatrzone tekstem (dialogiem lub opisem sytuacji), karykatury polityków i ludzi z pierwszych stron gazet. Rysunki były komentarzami do aktualnej sytuacji w Łodzi, kraju i na świecie. Z „Expressem Ilustrowanym" stale współpracowali Artur Szyk i Stanisław Dobrzyński, zamieszczając na łamach gazety rysunki w rubrykach „Z teki Artura Szyka" i „Z teki Stanisława Dobrzyńskiego". Popularność rysunków, a także intuicja (lub – rozpoznanie rynku i znajomość najnowszych trendów) sprawiły, że już w 1924 r. na łamach „Expressu" pojawiła się pierwsza łódzka odcinkowa historyjka obrazkowa przypominająca współczesny komiks[1]. Należy zaakcentować nowatorstwo właścicieli koncernu „Republika", którzy zdecydowali się na publikowanie cyklicznych historyjek ilustrowanych – jedynie wydawany przez nich „Express Ilustrowany" i krakowski „Ilustrowany Kurier Codzienny" zdecydowały się na ten krok w latach 20. XX w.[2]

Do wybuchu II wojny światowej na łamach „Expressu Ilustrowanego" ukazało się 15 cyklicznych historyjek obrazkowych, spośród których największą sławę zyskał *Pat i Patachon*, kontynuowany po wojnie pod zmienionym tytułem *Wicek i Wacek*.

Fabuły międzywojennych komiksów łódzkich koncentrowały się wokół kilku tematów:

– bezrobocie wśród mieszkańców miasta, ich perypetie związane z poszukiwaniem zatrudnienia i sposoby radzenia sobie z trudną sytuacją ekonomiczną (*Przygody karnawałowe Lopka Konta*; *Wyprawa Kubusia po złote runo*; *Przygody Jasia Klepki*; *Przygody bezrobotnego Kuby*);

---

[1] Adam Rusek uważa, że termin „historyjka obrazkowa" jest pojemniejszy niż pojęcie komiksu, choć oba terminy są nierozerwalnie związane z kulturą popularną, zob. A. Rusek, *Tarzan, Matołek i inni. Cykliczne historyjki obrazkowe w Polsce w latach 1919–1939*, Warszawa 2001, s. 8.

[2] F. Struzik, *Przygody bezrobotnego Froncka*, oprac. Adam Rusek, Warszawa 2016, s. 7.

– przygody dojrzałych mężczyzn przeżywających drugą młodość i szukających wrażeń u boku młodych kobiet (*Przebudzenie się wiosny, czyli don Juan Cyperman*; *Gdy wiosna się budzi w Hipku*);

– kobiety, starające się o awans społeczny, wyzwolone uwodzicielki i karierowiczki wykorzystujące mężczyzn (*Lola Gzyms – łódzka Titine*; *Łódź w dobie chłopczycy*; *O tym jak to Kicia mała wielką gwizdą zostać chciała*);

– specyfika życia w Łodzi; praca w fabrykach, kantorach, geszefty itp. (*O żywocie Moryca Konta – rapsody frywolne*; *Kac i Kotek*).

Osobną kategorię stanowią komiksy podejmujące tematy polityczne (*Przygody Felusia wyborcy*; *Heil, Piffke*). Mają one wyraźny wydźwięk agitacyjny, co sprawia, że bliżej im do zaangażowanych społecznie pojedynczych obrazków umieszczanych z reguły na pierwszej stronie gazety niż do klasycznych komiksów o lekkiej treści drukowanych wewnątrz numeru.

Pierwszą dłuższą historyjką obrazkową drukowaną w „Expressie" były dzieje Moryca Konto (*O żywocie Moryca Konto – rapsody frywolne* , „Express Ilustrowany" 1924, nr 68–86). Kolejną, dwudziestodwuodcinkową historią: *Lola Gzyms – łódzka Titine* („Express Ilustrowany" 1924, nr 87–108). Oba teksty były sygnowane jedynie nazwiskiem rysownika – Stanisława Dobrzyńskiego, o autorze tekstu nic nie wiadomo, ale można przypuszczać, że nie był nim autor ilustracji.

Lola Gzyms – łódzka Titine opowiada historię pięknej dziewczyny, która od wczesnej młodości charakteryzowała się nieprzeciętną urodą, wybujałym temperamentem i niechęcią do pracy. Nawet małżeństwo nie kończy rozrywkowego trybu życia Loli – na ostatnim obrazku młoda żona tuli się jednocześnie do starego męża (na którego łysej głowie widać niewielkie rogi) i młodego kochanka[3].

Kolejne dwie historyjki rysunkowe były dziełem duetu: Stanisława Dobrzyński – rysunki i Julian (Ludwik) Starski – tekst. Pierwsza z nich, *Łódź w dobie chłopczycy. Pierwsza łódzka rewia karnawałowa „Expressu" w 4 seriach,* składała się z trzynastu nieregularnie publikowanych odcinków, które ukazywały się na początku 1928 r. („Express Wieczorny Ilustrowany" 1928, nr 19–45). Wkrótce po zakończeniu drukowania przygód „chłopczycy" Berty w „Expressie" ukazał się kolejny utwór duetu Dobrzyński–Starski: szesnastoodcinkowa historia Kaca i Kotka („Express Ilustrowany" 1928, nr 47–67).

Kac i Kotek to opowieść o wzlotach i upadkach założonej przez tytułowych bohaterów firmy, która funkcjonowała w sposób bardzo „łódzki" – w oparciu o spekulacje i weksle. Mężczyźni, mając świadomość, że przekroczyli granice prawa, zamierzają zamknąć trefny interes i uciec, ale udaje się to tylko Kacowi. Kotek trafia do „ula" (więzienia):

> Wieczorem Kotek ma ucztę,
> Rzec niemal można: bal wielki,
> Chleb razowy i zupka,
> No i aż dwa kartofelki [1928, nr 54, s. 3][4].

[3] Historyjka o Loli Gzyms została w całości zreprodukowana w tomie *„Budzi się Łódź…". Obrazy miasta w literaturze do 1939 roku. Antologia*, red. K. Badowska, T. Cieślak, K. Pietrych, P. Pietrych, K. Radziszewska, Łódź 2020, s. 489–504.

[4] Tak lokalizuję cytaty z tekstów historyjek obrazkowych drukowanych w „Expresie Wieczornym Ilustrowanym".

Tymczasem jego kompan zaręcza się w Ozorkowie. Rysunek przedstawia suto zastawiony stół, za którym zasiadają dostojny starzec – przyszły teść, jego żona – mocno wydekoltowana i pulchna kobieta w sile wieku, niemłoda córka ubrana i uczesana zgodnie z panującą modą, ozdobiona okazałą biżuterią i przyszły mąż – Kac. Za dolary uzyskane *a conto* posagu, Kac wykupuje Kotka z więzienia. Obrazek przedstawiający spotkanie przyjaciół jest rozczulający – wielki, misiowaty Kac mocno nachyla się ku filigranowej postaci Kotka, ten mocno wspina się na palce, by ucałować przyjaciela na przywitanie.

Mężczyźni wyjeżdżają do Zakopanego – spacerują po górach, robią sobie pamiątkowe zdjęcie w strojach narciarskich, „toną w rozkosznych odmętach” po dansingu. Na stacji w Łodzi są witani z największymi honorami przez rodzinę narzeczonej. Dzięki pieniądzom teścia reaktywują firmę, choć to nie zaspokaja ambicji Kaca, który zamierza zostać politykiem. W kampanię wyborczą angażuje się cała rodzina i przyjaciel. Kac na wiecu przekonuje zgromadzonych, że jest jednym z nich i obiecuje zniesienie podatków. Mężczyźnie nie jest jednak dana kariera polityczna, ponieważ ktoś rozpoznaje w mówcy dawnego oszusta. Kac trafia w ręce policji, tym razem to Kotkowi udaje się uciec przed wymiarem sprawiedliwości.

Historyjkę kończy bezpośredni zwrot do czytelników, w którym autor (pojawia się czasownik w liczbie pojedynczej) daje nadzieję na kontynuację opowieści:

> A pan Kotek – nogi za pas,
> Zmyka przed karzącym prawem!
> Co się potem jeszcze działo,
> Opowiem Wam niebawem [1928, nr 67, s. 3].

Duet Starski–Dobrzyński nie kontynuował opowieści o losach Kaca i Kotka. Osiemnastoodcinkowa historyjka pokazywała czytelnikom zmienności łódzkiej fortuny i dawała nadzieję, że los każdego, nawet największego biedaka, może się odmienić dzięki szczęśliwemu zrządzeniu losu (przyjaźń Kaca i Kotka zaczęła się od przypadkowego spotkania). Uczy jednak także, że fortuna jest przewrotna, a koniunktura zmienna.

W tym samym roku Stanisław Dobrzyński opublikował *Przebudzenie się wiosny, czyli don Juan Cyperman* („Express Ilustrowany” 1928, nr 131–160), dwadzieścia cztery odcinki „wielkiej rewii wiosennej” prezentującej przygody komicznego amanta – dojrzałego łodzianina, który pod wpływem tytułowego „przebudzenia” próbuje miłosnych podbojów.

Komiks zapowiadał anons, ozdobiony rysunkiem przedstawiającym głównego bohatera stojącego na fantazyjnie poprowadzonej literze „p” – inicjale tytułu. Całość uzupełnia wizerunek jednego z symboli wiosny – śpiewającego ptaka.

Komiks składa się z dwuobrazkowych odcinków układających się w ciągłą opowieść, kolejne odcinki kontynuują wątki rozpoczęte we wcześniejszych wydaniach dziennika. Juan Cyperman to zadbany mężczyzna w średnim wieku, ubrany w szerokie garniturowe spodnie i dwurzędową marynarkę, skrywający rzadkie włosy pod eleganckim melonikiem. Wiosna sprawiła, że mężczyzna poczuł przypływ sił witalnych. Cyperman wyrusza na ulice Łodzi w poszukiwaniu miłości. Wikła się w romanse z mężatkami,

zaprasza je na schadzki w Helenowie i Rudzie Pabianickiej. Do Rudy jedzie z wybranką tramwajem, na miejscu zachwycają się wiejskim klimatem i zamierzają wynająć mieszkanie. Warto zaznaczyć, że Stanisławowi Dobrzańskiemu udało się oddać charakterystyczne elementy drewnianej zabudowy Rudy, której architektura była inspirowana stylem alpejskim.

W historyjce nie brakuje aluzji o podtekście erotycznym, choć autorowi udaje się zachować granice dobrego smaku. Bohaterowie tylko raz znaleźli się w niedwuznacznej sytuacji, reszta niedopowiedzeń jest pozostawiona wyobraźni odbiorcy:

> No, a dalej? Trudna rada,
> Choć to bardzo nie wypada.
> Leżą nadzy w słońca blasku
> W cieniu drzew cichego lasku [1928, nr 140, s. 2].

Postacie rysowane są w sposób charakterystyczny dla Dobrzyńskiego – mocna kreska rysuje kontury głównych bohaterów. Choć uwaga odbiorcy skupia się na pierwszoplanowych postaciach, należy zauważyć, że w *Przebudzeniu wiosny* istotną rolę pełni tło, zapełniane detalami. Dobrzyński rysuje piękne, nowoczesne kobiety – szczupłe, z krótko obciętymi włosami, modnie ubrane. Na ich tle postać Cypermana zdaje się karykaturalnie przerysowana. W trakcie rozwoju fabuły autor obnaża tytułowego bohatera – pełen wigoru don Juan z początkowych odcinków, w scenie kąpieli w wannie wstydliwie zakrywa starcze, zwiędnięte ciało. Historyjka kończy się powrotem Cypermana z rekonwalescencji w Krynicy do Łodzi. Wyczerpany miłosnymi podbojami, a także – co sugeruje autor – fizyczną miłością, zasypia w swoim łóżku. Ostatni rysunek to zbliżenie na twarz śpiącego don Juana. Głowa mężczyzny spoczywa na obszernej poduszce, pierzynę naciągnął aż pod brodę. Towarzyszący rysunkowi spokój burzy podpis pod obrazkiem oraz siedmioro amorków szepczących słowo „tata":

> Żył, używał nasz don Juan,
> Życie wiodąc swe figlarne,
> Pozostały sny tajemne,
> Niespokojne i koszmarne [1928, nr 160, s. 3].

Dwa lata później, w 1930 r., tuż przed wyborami, „Express Ilustrowany" wydrukował dziesięcioodcinkową propagandową historyjkę *Przygody Felusia wyborcy* („Express Ilustrowany" 1930, nr 310–319), w której rysunki Dobrzyńskiego miały przekonać do głosowania zgodnie z linią polityczną redakcji.

Przygody Felusia Wyborcy to pozycja wyjątkowa pośród łódzkich międzywojennych komiksów, ponieważ pełnił on funkcję agitacyjną. O tym, jak wielką nadzieję pokładano w takiej formie propagandy, może świadczyć fakt, że historia Felka ukazywała się jednocześnie w łódzkim „Expressie" i warszawskim „Kurierze Czerwonym". W stołecznym dzienniku, w którym przygody wyborcy drukowano pod tytułem *Jak Feluś doszedł do rozumu*, znalazł się jeden odcinek, którego zabrakło w „Expressie" (w numerze 313 nie zamieszczono odcinka komiksu, prawdopodobnie jest to wynik niestaranności redakcji).

Historyjka ma charakter dydaktyczny – czytelnik obserwuje Felusia, który próbuje znaleźć odpowiedź na pytanie, kogo poprzeć w zbliżających się wyborach parlamentarnych. Ważne jest również samo uczestnictwo w wyborach, dlatego opowiastka zaczyna się od przypomnienia prawdy, że „Nikt dziś biernym być nie może”. Uczestnictwo w wyborach to pierwszy krok do bycia świadomym obywatelem, kolejnym – poznanie programów partii stających do wyborów. W każdym odcinku Feluś konfrontuje się z reprezentantami konkretnych opcji politycznych – Związku Obrony Prawa i Wolności Ludu (Centrolew), Polskiej Partii Socjalistycznej, Polskiego Stronnictwa Ludowego „Piast”, Narodowej Demokracji. Gdy żadna z partii nie spełnia oczekiwań poszukującego wyborcy, bo każda z nich, bez względu na reprezentowaną opcję, „zamki buduje na lodzie”, Feluś trafia na przedstawiciela Bezpartyjnego Bloku Współpracy z Rządem:

> Już we wszystkich partiach byłem.
> Czego się tam napatrzyłem!
> Endek, Chadek, Cekawista,
> Piastuszek i Komunista –
> Wszyscy w swym partyjnym brudzie
> Zamki budują na lodzie [1930, nr 317, s. 3].

Mężczyzna prezentuje Felusiowi plan BBWR-u: „Nasz jest program – wyścig pracy”. Można odnieść wrażenie, że autorowi chodziło o pokazanie całego procesu dochodzenia do świadomego wyboru. Gdy Feluś otrzymuje wszystkie informacje – sam musi podjąć decyzję, na kogo będzie głosować. Z nadmiaru informacji dosłownie „traci głowę” – w przedostatnim odcinku, dzień przed wyborami – Feluś ulega dekapitacji, jego oddzielona od ciała głowa, niczym balon unosi się w górę, by zatrzymać się na jakiejś półce. Surrealizm tej sceny jest dopełniony przedstawieniem pozostałej części ciała, sięgającej po drabinę i wspinającej się po niej w stronę „straconej” głowy. Gdy wreszcie rozczłonkowane ciało ma się połączyć, uśmiechnięta głowa wypowiada: „Głosuj na 1”.

Ostatni odcinek historii Felusia ukazuje się w dniu wyborów, 16 listopada. Wyborca:

> Żwawym mknie do urny krokiem
> Razem z Bezpartyjnym Blokiem.
> Z nikim więcej już nie gada!
> Szesnastego listopada
> Z znacznie już weselszą minką
> Biegnie do urny z jedynką! [1930, nr 319, s. 3]

Jednoznaczny propagandowy wydźwięk historyjki powoduje, że nosi ona znamiona utworu tendencyjnego. Autor działa na czytelnika nie tylko poprzez słowa, będące podpisami pod ilustracjami, ale głównie właśnie przez rysunki – przeciwnicy politycznie są przedstawieni w sposób karykaturalny, ich fizjonomia nie wzbudza zaufania. *Przygody Felusia Wyborcy* były jednym z elementów walki wyborczej toczonej przez redakcję „Expressu Ilustrowanego” – obrazkowa historyjka była dopełnieniem innych propagandowych treści serwowanych przez gazetę.

W kolejnym roku „Express" opublikował trzy komiksy autorstwa Stanisława Dobrzyńskiego, każdy dziesięcioodcinkowy: *O tym, jak to Kicia mała, wielką gwiazdą zostać chciała* („Express Ilustrowany" 1931, nr 14–23), *Przygody karnawałowe Lopka Konto* („Express Ilustrowany", 1931, nr 45–54) oraz *Gdy wiosna się budzi w Hipku* („Express Ilustrowany" 1931, nr 113–122). Dwie spośród trzech historyjek obrazkowych ukazujących się w 1931 r., choć liczyły zaledwie po 10 odcinków, zyskały w podtytule określenie „wielki": *O tym, jak Kicia mała, wielką gwiazdą zostać chciała. Wielki film niemy „Expressu"* oraz *Przygody karnawałowe Lopka Konto. Wielki film rysunkowy „Expressu"*.

W drukowanej w styczniu 1931 r. historia Kici wyraźnie daje się zauważyć inspirację postacią święcącej wówczas triumfy Zuli Pogorzelskiej. Na pierwszym obrazku widać portret młodej kobiety z szeroko otwartymi oczami, która marzy o karierze słynnej tancerki i aktorki. Rodzice, ludzie prości i porządni, dziwią się, że wychowali „hrabiankę", marzącą o wielkim świecie. Dziewczyna bierze lekcje tańca, zostaje utrzymanką bogatego bankiera, tańczy na scenie, aż wreszcie traci wszystko, ulegając porywom namiętności i zapraszając do sypialni atrakcyjnego fordansera. Okradziona przez tancerza i odrzucona przez ośmieszonego bankiera zostaje nianią. Historyjka kończy się szczęśliwie – Kicia zostaje żoną sierżanta, którego miłość początkowo odrzuciła, marząc o wielkiej karierze. Historia Kici ma dość frywolny charakter, autor w sposób zawoalowany sugeruje rozwiązłość głównej bohaterki, wiążąc ją w różny sposób z sześcioma mężczyznami (historyjka ma tylko 10 odcinków). Z częścią z nich utrzymuje relacje intymne:

> Nie opowiem z pewnych racji,
> Co się działo na kolacji…
> Dość, że Kicia rzekła pono:
> „Będę Twoją narzeczoną"… [1931, nr 20, s. 3]
>
> Trzeba znów zamilknąć o tem,
> O tem, co się działo potem [1930, nr 21, s. 3].

Kicia traktuje mężczyzn przedmiotowo, wykorzystuje swoje wdzięki, aby osiągnąć cel, ale i mężczyźni patrzą na nią w ten sam sposób: ma być seksownym dopełnieniem ich wizerunku. Uroda i zmysłowość są głównymi cechami charakteryzującymi bohaterkę:

> Pan dyrektor wzrokiem bada,
> Początkowo nic nie gada,
> Potem mruknął: „Są zadatki,
> Proszę tylko zrzucić szatki"…
> Wtedy krzyknął: „To kobieta!
> Venus z Milo, Afrodyta!" [1931, nr 19, s. 3].

Podobnie frywolny charakter mają wiosenne przygody podstarzałego Hipka (*Gdy wiosna budzi się w Hipku*). Bohater tej opowiastki przypomina nieco don Juana Cypermana, jednak dzieje Hipka w większym stopniu przepełnione są erotyką. Autor pokazuje mężczyznę opętanego przez chuć:

I miłosny dziki zapał
Hipka też za serce złapał [1931, nr 114, s. 3].

– oraz –

Przyszła wiosna, lody prysły,
Krew się budzi, płoną zmysły [1931, nr 117, s. 3].

Amory Hipka kończą się niepowodzeniem, czarnowłosa Niunia i kobieta poznana w parku nie ulegają jego wątpliwemu urokowi. Największe kontrowersje budzi fragment poświęcony rozmowie z łamaczem kobiecych serc (i cnót) Józkiem, który udziela głównemu bohaterowi następującej rady:

Miłość bierze się najczęściej
Nie sercem, lecz siłą pięści [1931, nr 118, s. 3].

Stosując się do życiowego *credo* amanta, Hipek napastuje młodą kobietę. Jego zachowanie ma wyraźny charakter przemocowy, mężczyzna jest porównany do słynnego wampira (w towarzyszącym rysunkom Dobrzyńskiego wierszyku ze względów rymowych określonego mianem „upiora”) z Düsseldorfu[5]. Całe zajście kończy się aresztowaniem i opisaniem karygodnego zachowania w… „Expressie”. Najdotkliwszej kary nie wymierza mu prawo, ale zdradzona małżonka, która skutecznie wybija mu z głowy „sen o cudnej wiośnie” [1931, nr 122, s. 3].

Przygody karnawałowe Lopka Konto. Wielki film rysunkowy „Expressu” to historyjka prezentująca miłosne zmagania urzędnika, który całe dnie „zlicza weksle i protesty” [1931, nr 45, s. 3]. Bieda zmusza go do oszczędności, ale bohater nie chce pozwolić, aby niedobór gotówki zepsuł mu czas karnawałowej zabawy. Radzi sobie, jak umie najlepiej – psuje dzwonki sąsiadom, by później naprawiać je za pieniądze, na karnawałowy bal kupuje frak w lombardzie, tam też zastawia swoje zimowe futro, by zdobyć trochę gotówki. Lopek nie ma szczęścia w miłosnych podbojach, choć podobnie jak Hipek jest „pełen […] żądz i chuci”, w swoim stosunku do kobiet wykazuje się większą delikatnością. Jedynie w towarzystwie tancerek w Piccadilly pozwala sobie na więcej i rzuca się w „orgii wir” [1931, nr 51, s. 3]. Zwieńczeniem karnawału jest ślub z byłą ukochaną, którą dzięki swemu sprytowi odbija sprzed ołtarza.

Kolejna dziesięcioodcinkowa historyjka obrazkowa Stanisława Dobrzyńskiego pojawiła się w „Expressie” pod koniec 1932 r. Była to *Wyprawa Kubusia po złote runo*, która przez swą oniryczną poetykę stanowi utwór wyjątkowy na tle pozostałej prekomiksowej twórczości Dobrzyńskiego („Express Wieczorny Ilustrowany” 1932, nr 324–333). Bohater postanawia wyruszyć z trawionej kryzysem Łodzi do San Francisko, wierząc, że uda mu się tam zrobić majątek, który zapewni dostatnie życie jego najbliższym. Po czułym

[5] „Wampirem z Düsseldorfu” nazwano Petera Kürtena (1883–1931), niemieckiego seryjnego mordercę kobiet; właśnie w kwietniu 1931 r., gdy w „Expressie” publikowana była historyjka o Hipku, odbył się proces Kürtena.

pożegnaniu na dworcu, Kubuś Feinkraut vel Kapusta wyrusza w podróż. Zatrzymuje się w Berlinie i Paryżu. W obu stolicach używa życia – próbując miejscowych frykasów i miejscowych kobiet. Po jakimś czasie ląduje w Nowym Jorku, zmienia nazwisko na Jacke Renglodyhl i staje się największym krezusem w Stanach Zjednoczonych. Gdy Jack miał już jedynie rozkoszować się swoim dostatnim życiem, okazało się, że zdobycie złotego runa było tylko pięknym snem:

> Kuba Freinkraut vel Kapusta
> Śnił o zbytkach i uciesze,
> A została… kieszeń pusta [1932, nr 333, s. 4].

W latach 1934–1935 duet Stanisław Dobrzyński (rysunki) i Adam Ochocki (tekst) stworzył 290 odcinków przygód Kubusia i jego psa (*Kubuś detektyw i jego pies Medor*, „Express Ilustrowany" 1934, nr 1–277; „Express Ilustrowany" 1935, nr 90–101). To najdłuższa obok słynnych „pataszonów" historyjka obrazkowa drukowane w tej gazecie. Adam Ochocki wspominał, że autorem tekstu do historyjki został przypadkiem – był to gentelmeński rewanż za poznanie Dobrzyńskiego z pewna rudowłosą pięknością (siostrą ówczesnej sympatii Ochockiego):

> Nazajutrz Dobrzyński zjawił się w mym pokoju i spytał, czy mógłbym poznać go z tą „rudą". Interesowała mnie Tusia, więc chętnie wyświadczyłem mu przysługę. I wtedy właśnie Kos [tj. Stanisław Dobrzyński – K.K.] zaproponował mi współpracę autorska w filmie rysunkowym. Wymyśliliśmy tytuł *Kubuś detektyw i jego pies Medor* i rach ciach napisałem wierszowany test do pierwszych kilku rysunków. Ołtaszewskiemu film przypadł do gustu (Gina też), a redaktor Polak ustalił mi nawet niezłe stawki. Film szedł przez kilka miesięcy […][6].

Przygody detektywa i jego psa, którzy wspólnie rozwiązywali rozmaite zagadki kryminalne, stały się doskonałą okazją do promocji gazety. Pierwsza kryminalna historyjka obrazkowa musiała zyskać sympatię widzów, wpisując się w profil dziennika. Redakcja postanowiła połączyć historię detektywa z konkursem. Każdy z drukowanych codziennie odcinków składał się z czterech obrazków. W prawym górnym rogu ostatniego obrazka danego odcinka znajdował się fragment rysunku. Redakcja informowała, że czytelnicy powinni wycinać i gromadzić owe fragmenty. Na koniec każdej serii przygód (seria składała się z siedmiu odcinków) kwadraty powinny ułożyć się w rysunek przestawiający złoczyńcę, którego poszukiwał detektyw i jego czworonożny przyjaciel. Pierwsze odcinki historyjki były uzupełnione obszernym komentarzem zawierającym informacje dotyczące konkursu oraz przewidzianych nagród (planowano przyznanie czterech nagród: dwóch w wysokości 20 złotych i dwóch – po 10 złotych). W numerze z 3 stycznia pod komiksem znalazły się odpowiedzi na listy nadsyłane na adres redakcji. Listy dotyczyły ogłoszonego konkursu, ale pojawiły się także podziękowania za docenienie pomysłu cyklu. Taki sposób promocji „filmu" rysunkowego był innowacyjny, o czym pisano na łamach gazety: „Wy-

[6] A. Ochocki, *Reporter przed konfesjonałem, czyli jak się w Łodzi przed wojną robiło gazetę*, wyd. 2 popr., uzup., Łódź 2004, s. 91–92.

cinkowy nasz film detektywistyczny, który jest w Polsce nowością, wykonany został przez znanego ilustratora i karykaturzystę Stanisława Dobrzyńskiego”[7].

W tym samym czasie (w 1934 r.) ukazały się dodatkowo trzy cykle sygnowane jedynie przed Dobrzyńskiego: *Wesoły Challenge „Expressu”* („Express Ilustrowany” 1934, nr 278–291), *Przygody Jasia Klepki* („Express Ilustrowany” 1934 nr 292–362) oraz cotygodniowe drukowane na przełomie 1934 i 1935 r. *Przygody „Wesołej Bandy”* („Express Ilustrowany” 1934, nr 316 – 1935, nr 9).

Wesoły Challenge Expressu nie jest komiksem w klasycznym znaczeniu tego słowa. To raczej rodzaj zabawy aktywizującej czytelników, zakończony nagrodami pieniężnymi. W drugiej serii opowieści pojawiają się bohaterowie znani z wcześniejszych filmów rysunkowych drukowanych w dzienniku – Pat, detektyw Kuba i jego pies Medor.

Przygody Jasia Klepki to zbiór czteroobrazkowych historyjek o nieudaczniku, którego życie jest ciągiem przezabawnych gagów. Filmik rysunkowy nie ma ciągłej fabuły, każdy odcinek jest skończoną historią, która kończy się ośmieszeniem głównego bohatera: siada na świeżo pomalowanej ławce, oblewa się atramentem podczas pisania listu, uliczny malarz wylewa na niego farbę. Każda miłosna historia kończy się fiaskiem, wyrzucają go z teatru i kina, wikła się w przypadkowe bójki.

Przygody „Wesołej Bandy” to najbardziej egzotyczny z łódzkich komiksów, wypełniony afrykańskimi krajobrazami i dzikimi zwierzętami. Tytułową bandę tworzy trzech nastolatków: Chudy Antoś, Felek Grubas i Murzynek Bimbo. Trudno podejrzewać autora o złe intencje, ale z dzisiejszej perspektywy historia wesołej bandy nie spełnia standardów politycznej poprawności: „Panie burmistrzu, w tej chwili przyszło z policji zawiadomienie, e, ten czarny komisarz, za przeproszeniem, to nie żaden król tylko zwyczajny kanciarz murzyński”.

Przygody „Wesołej Bandy” to pierwsza historyjka drukowana w dwóch kolorach – czarnym i czerwonym. Obie barwy pojawiały się wcześniej na łamach gazety, ale w filmie rysunkowym zostały wykorzystane po raz pierwszy. Jest to też pierwszy utwór, w którym podpisy nie są wierszowane.

W 1936 r. gazeta zamieściła blisko sto odcinków *Przygód bezrobotnego Kuby* („Express Ilustrowany” 1936, nr 151–248), narysowanych przez Stanisława Dobrzyńskiego. Tę historyjkę obrazkową można potraktować jako kulturowy dialog z bohaterem śląskich opowieści *Przygody bezrobotnego Froncka,* drukowanych w latach 1932–1939 w dzienniku „Siedem Groszy”. Choć dzieje bezrobotnego Kuby nie są opatrzone nazwiskiem autora tekstu, Adam Rusek wysuwa hipotezę, że był nim Adam Ochocki: „Rymy były zapewne dziełem Adama Ochockiego, żurnalisty gazety i niemal etatowego dostarczyciela tekstów do filmów rysunkowych”[8].

Przygody bezrobotnego Kuby stanowią zbiór autonomicznych (każdy odcinek to zamknięta całość) czteroobrazkowych historyjek, połączonych jedynie postacią głównego bohatera. Dobrzyński narysował Kubę w sposób karykaturalny, podobna estetyka towarzyszy także innym postaciom. Główny bohater to niezbyt wysoki mężczyzna w średnim wieku, owal twarzy podkreśla łysina. Jego czoło żłobią zmarszczki, nadając całej fizjonomii wyraz

---

[7] *Wesoły Challenge „Expressu”*, „Express Wieczorny Ilustrowany” 1934, nr 279, s. 4.

[8] A. Rusek, *Leksykon polskich bohaterów i serii komiksowych*, Warszawa 2007, s. 21.

wiecznego zatroskania. Cienki czarny wąsik i kraciasta cyklistówka to atrybuty akcentujące zawadiackość, podobnie jak strój charakterystyczny dla mieszkańców przedmieścia lub robotniczych dzielnic miast. Sytuacja życiowa Kuby została zaznaczona w tytule – jest bezrobotny i aby zdobyć pieniądze, podejmuje się różnych zajęć: jest m.in. malarzem, budowniczym, kelnerem, ulicznym fotografem, maszynistą kolejowym, asystentem w szkole tańca, a nawet – połykaczem gwoździ i lwem w cyrku. Narrator komentuje:

> Nikt nie robi czego pragnie,
> Ale to, co los mu każe [1936, nr 206, s. 4].

Każde z tych zajęć kończyło się fiaskiem: Kubie brakowało wykształcenia, umiejętności albo prześladował go pech. Ta różnorodność i tymczasowość zajęć, jakich podejmuje się Kuba, była zapewne znana z autopsji wielu czytelnikom „Expressu", dlatego bohater musiał zaskarbić sobie ich względy. Imający się różnych prac bezrobotny wielokrotnie popada w konflikt z prawem, w kilkudziesięciu opowiastkach na ostatnim rysunku pojawiają się policjanci, odprowadzający Kubę do „ula".

Główną troską bohatera jest napełnienie żołądka: wędkuje, poluje, doi krowy, wkrada się na wesele, udaje przyjaciela rodziny na pikniku, kradnie tort – wszystko po to, aby na chwilę zaspokoić głód. Bywa w restauracji, na wyścigach konnych, samochodowych, lata balonem. Każde z tych zajęć ma mu przynieść wymierne korzyści finansowe, ale wszystkie plany kończą się fiaskiem. Liczne aktywności Kuby, różnorodność zajęć, jakich się podejmuje, prowokują komiczne sytuacje, w które obfituje tekst: wpada do wiadra z pomyjami, przylepiono mu do koszuli lep na muchy, fryzjer zamiast mydła do golenia użył farby, z słuchawki ulicznego telefonu leciał atrament… Gdy podczas spaceru na głowę Kuby spada cegła, a po krótkiej rekonwalescencji wraca do zdrowia bogatszy o kwotę uzyskaną z ubezpieczenia, konkluduje:

> Brawo! – ryknął nasz bohater–
> – Tak dziś forsę się zarabia!
> Jeszcze kilka takich cegieł
> I już można żyć jak hrabia.

Historia Kuby praktycznie nie zawiera elementów romansowo-erotycznych, charakterystycznych dla innych tego typu utworów drukowanych w dzienniku, kilka epizodów o takim charakterze kończy się kompromitacją pechowego amanta.

Autor wykazał się pewną niekonsekwencją – bezrobotnego stać na wyjazd do Zakopanego i nad morze, nie podejmuje tam żadnej pracy, jedynie korzysta z uroków Tatr i Bałtyku.

Ostatni odcinek przygód Kuby zawiera bezpośredni zwrot do czytelników – mówi zarówno narrator, jak i główny bohater. Rysunki przedstawiają Kubę, stojącego obok płachty materiału, na której stoi duży zawiązany worek, obok leżą trzy cegły, każda opatrzona napisem nazywającym jedną z rzeczy, która „nas w żuciu dusi" – kryzys, zmartwienia, kłopoty; w ręku trzyma kolejną, napis nie jest do końca czytelny, ale można przypuszczać, że napisano na niej „smutna przyszłość". Środkowa ilustracja to zbliżenie na twarz głównego bohatera, płaczący Kuba uspokaja czytelników, zasmuconych „nagłym odejściem" ulubio-

nej postaci. Zamykająca cykl ilustracja przedstawia oddalającego się Kubę, dźwigającego na plecach dwa ciężkie worki. Narrator kończy:

> Szkoda chłopa, bo był dobry,
> Choć niechętny do roboty…
> Chciejmy wierzyć, że nam zabrał
> Kryzys, troski i kłopoty [1936, nr 248, s. 4].

Ostatnia przedwojenna historyjka obrazkowa drukowana na łamach „Expressu” była zapisem niepokojów związanych z groźbą wybuchu wojny. Historyjka narysowana przez Stanisława Dobrzyńskiego i opatrzona tekstem Jerzego Bolskiego *Heil, Piffke!* miała wyraźnie antyniemiecki charakter („Express Ilustrowany” 1939, nr 159–231).

Królami łódzkich historyjek obrazkowych byli *Pat i Patachon* – najdłużej ukazująca się seria obrazkowa. Nie jedyny to tego typu utwór, który był adaptacją zagranicznego tekstu. Do tego grona należały *Przygody panny Loli* („Express Ilustrowany” , 1935, nr 314–328) i *Panna Lola szuka męża* („Express Ilustrowany” 1935, nr 322–353), dostosowane do polskich realiów przez Adama Ochockiego, który przyznawał po latach, że praca nad tłumaczeniami wymagała nie lada wysiłku i ostrożności[9]; cotygodniowe *Przygody psa Azora,* który w oryginale nazywał się Bonzo („Express Ilustrowany” 1932 nr 344 – 1933 nr 244), *Król przemytników. Przygody detektywa Granta* („Express Ilustrowany” 1938 nr 314–1939 nr 33) czy *Ucieszne przygody Kajtusia i Kundzi* („Express Ilustrowany” 1938, nr 1–231 i 1939 nr 209). *Pat i Patachon* to rysunkowa wersja przygód słynnych duńskich komików, których zabawne perypetie ozdabiały niedzielne, a później także świąteczne wydania „Expressu”. O tym, jak przywędrowali oni na łamy łódzkiej gazety, pisał Adam Ochocki:

> Największym sentymentem szefowie darzyli matryce tekturowe z przygodami dwóch popularnych komików filmowych Pata i Patachona, przysyłane przez agencję duńską. Znakomity duet ozdabiał ostatnią stronę niedzielnych wydań „Expressu”.
> Wszystko szło jak po maśle, aż tu nagle – klops! Matryce duńskie utknęły gdzieś po drodze. Jak wyjść bez Pata i Patachona? Co będzie z niedzielnym „Expressem”?
> Już nie pamiętam, kto wpadł na ten pomysł – redaktor Polak, czy Ołtaszewski – obaj naczelni byli w gabinecie, gdy wszedł ściągnięty na gwałt nasz rysownik Wacław Drozdowski […]:

---

[9] „Któregoś dnia redaktor Ołtaszewski obłożył moje biurko zielonymi matrycami.
– Panie Kiepura, znalazłem to w starych rupieciach. Niech pan dorobi teksty, puścimy w »Expressie« film rysunkowy.
Matryce nie były ponumerowane, angielskie napisy gdzieś przepadły. Nie mogłem się połapać, o co w tym filmie chodzi, gdzie jest początek, a gdzie koniec. Ale przecież nie powiem szefowi, że nie dam rady. Weissowa tylko łypie okiem znad maszyny na matryce i widzę, ze chętnie podjęłaby się tej robótki. Kilka dni ślęczałem nad paskami tektury, wreszcie ułożyłem pierwszą dziesiątkę. Zaproponowany przeze mnie tytuł *Panna Lola szuka męża* znalazł aprobatę, tak samo teksty. Jednakże w miarę rozwijania się akcji filmu począłem się wyraźnie gubić. Kilka razy poplątałem adoratorów panny Loli, nie wiadomo było, z kim ona właściwie sympatyzuje. Odtrącony konkurent ni stąd, ni zowąd zjawiał się w jej luksusowym apartamencie, na spacer jechała z jednym, wracała z innym – słowem wszystko mi się dokumentnie potaśtało i film trzeba było szybko kończyć”. A. Ochocki, *Reporter przed konfesjonałem*…, s. 90–91.

> – Narysujesz Pata i Patachona (Ołtaszewski, Polak i Drozdowski byli kolegami szkolnymi). Na całą stronę. Tylko, żeby było wesołe i coś się działo. I pamiętaj – oni muszą być podobni, czytelnik nie może się niczego domyślić
> Wacek trafił w dziesiątkę. Jego Pat i Patachon do złudzenia przypominali oryginały, a przygoda, w jaką ich wplątał, skrzyła się humorem. Toteż gdy nadeszła wreszcie przesyłka z Danii, szefowie z niej zrezygnowali. Odtąd Drozdowski stale rysował Pata i Patachona do „Expressu" […]. Ażeby zaś zabezpieczyć się przed plagiatami ze strony konkurentów, wydawcy wystąpili do duńskiej agencji o licencję na te postacie i za jakąś odpłatność ją uzyskali[10].

Po raz kolejny intuicja nie zawiodła wydawców „Expressu" – Wacław Drozdowski umiejętnie zaadaptował duńskich bohaterów do łódzkich warunków. W latach 1931–1932, gdy w niedzielnych wydaniach dziennika zamieszczano oryginalne rysunki z polskimi podpisami, bohaterowie (szczególnie epizodyczni), a także ich otoczenie (krajobraz, sklepowe wystawy, budynki) mieli cechy zachodnioeuropejskie. Od 1933 r., czyli od czasu przejęcia rysowania komisu przez łódzkiego grafika, zarówno w warstwie wizualnej, jaki i tekstowej pojawia się coraz więcej rodzimych akcentów i odniesień do aktualnej sytuacji politycznej. Komiks *Pat i Patachon* ukazywał się w „Expressie Ilustrowanym" do wybuchu II wojny światowej[11].

Przez piętnaście lat łódzkie komiksy ewoluowały – od prostych, dość frywolnych fabuł, po teksty zaangażowane politycznie. Stały się zapisem ówczesnych problemów: bezrobocia i biedy, ale także katalogiem ówczesnej mody i obyczajów.

Cykliczne historyjki obrazkowe stanowiły magnes przyciągający czytelników i odegrały ważną rolę w wyrabianiu wśród niewykształconych mieszkańców Łodzi nawyku czytania.

W antologii prezentujemy Czytelnikom dwa komiksy, które ukazywały się na łamach „Expressu Ilustrowanego". Oba teksty wpisują się w linię programową gazety – mają charakter sensacyjno-awanturniczy, podszyty podtekstami erotycznymi i są osadzone w realiach Łodzi. Teksty wyraźnie adresowane są do przeciętnych czytelników dziennika, rekrutujących się spośród najniższych warstw społecznych miasta, głównie robotników.

Pierwszy łódzki minikomiks *O żywocie Moryca Konto – rapsody frywolne. Wielki łódzki film obyczajowo-kryminalno-manufakturowy w aktach i częściach* przedstawia historię łódzkiego pechowca, który najpierw traci majątek, a później go odzyskuje. Sytuacja powojenna i hiperinflacja, mocno odczuwana przez wszystkich mieszkańców miasta, stała się osią konstrukcji opowiadanej historii. Gdy inflacja szaleje, bankructwo i bogactwo są tak samo prawdopodobne. Nuworysz bywa w łódzkich lokalach, otacza się pięknymi szansonistkami, tańczy modne tańce. W finale kupuje fabrykę i zdobywa ukochaną kobietę.

---

[10] A. Ochocki, *Reporter przed konfesjonałem*…, s. 81–82.

[11] Powrócił do „Expressu" po zakończeniu wojny, w 1946 r., bohaterowie zyskali wtedy polskie imiona – Wicek i Wacek, a także, po niedługim czasie, kompana – Polikarpa. Autorami powojennych przygód bohaterów był sprawdzony duet Drozdowski (rysunki) – Ochocki (tekst). Zob. A. Ochocki, *Reporter przed konfesjonałem*…, s. 82.

Trzynastoodcinkowa historyjka *Łódź w dobie chłopczycy. Wielka rewia karnawałowa „Expressu” w 4 seriach. Rys. St. Dobrzyński* to najkrótszy komiks drukowany w gazecie. Bohatera – Berta Cypkin jest tęgą mężatką, która zamierza doświadczyć uroków życia: odchudza się, zmienia fryzurę zgodnie z wymogami najnowszej mody i rzuca się w wir karnawałowej zabawy. Historyjka obfituje we flirty, awantury, zaskakujące zwroty akcji, a nawet honorowy pojedynek. Pojawiają się nazwy popularnych łódzkich kawiarni „Teatralna”, „Malinowa”, bohaterka bywa także w filharmonii.

Autorem ilustracji jest Stanisław Dobrzyński. Bohaterowie są narysowani charakterystyczną dla niego wyrazistą kreską, tło w zasadzie nie istnieje – całą uwaga odbiorcy skupia się na pierwszoplanowych postaciach. Bohaterowie są przerysowani, karykaturalni: Moryc jest dojrzałym mężczyzną niezbyt wysokim i łysym. Berta – wysoką, męską kobietą.

Obie historyjki nie miały stałej objętości ani stałego miejsca na stronie. Zachowują układ poziomy, ale składają się z różnej ilości obrazków (od 1 do 4). Każdy obrazek dopełnia wierszowany podpis. Kilkukrotnie autor tekstu zwraca się bezpośrednio do czytelników, pojawiają się także elementy humorystyczne.

Bibliografia

Beaty B., *Komiks kontra sztuka*, przeł. A. Kaczmarek i M. Cieślik, Warszawa 2013.
Birek W., *Z teorii i praktyki komiksu. Propozycje i obserwacje*, Poznań 2014.
Gąsowski P., *Wprowadzenie do kognitywnej poetyki komiksu*, Poznań 2016.
Komiks i jego konteksty, red. I. Kiec, M. Traczyk, Poznań 2014.
Komiks. Wokół warstwy wizualnej, red. J. Czaja, M. Traczyk, Poznań 2016.
Kurc B., *Komiks – opowiadanie obrazem. Od narracji do znaku*, Koluszki 2016.
Obremski W., *Krótka historia sztuki komiksu w Polsce (1945–2003)*, Toruń 2005.
Ochocki A., *Reporter przed konfesjonałem, czyli jak się w Łodzi przed wojną robiło gazetę*, wyd. 2 popr., uzup., Łódź 2004.
Rusek A., *Leksykon polskich bohaterów i serii komiksowych*, Warszawa 2007.
Rusek A., *Tarzan, Matołek i inni. Cykliczne historyjki obrazkowe w Polsce w latach 1919–1939*, Warszawa 2001.
Struzik F., *Przygody bezrobotnego Froncka*, wstęp i oprac. Adam Rusek, Warszawa 2016.
Szyłak J., *Coś więcej, czegoś mniej. Poszukiwania formuły powieści graficznej w komiksie 1832–2015*, Poznań 2016.
Szyłak J., *Komiks*, Kraków 2000.
Szyłak J., *Komiks: świat przerysowany*, Gdańsk 2009.
Szyłak J., *Poetyka komiksu. Warstwa ikoniczna i językowa*, Gdańsk 2000.
Tuszyńska K., *Narracja w powieści graficznej*, Warszawa 2015.