

Od poło-

...CZARNYCH DYMÓW CIĘŻKA MGŁĘ  
NAD DOMAMI WIATR ROZPINA,  
DO FABRYKI CO DZIEŃ SZŁA  
FABRYCZNA DZIEWCZYNA...

...NAPRZÓD ŁODZIANIE, W KRWAWEJ POWODZI  
POLEGŁYCH BRACI POMŚCIĆ JUŻ CZAS,  
CZAS, BY STANĘLI STARZY I MŁODZI,  
WALCZYĆ ZA WOLNOŚĆ CZAS, WIELKI CZASI!...

...BOŻE COŚ POLSKĘ PRZEZ TAK DŁUGIE WIEKI  
OTACZAŁ BLASKIEM POTĘGI I CHWAŁY...

...DZIŚ, GDY NAS GNĘBIĄ RÓŻNE SZAJBLERY,  
GDY MAJSTER KAŻDY – SZPICEL I CHAM,  
GDY UFNI W POMOC RZĄDU GAJERY  
PĘDZĄ ŁAKNĄCYCH PRACY DO BRAM.  
GDY Z KAZNAKOWEM POZNAŃSKI W ZGODZIE...

...NA BARYKADY! LUDU ROBOCZY,  
CZERWONY SZTANDAR DO GÓRY WZNIĘŚ  
ŚMIAŁO DO BOJU WYTEŻ SWĘ RAMIĘ,  
BO NA CIĘ CZEKA ZWYCIĘSTWA CZEŚĆ...

...SPRYCIARZ BYŁ MERKURY, JUCHA,  
ALE, WIDAĆ, NIE MIAŁ NIUCHA,  
KIEDY POCZAŁ PLANY SNUĆ,  
BY NAD ŁÓDKĄ STWORZYĆ ŁÓDŹ.  
BO FABRYCZNE STAWIA GRODY  
FRAJER TAM, GDZIE NIE MA WODY,  
TAM, GDZIE ŁÓDZKICH WÓD KRÓLOWA  
W SWYM KORYCIE... ŁAJNA CHOWA...

...SZAJBLEROWSKIE, GROUMANOWSKIE  
PSY ROBOCZE ALARTOWSKIE,  
FABRYCZNE TO MOTOWIDŁO  
NO I GAJEROWSKIE BYDŁO.

ODWALIŁEŚ TAK NA CO DZIEŃ  
TE SVOJE SZESNAŚCIE GODZIN,  
CHCESZ SIĘ WSTAWIĆ TAK BEZTROSKO,  
TO WAL NA PIOTRKOWSKĄ...

# POGRANICZE FOLKLORU I KULTURY POPULARNEJ W WIELKOMIEJSKIEJ ŁÓDZI

pod redakcją

Przemysława Owczarka  
Krystyny Radziszewskiej

**POGRANICZE  
FOLKLORU  
I KULTURY  
POPULARNEJ  
W WIELKOMIEJSKIEJ  
ŁODZI**

## **Seria Kultura Literacka Łodzi**

Rada Naukowa serii

Katarzyna Badowska  
Tomasz Cieślak  
Dariusz Dekiert  
Karolina Kołodziej  
Monika Kucner  
Krzyszyna Pietrych  
Krzyszyna Radziszewska  
Anna Warda  
Ewa Wiatr



WYDAWNICTWO  
UNIWERSYTETU  
ŁÓDZKIEGO

**POGRANICZE  
FOLKLORU  
I KULTURY  
POPULARNEJ  
W WIELKOMIEJSKIEJ  
ŁODZI**

Od połowy XIX wieku do 1939 roku

pod redakcją

Przemysława Owczarka  
Krystyny Radziszewskiej



**WYDAWNICTWO  
UNIwersYTETU  
ŁÓDZKIEGO**

Łódź 2023

Przemysław Owczarek (ORCID: 0000-0003-1481-7807) – Uniwersytet Łódzki  
Katedra Teorii Literatury, Instytut Kultury Współczesnej  
90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173

Krystyna Radziszewska (ORCID: 0000-0002-6508-9742) – Uniwersytet Łódzki  
Wydział Filologiczny, Zakład Niemcoznawstwa, 90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173

#### RECENZENCI

*Piotr Grochowski, Bogdan Mazan*

#### REDAKTOR INICJUJĄCY

*Urszula Dzieciatkowska*

#### REDAKTOR WYDAWNICTWA UŁ

*Piotr Pietrych*

#### INDEKS

*Piotr Pietrych*

#### KOREKTA TECHNICZNA

*Leonora Gralka*

#### SKŁAD I ŁAMANIE

*Munda – Maciej Torz*

#### PROJEKT OKŁADKI

*Polkadot Studio Graficzne Aleksandra Woźniak, Hanna Niemierowicz*

© Copyright by Authors, Łódź 2023

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2023

Publikacja powstała w ramach funduszu rozwoju naukowego Wydziału Filologicznego w latach 2020–2021  
oraz programu Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki w latach 2015–2023  
nr 0100/NPRH4/H1a/83/2015

Publikacja jest udostępniona na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa-Użycie niekomercyjne-Bez utworów zależnych 4.0  
(CC BY-NC-ND)

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W.10811.22.0.K

Ark. wyd. 20,6; ark. druk. 23,25

ISBN 978-83-8331-234-7

e-ISBN 978-83-8331-235-4

<https://doi.org/10.18778/8331-234-7>

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-237 Łódź, ul. Matejki 34A

[www.wydawnictwo.uni.lodz.pl](http://www.wydawnictwo.uni.lodz.pl)

e-mail: [ksiegarnia@uni.lodz.pl](mailto:ksiegarnia@uni.lodz.pl)

tel. 42 635 55 77

## SPIS TREŚCI

Krystyna Radziszewska, <i>Wielokulturowa Łódź – między historią a codziennością</i> . . .	9
Przemysław Owczarek, <i>Między folklorem a kulturą popularną</i> . . . . .	37
Przemysław Owczarek, <i>Pieśni robotniczej Łodzi. Od połowy XIX w. do 1939 r.</i> . . . .	49
Katarzyna Badowska, „ <i>Podkasana Muza</i> ” w druku. <i>Przedwojenne łódzkie kuplety, czyli o pewnym typie „literatury-ulicznicy”</i> . . . . .	123
Bartłomiej Cieśla, <i>Twórczość satyryczna na łamach łódzkiej prasy humorystycznej (do 1939 r.)</i> . . . . .	147
Karolina Kołodziej, <i>Powieść odcinkowa na łamach „Expressu Wieczornego Ilustrowanego” w dwudziestoleciu międzywojennym</i> . . . . .	163
Karolina Kołodziej, <i>Odcinkowe historyjki obrazkowe na łamach „Expressu Wieczornego Ilustrowanego”</i> . . . . .	171
Krystyna Piątkowska, Przemysław Owczarek, <i>Mityzować i zarabiać. Impresje na temat łódzkiej reklamy do końca lat 30. XX w.</i> . . . . .	185

### Antologia

#### I. PIEŚNI I PIOSENKI ROBOTNICZE

##### 1.1. Pieśni pamięci o wsi (pochodzenia ludowego)

N.N., <i>Jechali panowie z rana na pole</i> . . . . .	199
N.N., <i>Cego kalinko w dole stoisz?</i> . . . . .	200
N.N., <i>Jasna nasza korona</i> . . . . .	201
N.N., <i>Tu me nocka zdybała</i> . . . . .	203
N.N., <i>Bodajże cię moja mata</i> . . . . .	203
N.N., <i>U konika siwa noga</i> . . . . .	203

##### 1.2. Pieśni pracy

N.N., <i>Wstaję rano, jak najraniej</i> . . . . .	204
N.N., <i>A ty orzesz, a ty siejesz</i> (przeł. z jidysz Dariusz Dekiert) . . . . .	205
N.N., <i>Fabryczna dziewczyna</i> . . . . .	206
N.N., <i>Motor</i> . . . . .	207
Walenty Kotarski, <i>Bóg się rodzi</i> . . . . .	208

##### 1.3. Pieśni wiary

Jan Gutner, <i>Gdybys się Jezuniu w Łodzi urodził</i> . . . . .	208
[Szymon Frug], <i>Piasek i gwiazdy</i> (przeł. z jidysz Dariusz Dekiert) . . . . .	209

**1.4. Pieśni walki (o upodmiotowienie w społeczeństwie klasowym)**

N.N., <i>Boże, coś Polskę</i> . . . . .	210
Eugeniusz Pottier, <i>Międzynarodówka</i> . . . . .	212
Bolesław Czerwieński, <i>Czerwony sztandar</i> . . . . .	214
N.N., <i>1 maj 1896 roku</i> . . . . .	215
N.N., <i>Śmierć prowokatora</i> . . . . .	216
N.N., <i>Na barykady</i> . . . . .	217
N.N., <i>Oprawcom Łodzi</i> . . . . .	218
N.N., <i>Ballada o Okrzei</i> . . . . .	219
N.N., <i>Śmierć Kunitzera</i> . . . . .	220
Zygmunt Ból, <i>Łodzianka</i> . . . . .	221
N.N., <i>Jest na Długiej kamienica</i> . . . . .	222
N.N., <i>Pieśń więzienna</i> . . . . .	223
Aleksy Rzewski, <i>Bez pracy i chleba</i> . . . . .	224
Jan Gutner, <i>Kolęda dziadowska</i> . . . . .	226
Zula Pacanowska, <i>Pieśń o Łodzi</i> . . . . .	227

**1.5. Ludyczne pieśni masowe (zabawa, rozrywka, sensacja, miłość)**

N.N., <i>Zawsze klawo jest w zapusty</i> . . . . .	228
N.N., <i>W czynszowej kamienicy</i> . . . . .	229
N.N., <i>Kominiarz</i> . . . . .	230
Walenty Kotarski, <i>W batuckiej cichej dzielnicy</i> . . . . .	231
N.N., <i>Moc było zbrodni na świecie</i> . . . . .	233
N.N., <i>Na jednym cmentarzu</i> . . . . .	234
N.N., <i>Życie złodzieja</i> . . . . .	237

**2.1. Pieśni o mieście**

Antoni Teodorczyk, <i>W mieście Łodzi na Szlezyngu</i> . . . . .	238
N.N., <i>Cztery mile lasu</i> . . . . .	239
N.N., <i>Niedziela w Czarnocinie</i> . . . . .	240
N.N., <i>Przyjechał Wojtek do Łodzi</i> . . . . .	241
N.N., <i>Hej, Łodzianko, czemuś smutna</i> . . . . .	242
Anna Eckersdorf-Kalinowska, <i>Stara Łódź</i> . . . . .	243
N.N., <i>Batuty</i> . . . . .	245
N.N., <i>Nie ma jak to w mieście Łodzi</i> . . . . .	246

**2.2. Ulica i plac**

Carl Heinrich Schultz, <i>Szlagiery łódzkiej ulicy</i> (przeł. z niemieckiego Małgorzata Półroła) . . . . .	247
N.N., <i>Panna Franciszka</i> . . . . .	250
N.N., <i>Dorożkarz łódzki</i> . . . . .	251
N.N., <i>Hej, na Rynku Geyera</i> . . . . .	251

**2.3. Szyunki**

Carl Heinrich Schultz, <i>Szlagiery łódzkiej ulicy</i> (przeł. z niemieckiego Małgorzata Półroła) . . . . .	252
---	-----

**2.4. Podwórka**

Mojżesz Puławer, <i>Żydowscy muzykanci podwórkowi w Łodzi</i> (przeł. z jidysz Dariusz Diekiert) . . . . .	253
Mojżesz Puławer, <i>Ślepy Maks</i> (przeł. z jidysz Julia Makosz) . . . . .	255
Mojżesz Puławer, <i>Berke – śpiewak podwórkowy z laską</i> (przeł. z jidysz Krystyna Radziszewska) . . . . .	257
Alfred Renner, <i>Podwórkowi muzykanci</i> (przeł. z niemieckiego Krystyna Radziszewska) . . . . .	259
Mojżesz Puławer, <i>Kataryniarze</i> (przeł. z jidysz Natalia Krynicka) . . . . .	261

**2.5. Majówki w parkach i na terenach zamiejskich**

N.N., <i>Na majówkę w Mani lesie</i> . . . . .	264
N.N., <i>W Łągiewnikach na majówce</i> . . . . .	265

**2.6. Imieniny**

N.N., <i>Na Bałutach klawa dzisiaj jest zabawa</i> . . . . .	266
N.N., <i>Mańki imieniny</i> . . . . .	267

**II. ŁÓDZKIE KUPLETY**

J. Ciechanowski, <i>Ja nie, już nie</i> . . . . .	269
N.N., <i>Obrazki łódzkie</i> . . . . .	270
N.N., <i>Na Bałutach</i> . . . . .	273
As-Pik, <i>Niedziela na Bałutach</i> . . . . .	274
N.N., <i>Andzia z Kozin</i> . . . . .	276
Stanisław Śliwiński, <i>Frajda w Helenowie</i> . . . . .	277
Stanisław Śliwiński, <i>Oj-ra łódzka</i> . . . . .	278
B. Bronowski, <i>Kominiarczyk</i> . . . . .	280
N.N., <i>Karnawał w Łodzi</i> . . . . .	281
Walenty Kotarski, <i>Boże Narodzenie w Łodzi</i> . . . . .	282

**III. HUMOR I SATYRA WIELOJĘZycznej ŁODZI****... po polsku**

Hieronim Schiff, <i>Łódzkich rymów kilkoro</i> . . . . .	283
X.X., <i>Szopka łódzka</i> . . . . .	283
Mi-mo, <i>Czekaj tatka...</i> . . . . .	289
Daktyl, <i>Kraina płócien</i> . . . . .	290
N.N., <i>30-lecie</i> . . . . .	292
N.N., <i>Strofy o Łodzi i łodzianach</i> [I] . . . . .	292
Daktyl, <i>Łódzki asymilator</i> . . . . .	297
N.N., <i>Strofy o Łodzi i łodzianach</i> [II] . . . . .	298
Loup, <i>Sąd</i> . . . . .	301
Karol Śmich, <i>Łódź</i> . . . . .	304
N.N., <i>Bije Kuba...</i> . . . . .	305

H. Pił., <i>Lew</i> . . . . .	305
Wacław Drozdowski, <i>Budowa teatru. Komedia w 3 aktach</i> . . . . .	306
H. Płochocki, <i>Pod pręgierz: BUDUJĄ, BUDUJĄ</i> . . . . .	307
Pierrot, <i>Oda do łodzianki</i> . . . . .	307
Wład., <i>Łódzkie bajki</i> . . . . .	308
Meteor, <i>Poetom z łaski swojej</i> . . . . .	310
<b>... w jidysz</b> (przeł. Agnieszka Żółkiewska)	
Josef Miler, <i>Dzisiejsi narzeczeni</i> . . . . .	311
[Lejb Berman], <i>Pytania</i> . . . . .	311
Graf Kali, <i>Minuta dla śmiechu</i> . . . . .	312
[Lejb Berman], <i>Moja kuczka</i> . . . . .	313
Graf Kali, <i>Zarobek mojego wujka Elięgo. Humoreska</i> . . . . .	314
Ge-Ka, <i>Żydowski nudnik</i> . . . . .	314
Graf Kali, <i>Purimowy liścik z Zakopanego. Od żony do męża</i> . . . . .	316
Graf Kali, <i>Zarobek po amerykańsku</i> . . . . .	317
Kowner, <i>Moja żona</i> . . . . .	319
Graf Kali, <i>Wielki spadek</i> . . . . .	320
Graf Kali, <i>Nasza kuczka</i> . . . . .	322
Bag., <i>Moje spotkanie z cadykiem aleksandrowskim, oby żył długo i szczęśliwie, amen...</i> . . . . .	323
<b>... po niemiecku</b> (przeł. Małgorzata Półtola)	
Wilfried Spectator, <i>Łódź stoi na głowie</i> . . . . .	324
Wilfried Spectator, <i>Wolny jak ptak... (Piosenka o forsie)</i> . . . . .	324
Wilfried Spectator, <i>Idzie plaża</i> . . . . .	325
Wilfried Spectator, <i>Sekutnica albo jak to wygląda w gazecie „Echo”</i> . . . . .	325
<b>... po rosyjsku</b> (przeł. Anna Bednarczyk)	
Wujek Mitia, <i>Pieśń bałuciarza</i> . . . . .	326
<b>IV. POWIEŚĆ BRUKOWA W ODCINKACH</b>	
Ludwik Starski, Helena Ordeżanka, <i>Tajemnice łódzkiego cmentarza. Sensacyjny romans z życia Łodzi</i> . . . . .	327
<b>V. ODCINKOWE HISTORYJKI OBRAZKOWE</b>	
<i>O żywocie Moryca Konto – rapsody frywolne. Wielki łódzki film obyczajowo-kryminalno-manufakturowy w aktach i częściach</i> . . . . .	341
<i>Łódź w dobie chłopczycy. Wielka rewia karnawałowa „Expressu” w 4 seriach. Rys. St. Dobrzyński</i> . . . . .	345
<b>VI. TEKSTY REKLAMOWE</b>	
6.1. Teksty reklamowe z kalendarza „Łodzianka” i tygodnika „Śmiech”, 1903–1913	350
6.2. Teksty reklamowe Grafy Kali (Lejba Bermana) z jednodniówki <i>Akdumos</i> , 1936 (przeł. z jidysz Julia Makosz) . . . . .	355
Indeks nazwisk . . . . .	365

**Krystyna Radziszewska**

## WIELOKULTUROWA ŁÓDŹ – MIĘDZY HISTORIA I A CODZIENNOŚCIĄ

Publikacja, którą oddajemy do rąk czytelników, poświęcona jest kulturze popularnej, która rozwijała się w Łodzi do 1939 r. Aby lepiej zrozumieć specyfikę tego fenomenu, należy przedstawić miejsce, w którym się pojawił, a także ludzi, którzy go współtworzyli bądź byli jego odbiorcami. Niniejszy artykuł jest opowieścią o mieście, twórcach jego potęgi przemysłowej, a także o negatywnych zjawiskach towarzyszących gwałtownemu rozwojowi od małej osady Lodza do metropolii, o walce robotników z fabrykantami o lepsze warunki pracy oraz z rosyjskim zaborcą o poszerzenie swobód obywatelskich. Problemy miasta i jego mieszkańców znalazły odbicie w licznych pieśniach wykonywanych przez robotników na łódzkich podwórkach, w szynkach, parkach, na ulicach, na barykadach podczas rewolucyjnych wystąpień. Były również tematem kupletów oraz tekstów satyrycznych w szybko rozwijającej się prasie, przenikały do przedstawień wędrownych grup teatralnych i znajdowały wyraz w kabaretowych numerach. O stopniu partycypacji w kulturze Łodzi, której wytwory w odróżnieniu od takich polskich miast, jak Kraków, Warszawa, Lwów, rzadko można zaliczyć do kultury wysokiej, decydowało wiele czynników: przynależność narodowościowa, status materialny oraz społeczny, warunki pracy w Łodzi w XIX i w pierwszej połowie XX w., a także dostępność miejsc rozrywki w mieście, które dopiero zaczynało tworzyć instytucje życia społecznego.

Historia Łodzi jako znaczącego miasta nie jest długa, ale jej rozwój jest niezwykle i fascynujący. Od 1332 r. ówczesna wieś Lodza była na mocy przywileju nadanego przez Władysława, księcia ziemi łęczyckiej i dobrzyńskiej, w wiecznym posiadaniu biskupów kujawskich. Król Władysław Jagiełło nadał osadzie w 1423 r. prawa miejskie, jednak do lat 20. XIX w. nie odgrywała ona istotnej roli i przypominała zdaniem Oskara Flatta, urzędnika carskiego, ale przede wszystkim autora pierwszej monografii Łodzi, raczej „nędzną mieścinę” położoną „wśród dziewiczych dookoła lasów”<sup>1</sup>. Przez ponad trzysta lat od nadania praw miejskich nie wydarzyło się tu nic ważnego, co mogłoby odnotować pióro kronikarza. Po drugim rozbiore Polski w 1793 r. Łódź znalazła się w zaborze pruskim. Miasto liczyło wówczas „mieszkańców ogółem 190, w tej liczbie mężczyzn 89, kobiet 90, Żydów 11, kościół był jeden katolicki. [...] Ruch handlowy i przemysłowy był prawie żaden [...]”<sup>2</sup>. Władze pruskie przeprowadziły sekularyzację dóbr biskupich i w 1806 r. Łódź stała się miastem rządowym, w którym coraz większą rolę zaczęły odgrywać handel i rzemiosło.

---

<sup>1</sup> O. Flatt, *Opis miasta Łodzi pod względem historycznym, statystycznym i przemysłowym*, „Gazeta Rolnicza, Przemysłowa i Handlowa”, dodatek do „Gazety Codziennej” 1852, od nru 27, z 11 lipca, do nru 48 z 7 grudnia (z przerwami). Wydanie książkowe: Warszawa 1853. Cytat za reprintem: Łódź 2002, s. 9.

<sup>2</sup> Tamże, s. 16.

Zwiększała się też liczba mieszkańców, która w 1820 r. wyniosła 767 osób<sup>3</sup>. Po ostatecznej klęsce Napoleona oraz na mocy postanowień Kongresu Wiedeńskiego w 1815 r. utworzone zostało Królestwo Polskie, będące częścią Imperium Rosyjskiego. Łódź znalazła się w jego granicach. Korzystne położenie miasta na szlakach handlowych, obfitość drewna w okolicznych lasach i cegły z pobliskich cegielni oraz liczne strumienie zasilające rzeczkę Łódkę były czynnikami wzbudzającymi zainteresowanie działaczy gospodarczych i politycznych, którym przyświecała idea uprzemysłowienia kraju. Był wśród nich prezes Komisji Województwa Mazowieckiego Rajmund RembIELIŃSKI, który potrafił docenić położenie Łodzi jako przyszłego miejsca do rozwoju przemysłu włókienniczego. 18 września 1820 r. Łódź stała się osadą fabryczną<sup>4</sup>, a 30 marca 1821 r. podpisano w Zgierzu umowę pomiędzy rządem a przybywającymi do kraju fabrykantami, nazwaną później „Umową Zgierską”<sup>5</sup>. Zapisano w niej zachęty ze strony rządu oraz zobowiązania fabrykantów, którzy wybrali Królestwo Polskie na swą ojczyznę. Cytowany już Flatt napisał o tym wydarzeniu, że po okresie zapomnienia i ubóstwa „padła potem iskra życia, bujnie wschodzący krzew przemysłu coraz więcej rozrastać się zaczął, wznagała się pomyślność i po kilku wątpliwych krokach stanęła u szczytu [...]”<sup>6</sup>. Autor zafascynowany żywiołowym rozwojem Łodzi podkreślił z uznaniem, że nie ma w całym kraju drugiego takiego miasta, które „by tyle co Łódź zawdzięczało przemysłowi – miasta, które by przez przemysł z zupełnego zapomnienia, z zupełnej nicości, podniosło się na ten stopień zamożności i rozwoju [...]”<sup>7</sup>.

W pierwszym okresie do nowo powstającej osady przemysłowej zaczęli napływać niemieccy osadnicy zachęceni obietnicami i licznymi przywilejami ze strony władz Królestwa Polskiego. Od połowy lat 20. XIX w. nastąpił bardzo szybki przyrost liczby ludności, w zawrotnym tempie powstawały domy i manufaktury. Proces ten tak opisał Flatt:

W czerwcu 1823 roku nie istniał jeszcze w Łodzi żaden dom rękodzielniczy, nie mieszkał żaden fabrykant cudzoziemski, a w grudniu tegoż roku, na przestrzeniach, gdzie jeszcze w lipcu sprzątano zboże, znajdujemy sześć nowych domów dwufamilijnych i w pełnym ruchu warsztaty sukiennicze dziewięciu majstrów, wprost z Grünberga, z Szlązka sprowadzonych [...]”<sup>8</sup>.

Jako pierwsi napływali do Łodzi imigranci z zaboru pruskiego, ze Śląska, z Brandenburgii, Wielkiego Księstwa Poznańskiego, z Saksonii, z Czech oraz ze znienaczonych terenów sudeckich<sup>9</sup>. Odrębną grupą osadników stanowili Żydzi. Ich osadnictwo podlegało jednak ograniczeniom. 27 września 1825 r. namiestnik Królestwa Polskiego, generał Józef Zajączek wydał dekret o ustanowieniu w Łodzi rewiru dla mieszkańców wyznania mojże-

<sup>3</sup> Tamże, s. 17.

<sup>4</sup> Por. tamże, s. 18.

<sup>5</sup> Całość umowy zawierającej szczegółowe dane na temat warunków osadnictwa niemieckich imigrantów zob. tamże, s. 32–39.

<sup>6</sup> Tamże, s. 10.

<sup>7</sup> Tamże, s. VI.

<sup>8</sup> Tamże, s. 63.

<sup>9</sup> Zob. G. Missalowa, *Studia nad powstaniem łódzkiego okręgu przemysłowego 1815–1870*, Łódź 1964, t. 1, s. 65–68.

szowego. Od 1 lipca 1827 r. istniał obowiązek przeprowadzenia się do rewiru, z którego zwolnione zostały pewne grupy Żydów<sup>10</sup>. Wielokrotnie poszerzany rewir przestał istnieć 12 marca 1861 r. na mocy ukazu cara likwidującego rewiry żydowskie. Osadnicy żydowscy pochodzili z miast i osad w Królestwie Polskim, a także ze wschodnich części byłego Wielkiego Księstwa Litewskiego. Migracja tych ostatnich, nazywanych „litwakami”, nasiliła się w ostatnich dziesięcioleciach XIX w., po ukazie cara z 1882 r., kiedy Żydzi zostali zmuszeni do opuszczenia zachodnich guberni cesarstwa rosyjskiego. Uciekali wtedy również przed coraz częstszymi pogromami.

Artur Glisczyński i Antoni Mieszkowski w szkicach poświęconych Łodzi z końca XIX w. zauważyli nieobecność na kartach historii miasta polskich nazwisk:

zamiast herbowych ludzi i rozgłośnych nazwisk, figurują cudzoziemskie niemile dla ucha brzmiące firmy fabrykantów, którzy zamiast długich genealogii antenatów, ciągną za sobą ogromne rzesze pracowników, co zwykłymi rękami zbudowali, w ciągu lat stosunkowo niewielu, podstawy dla maszyn wielkich a skomplikowanych<sup>11</sup>.

Te obco brzmiące nazwiska właścicieli fabryk oraz ich fabryki pojawiają się w licznych pieśniach robotniczych. Brak głośnych polskich nazwisk nie oznaczał braku Polaków. Nie posiadali oni jednak kapitału, do zaoferowania mieli jedynie ręce do pracy, tworząc wielką rzeszę taniej siły roboczej, bez której niemożliwy byłby tak szybki rozwój przemysłu. Byli to głównie uwłaszczeni w 1864 r. małorolni i bezrolni chłopci nieposiadający żadnego doświadczenia w wytwórczości rękodzielniczej. Uwłaszczenie chłopów było niewyczerpanym wręcz źródłem rozwoju demograficznego Łodzi<sup>12</sup>. Ludność wiejska migrowała ze wszystkich guberni Królestwa Polskiego, choć dominowali przybysze z guberni kaliskiej, piotrkowskiej i warszawskiej<sup>13</sup> oraz z podłódzkich wsi, jak Chojny, Bałuty, które w XX w. przekształcone zostały ostatecznie w dzielnice Łodzi. Różnorodne pochodzenie narodowe oraz społeczne napływającej do miasta ludności stwarzało wyjątkową sytuację nakładania się różnych wzorców kulturowych.

Łódź jako prężnie rozwijające się miasto przemysłowe miała od początku zróżnicowany skład narodowościowy, co istotniejsze, niezwykle w porównaniu z innymi miastami Królestwa Polskiego były proporcje udziału w ogóle mieszkańców przedstawiciele różnych nacji. Od połowy lat 20. XIX w. zaczął się szybki przyrost liczby ludności miasta. Już w 1842 r. z liczbą około 17 tysięcy mieszkańców Łódź stała się drugim po Warszawie miastem w Królestwie Polskim pod względem liczby ludności<sup>14</sup>. W 1841 r. została stolicą okręgu i zyskała prawa miasta gubernialnego. Masowy napływ osadników spowodował

<sup>10</sup> Zwolnienia te szczegółowo opisuje Oskar Flatt, *Opis miasta Łodzi...*, s. 38–45.

<sup>11</sup> A. Glisczyński, A. Mieszkowski, *Łódź miasto i ludzie*, Łódź 1894; cyt. za: „*Budzi się Łódź...*”. *Obrazy miasta – między literaturą a publicystyką. Antologia, część II*, red. M. Kucner, A. Warda, K. Kołodziej, Łódź 2022, s. 45.

<sup>12</sup> Zob. J. Janczak, *Ludność Łodzi przemysłowej 1820–1914*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Historica” 1982, R. 11, s. 58.

<sup>13</sup> Zob. tamże, s. 86.

<sup>14</sup> Zob. J. Janczak, *Struktura społeczna ludności Łodzi w latach 1820–1918*, [w:] *Polacy, Niemcy, Żydzi w Łodzi w XIX i XX wieku. Sąsiedzi dalecy i bliscy*, red. P. Samuś, Łódź 1997, s. 41.

zmianę struktury narodowościowej. Na obszarze zamieszkiwanym przed 1820 r. przez ludność polską i żydowską, po przekształcania Łodzi w miasto fabryczne Niemcy stali się dominującą grupą narodowościową. W szczytowym momencie (1836 r.) populacja Niemców, licząca wówczas 6500 osób, stanowiła 70% ogólnej liczby mieszkańców. Dominację Niemców podkreślił w swej monografii w 1853 r. Oskar Flatt:

Łódź zaraz na pierwsze wejście nosi na sobie wydatne piętno, jakie na niej z jednej strony znakomita większość ludności niemieckiej, z drugiej oddziaływanie życia fabrycznego wyciska; można wierzyć, że znajdujemy się pośród fabrycznych osad niemieckich, tak tu i towarzystwa, i kluby, i duch jest czysto niemiecki<sup>15</sup>.

W następnych latach i dziesięcioleciach udział Niemców w populacji Łodzi obniżał się systematycznie. W 1865 r. było to 14 851 osób, co stanowiło 44,3% ludności, a w przededniu I wojny światowej w 1914 r. stanowili oni 26,6% łódzkiej populacji<sup>16</sup>. Natomiast w okresie międzywojennym szacunkowa liczba niemieckich mieszkańców wynosiła około 10% populacji miasta<sup>17</sup>.

Od końca lat 80. XIX w. do miasta napływała w zdecydowanej większości ludność polska, która stawała się dominującą grupą narodowościową. W latach 30. XIX w. Polacy stanowili 15%, w 1865 r. – 36,2%, w 1914 r. – 48,8%<sup>18</sup>. W 1939 r. odsetek ludności polskiej wynosił 58,5%<sup>19</sup>.

Bardzo szybko rozwijającą się grupą narodowościową byli Żydzi. W 1914 r. stanowili 23,1% ludności, a w 1939 r. – 34,3%<sup>20</sup>.

W okresie zaborów ważną grupą narodowościową w Łodzi byli oczywiście, niezależnie od liczebności, Rosjanie. Byli to głównie urzędnicy administracji rządowej, a także nauczyciele, pracownicy sądownictwa i wojskowi. Liczba ludności rosyjskiej zwiększała się systematycznie i osiągnęła największą wartość około 2% ogółu ludności w 1904 r. W Łodzi stacjonował 37 Jekatierynburski Pułk Piechoty. Po przegranej bitwie z Niemcami w 1914 r. większość Rosjan opuściła Łódź. Szacuje się, że w 1939 r. poza Polakami, Niemcami i Żydami 0,4% mieszkańców Łodzi stanowili przedstawiciele innych nacji, w tym Rosjanie<sup>21</sup>.

W przeciągu stulecia liczba wszystkich mieszkańców miasta powiększyła się około 600-krotnie. Mimo włączenia gmin podmiejskich do Łodzi, od początku XX w. rola migracji jako czynnika wzrostu liczby ludności Łodzi znacznie osłabła. W przededniu wybuchu II wojny światowej miasto zamieszkiwało około 670 tysięcy osób, w tym 233 tysiące Żydów (34,3%) i 67 tysięcy Niemców (10%) oraz 370 tysięcy Polaków (58,5%)<sup>22</sup>.

<sup>15</sup> O. Flatt, *Opis miasta Łodzi...*, s. 116.

<sup>16</sup> J. Janczak, *Ludność Łodzi przemysłowej...*, s. 124, tab. 22; s. 127, tab. 32.

<sup>17</sup> Zob. A. Rzepkowski, *Skład narodowościowy, wyznaniowy i językowy ludności Łodzi w Drugiej Rzeczypospolitej*, „Przegląd Nauk Historycznych” 2008, nr 1, s. 92.

<sup>18</sup> J. Janczak, *Ludność Łodzi przemysłowej...*, s. 124, tab. 22; s. 127, tab. 32.

<sup>19</sup> A. Rzepkowski, *Skład narodowościowy...*, s. 92.

<sup>20</sup> J. Janczak, *Ludność Łodzi przemysłowej...*, s. 133, tab. 25.

<sup>21</sup> A. Rzepkowski, *Skład narodowościowy...*, s. 92.

<sup>22</sup> Liczby te różnią się nieznacznie od siebie w różnych opracowaniach.

Spółeczeństwo Łodzi było zróżnicowane klasowo i zawodowo. Aspekt ten jest istotny w kontekście partycypacji mieszkańców miasta w kulturze, popularnej bądź wysokiej. Na pierwszą i jedyną próbę statystycznego ujęcia procesu zmian w strukturze zawodowej w ciągu ponad 40 lat, przeprowadzoną przez magistrat łódzki, powołuje się w swych badaniach Julian Janczak. Spis z 1897 r. pokazuje zmiany zachodzące w tym czasie w Łodzi, czyli szybkie przesuwanie się rolnictwa na margines działalności zawodowej, wysokie tempo wzrostu zatrudnienia w dużych zakładach i związany z tym wzrost liczby proletariatu przemysłowego oraz wzrost liczby służby domowej i wyrobników, czyli proletariatu miejskiego. Według danych ze spisu wynika, że w 1897 r. w przemyśle i rzemiośle pracowało 58,2% zatrudnionych, jako służba domowa i wyrobnicy zatrudnionych było 21,8%, w handlu, bankach i ubezpieczeniach 11%, w administracji, sądownictwie i wolnych zawodach 2,5%, w komunikacji i łączności 1,8%, a w rolnictwie tylko 0,3% ogółu pracujących. Większe znaczenie mają zasadnicze różnice w stopniu zaangażowania się narodowości w poszczególne typy zajęć. Biorąc pod uwagę tylko te typy, które dostarczały środków utrzymania największemu odsetkowi mieszkańców Łodzi, różnice można przedstawić następująco: 60,5% ludności polskiej utrzymywało się z pracy w przemyśle i rzemiośle, 25,2% ze służby i zajęć dorywczych, a 4,5% z handlu. Natomiast handel dostarczał środków utrzymania 40,6% ludności żydowskiej, przemysł i rzemiośle 37,6%, a praca w charakterze służby domowej oraz praca wyrobnicza stanowiła utrzymanie dla 10,5% Żydów. Z kolei ludność niemiecka zatrudniona była w 73,4% w przemyśle, w handlu 8%, a ze służby utrzymywało się 10,3% pracowników pochodzenia niemieckiego<sup>23</sup>.

Spis z 1897 r. był jedynym tego rodzaju przedsięwzięciem przed wybuchem I wojny światowej, dlatego, zdaniem Juliana Janczaka kolejne zmiany w strukturze zawodowej można przedstawić tylko w ogólnych zarysach. Ważnym elementem szczególnego w polskich warunkach układu stosunków narodowościowych Łodzi było to, że w grupie burżuazji, przemysłowców i bankierów największy odsetek stanowili Niemcy i Żydzi. Emblematyczne dla historii Łodzi przemysłowej stały się nazwiska rodzin fabrykantów niemieckich: Scheiblerowie, Herbstowie, Geyerowie, Grohmanowie, Heinzlowie, Kindermannowie, Biedermannowie, Schweikertowie, a także fabrykantów żydowskich: Poznańscy, Silbersteinowie, Rosenblattowie, Osserowie, Kohnowie, Jarocińscy. Z kolei grupę robotników przemysłowych stanowili głównie Polacy i Niemcy, natomiast zdecydowanie mniejszy był tu udział Żydów. Taki stan rzeczy był spowodowany względami religijnymi. Świątowanie szabatu w sobotę było nie do pogodzenia z wymogami pracodawców dużych zakładów przemysłowych nastawionych na maksymalny zysk. Jednak szczególnie na zamieszkałych przez Żydów Bałutach, do 1915 r. przedmieściu Łodzi, funkcjonowały bardzo liczne żydowskie warsztaty rękodzielnicze. Literackie obrazy takich warsztatów na Bałutach znaleźć można w powieści Izraela Rabona *Bałuty. Powieść o przedmieściu* [Balut. A roman fun a forsztot, 1934] oraz Izraela Joszui Singera *Bracia Aszkenazy* [Di brider Aszkenazi, 1935]. Inteligencja, którą tworzyli lekarze, aptekarze, nauczyciele, urzędnicy oraz duchowni różnych wyznań, stanowiła zaledwie 2,3%<sup>24</sup>.

<sup>23</sup> Zob. J. Janczak, *Ludność Łodzi przemysłowej...*, s. 164, tab. 31.

<sup>24</sup> Zob. S. Pytlas, *Struktura społeczności łódzkiej w XIX i XX wieku (do 1939 r.)*, [w:] *Rola nauczycieli łódzkich w tworzeniu dziedzictwa kulturowego Łodzi*, red. S. Gala, Łódź 1998, s. 19.

Największy rozwój Łodzi nastąpił w latach 1865–1914. Wówczas przemysł łódzki rozwijał się najszybciej w całym Królestwie Polskim. Przyczyniło się do tego kilka czynników: wsparcie administracyjne władz w postaci licznych ulg i ułatwień, wsparcie finansowe w formie korzystnych pożyczek i zapomóg udzielanych przez Bank Polski Królestwa Polskiego, zniesienie granicy celnej między Królestwem Polskim a pozostałymi obszarami Cesarstwa Rosyjskiego, co pozwoliło na ekspansję łódzkich fabryk, otwierając dostęp do chłonnych rynków Cesarstwa, a także powstanie bezpośredniego połączenia kolejowego z Warszawą i, dalej, z miastami w głębi Rosji. Dzięki 27-kilometrowemu odcinkowi Kolei Żelaznej Fabryczno-Łódzkiej do Koluszek, Łódź zyskała połączenie z koleją warszawsko-wiedeńską. Uroczyste otwarcie kolei nastąpiło w 1866 r. w obecności namiestnika Królestwa Polskiego, hrabiego Fiodora Fiodorowicza Berga. Warto odnotować, że przemawiając podczas wydanej w mieście uroczystej kolacji, namiestnik dał politycznie znaczącą w czasach po powstaniu styczniowym pochwałę społeczności niemieckiej:

Miasto Łódź zawdzięcza swój dobrobyt niemieckiemu przemysłowi, niemieckiej przedsiębiorczości i niemieckiej pilności. Dam dobrą radę mieszkańcom: niech wiernie naśladują cnoty swoich ojców i trwają niezłomnie przy niemieckim charakterze. Jest wolą naszego Najłaskawszego Monarchy, aby każda nacja w Królestwie Polskim dostała to, co się jej należy<sup>25</sup>.

Faworyzowanie Niemców przez władzę rosyjską, które mogło wynikać m.in. z braku poparcia miejscowych Niemców dla powstania styczniowego, przyczyniło się do wzrostu zamożności tej grupy i jej uprzywilejowanej pozycji wśród innych nacji.

Za szybko rozwijającym się przemysłem i rosnącą liczbą mieszkańców nie nadążał rozwój infrastruktury miasta. Stan sanitarny Łodzi był bardzo zły. Mieszkańcy umierali na czerwonkę, dur brzuszny, cholera, odrę i krztusiec z powodu cuchnących wyziewów płynących rynsztokami. Wodę czerpano ze studni zasilanych wodą podskórną, położonych w sąsiedztwie dołów kloacznych. W 1901 r. gotowy był projekt budowy wodociągów i kanalizacji, opracowany przez inżyniera Williama Heerleina Lindleya, jednego z najlepszych ówczesnych europejskich fachowców, lecz nie został wówczas zrealizowany. Brak kanalizacji, powtarzające się, lecz niedotrzymywane obietnice władz miejskich rychłego rozwiązania tego problemu były tematem licznych utworów satyrycznych publikowanych w łódzkiej prasie.

W popularnych utworach satyrycznych, kupletach i piosenkach znajdowały odbicie także inne problemy związane z codzienną egzystencją łódzian. Fatalny stan sanitarny miasta, warunki panujące w fabrykach włókienniczych, jak: wysoka temperatura, wilgoć, para i gazy, wydobywające się z substancji chemicznych stosowanych w włókiennictwie (chlor, amoniak), kurz z przerabianych włókien, stwarzały stałe zagrożenie dla zdrowia

<sup>25</sup> Cyt. za: A. Döblin, *Podróż po Polsce*, przeł. A. Wołkowicz, [w:] „*Budzi się Łódź...*”. *Obrazy miasta w literaturze do 1939 roku. Antologia*, red. K. Badowska, T. Cieślak, K. Pietrych, P. Pietrych, K. Radzińska, Łódź 2020, s. 510.

robotników<sup>26</sup>. Sytuację pogarszał brak łóżek szpitalnych, choć pierwszy miejski szpital dla najuboższych im. św. Aleksandra otwarto w 1846 r.<sup>27</sup> Aby wspomóc system zdrowotny, który nie nadążał za szybkim rozwojem miasta, fabrykanci zakładali szpitale przyfabryczne, a później finansowali powstanie szpitali specjalistycznych<sup>28</sup>.

Łódź miała najwyższy wskaźnik śmiertelności dzieci spośród wszystkich miast Polski, sięgający ponad 29% ogółu zgonów. W 1902 r. dr Karol Jonscher, zasłużony dla Łodzi uruchomieniem w 1902 r. Szpitala dla Psychicznie i Nerwowo Chorych potocznie nazywanego „Kochanówką”, rozpoczął, przy poparciu organizacji społecznych, zbiórkę funduszy na budowę szpitala pediatrycznego. Pierwszy szpital dla dzieci im. Anny Marii powstał w 1905 r. Jego fundatorami byli Edward i Matylda z Scheiblerów Herbstowie, rodzice zmarłej w wieku dziecięcym córki Anny Marii<sup>29</sup>.

W 1899 r. z inicjatywy i dzięki staraniom dr. Władysława Pinkusa oraz Towarzystwa Lekarskiego powstało Pogotowie Ratunkowe nazywane od nazwiska założyciela „Pinkusówka”. Dysponowało ono trzema karetkami. Były to wozy dwukonne na gumowych kołach. W 1924 r. zastąpione zostały sanitarkami samochodowymi.

Cenną inicjatywą dotyczącą noworodków było utworzenie w 1904 r. towarzystwa „Kropla mleka”. Rozprowadzano mleko krowie, zachęcano matki do karmienia piersią i propagowano zasady higieny żywienia noworodków. Dzieci były pod stałą opieką lekarzy.

W celu poprawy stanu sanitarnego organizowano łaźnie miejskie. Jako pierwsze uruchomiano w 1864 r. przy Rynku Nowych Bałut skromne łaźnie w postaci zimnych kąpeli z prysznicami, a w 1868 r. w domu Otto Hugo Szwetysza na Bałutach podobne kąpiele zimne i prysznice. W 1872 r. Fryderyk Sellin uruchomił dwie pierwsze publiczne łaźnie: przy ul. Konstantynowskiej (ob. Legionów) oraz ul. Średniej (ob. Pomorska). Największym powodzeniem cieszył się Zakład Kąpielowy „Zdrowie” przy ulicy Wodnej 25.

Dla szybko powiększającej się populacji miasta brakowało mieszkań. Właściciele największych łódzkich fabryk zaczęli budować osiedla robotnicze zwane famułami. O ich budowie decydowały względy gospodarcze. Mieszkania były własnością firmy, zapewniały fabrykantowi stabilizację załogi i dodatkowe zyski. Waleria Marrené-Morzkowska w jednej z pierwszych powieści o Łodzi, *Wśród kąkolu* (1890), podkreślała przemysłaną politykę fabrykantów związania robotnika z fabryką poprzez przydział mieszkania na osiedlu patrolnym. Autorka pisała :

<sup>26</sup> Zob. A. Gotowicz, *Wpływ warunków pracy na stan zdrowia robotników przemysłowych w Guberni Piotrkowskiej w 2. połowie XIX i na początku XX w.*, „Roczniki Dziejów Społecznych i Gospodarczych” 2013, nr 73.

<sup>27</sup> Obecnie w zabytkowym budynku szpitala, przy Placu Katedralnym, mieści się Wyższe Seminarium Duchowne.

<sup>28</sup> Pierwszy szpital przyfabryczny im. św. Anny powstał w 1884 r. w zakładach Scheiblera. W późniejszych latach powstawały kolejne szpitale: św. Rodziny, im. Heleny Wolf, św. Józefa, szpital ufundowany przez małżonków Poznańskich, kierowany przez doktora Seweryna Sterlinga, który zajmował się walką z powszechną w mieście gruźlicą.

<sup>29</sup> M. Gołębowska, *Historia Szpitala Anny Marii dla dzieci w Łodzi*, „Przegląd Pediatryczny” 2008, nr 3, s. 186–190.

Wielkie fabryki zwykły dla swych robotników stawiać domy mieszkalne. [...] Filantropia idzie tu w parze z interesem. Robotnik, mając tanie i bliskie mieszkanie, jest pilniejszy, bardziej dbały o miejsce, nie opuści go nawet w chwili nawału roboty. Przywiązuje się do swego kąta, stara się go przyzdobić<sup>30</sup>.

Artur Gliszczyński i Antoni Mieszkowski poświęcili w felietonach *Łódź – miasto i ludzie* sporo miejsca domom robotniczym, podkreślając, że w zamian za przywilej niegnieźdzenia się „w wilgotnej norze lub na dusznym strychu [...] trzeba się bardzo dużo podobać, dużo krwi, potu złożyć w ofierze, aby w nagrodę otrzymać mieszkanie w domu familijnym”<sup>31</sup>.

Pionierem w zakresie budowy takich mieszkań był Karol Scheibler. W 1855 r. przy Wodnym Rynku powstało pierwsze osiedle, kolejne – Pfaffendorf – zostało wybudowane w latach 1855–1870 na Księżym Młynie w sąsiedztwie fabryki i pałacu właściciela. Zespół mieszkalno-fabryczny składał się z zabudowań fabrycznych, dwóch rezydencji fabrykanczkich, osiedla robotniczego, w którym znajdowało się 18 budynków, szkoła, sklep zakładowy, tzw. „konsumy”, budynek straży pożarnej oraz najstarszy w mieście park publiczny. Żydowski potentat w przemyśle włókienniczym – Izrael Poznański – wybudował przy ulicy Ogrodowej trzy wielokondygnacyjne domy mieszkalne oraz kilkanaście mniejszych. Właściciel Widzewskiej Manufaktury – Juliusz Kunitzer – wznosił dla swoich robotników początkowo 8 domków murowanych i 57 drewnianych. Tak zwane „domki Kunitzerowskie”, których liczba uległa zwiększeniu do 158 nawiązywały do architektury wiejskiej, nie posiadały bieżącej wody ani kanalizacji<sup>32</sup>. W każdym z tych domków mieszkało w ciasnych izbach po 6 rodzin. Przy ulicy Wróblewskiego powstał zespół łącznie 7 domów dla robotników, majstrów oraz inżynierów francuskiej Spółki Akcyjnej „Allart, Rousseau i S-ka” z siedzibą w Roubaix. Natomiast przy ulicy Przejazd (ob. Tuwima) Juliusz Heinzel wybudował czterokondygnacyjny dom dla robotników, na którego podwórzu znajdowały się komórki i ogródki<sup>33</sup>.

Osadnicy którzy osiągnęli już pewien status materialny, zaczęli interesować się sprawami społecznymi, kulturą i nauką oraz tworzeniem szkolnictwa, przede wszystkim elementarnego. Aspiracje te ograniczał w znacznym stopniu poziom analfabetyzmu wśród mieszkańców Łodzi. W 1864 r. około 70% mieszkańców miasta było analfabetami. Najwięcej osób potrafiących czytać i pisać było wśród społeczności niemieckiej (59%), mniej wśród żydowskiej (ponad 47%) oraz w podobnym stopniu polskiej<sup>34</sup>. Sytuacja ta wyglądała jeszcze gorzej wśród kobiet; czytać i pisać potrafiło 54% Niemek, a Polek i Żydówek

<sup>30</sup> W. Marrené-Morzowska, *Wśród kąkol, [w:] Łódź, która przeminęła w publicystyce i prozie*, red. P. Boczkowski, Łódź 2008, s. 200.

<sup>31</sup> A. Gliszczyński, A. Mieszkowski, *Łódź – miasto i ludzie*, s. 59.

<sup>32</sup> Po II wojnie światowej drewniane domy były stopniowo rozbierane. Ostatnie wyburzono w 1980 r. Zachowało się natomiast kilka domów murowanych.

<sup>33</sup> Na temat osiedli robotniczych w Łodzi zob. R. Bonisławski, *Łódzkie domy familijne*, „Kwartalnik Łódzki” 2007, nr 2.

<sup>34</sup> J. Janczak, *Struktura narodowościowa Łodzi w latach 1820–1939*, [w:] *Dzieje Żydów w Łodzi 1820–1944. Wybrane problemy*, red. W. Puś, S. Liszewski, Łódź 1991, s. 49.

tylko 35–36%<sup>35</sup>. W 1897 r. analfabeci stanowili już tylko 55% ogółu ludności. Pierwsza w Łodzi Ewangelicka Szkoła Podstawowa dla dzieci niemieckich powstała już w trzy lata po przybyciu pierwszych imigrantów, w 1826 r. na Nowym Mieście i składała się z jednego oddziału. Podlegała ona władzom miejskim. Po powstaniu styczniowym polityka Cesarstwa Rosyjskiego wyraźnie faworyzowała inne niż polska grupy narodowościowe. Na mocy ukazu cara otwarto w Łodzi szkoły niemieckie z niemieckim językiem wykładowym. Rząd w Petersburgu blokował jednak wszelkie próby upowszechnienia oświaty, zwłaszcza tej ponadelementarnej.

Niekorzystny stan oświaty starali się poprawiać najwięksi łódzcy przemysłowcy, zakładając dla dzieci swych robotników jedno- lub dwuklasowe szkoły fabryczne. W 1876 r. powstała dwuklasowa szkoła fabryczna Karola Scheiblera. W latach 80. XIX w. podobne szkoły utworzono przy kolejnych fabrykach: w 1882 r. przy fabryce Juliusza Heinzla, rok później przy fabryce Markusa Silbersteina. Kurator Warszawskiego Okręgu Naukowego zezwolił Markusowi Silbersteinowi na otwarcie szkoły rzemieślniczo-niedzielnej, pod warunkiem, że lekcje odbywać się będą w języku rosyjskim i że nauczyciel będzie zatwierdzony przez władze szkolne<sup>36</sup>. W 1886 r. powstała szkoła przyfabryczna Ludwika W. Meyera, a w późniejszych latach nowa szkoła przy zakładach Emila Geyera. Na szeroką skalę szkoły przyfabryczne rozwinęły się dopiero w początkach XX w., zwłaszcza po rewolucji 1905 r., głównie pod presją robotników. Do szkół tych uczęszczało około 33% wszystkich uczniów. Odegrały one dużą rolę w stopniowej likwidacji analfabetyzmu wśród robotników i ich dzieci<sup>37</sup>.

Na poziomie szkolnictwa średniego wymienić należy utworzone w 1887 r. Męskie Rosyjskie Gimnazjum Rządowe oraz powstałe w tym samym roku Żeńskie Rosyjskie Gimnazjum Rządowe<sup>38</sup>. Uczniowie niemieccy mogli uczęszczać do Niemieckiego Gimnazjum Męskiego, Niemieckiego Gimnazjum Żeńskiego, Gimnazjum Angeliki Rothert. Społeczność niemiecka dysponowała także szkołami powszechnymi. W 1918 r. było ich w mieście czterdzieści. W okresie międzywojennym ich liczba systematycznie spadała, co związane było ze zmniejszającą się liczbą uczniów. Szkoły niemieckie były w nieporównanie lepszej sytuacji niż szkoły polskie czy żydowskie, ponieważ otrzymywały duże dotacje finansowe z terenów Rzeszy.

Strajki uczniów w 1905 r. wymusiły na władzach carskich zgodę na tworzenie prywatnych szkół z polskim językiem wykładowym. Inicjatywę utworzenia w Łodzi polskiej szkoły średniej wspierała łódzka inteligencja. Członkowie powołanego w tym celu komitetu podpisali w 1906 r. akt założenia szkoły. Siedziba pierwszej polskiej szkoły średniej

<sup>35</sup> Zob. tamże.

<sup>36</sup> Zob. J. Miąso, *Warunki rozwoju oświaty wśród robotników Królestwa Polskiego drugiej połowy XIX w.*, „Rozprawy z Dziejów Oświaty” 1981, t. 24, s. 152.

<sup>37</sup> Zob. M. Łapa, *Krwio pijcy czy filantropi? O społecznej działalności łódzkich przedsiębiorstw w XIX wieku*, „Kronika Miasta Łodzi” 2020, nr 1, s. 30.

<sup>38</sup> Pierwsza siedziba gimnazjum męskiego znajdowała się w wynajętej kamienicy przy ul. Cegielnianej (ob. Jaracza), a kolejna już w stałej siedzibie przy ul. Dzikiej (ob. Sienkiewicza). W budynku tym mieści się obecnie III LO. Żeńskie gimnazjum znalazło stałą siedzibę przy ul. Średniej (ob. Pomorska). Mieści się tam obecnie IV LO.

– Gimnazjum Polskiego znajdowała się pierwotnie przy ul. Wólczańskiej 55. W 1910 r. przeniesiona została do budynku przy ulicy Nowo-Cegielnianej 41 (ob. Więckowskiego)<sup>39</sup>. Polskie szkoły, w których Polacy od 1905 r. mieli już prawo uczyć w swoim języku, były płatne, więc nie wszystkich było na nie stać. Francuski dziennikarz Henri Vimard podkreślił ten fakt w artykule o Łodzi z 1910 r., „robotnik, żywiący się chlebem, kartoflami i okrasą, nie może posyłać do nich swoich dzieci”<sup>40</sup>. Poziom nauczania w polskich szkołach nie był zbyt wysoki. Ponadto borykały się one z problemami finansowymi.

Społeczność żydowska dysponowała oprócz szkół religijnych – chederów – także świeckimi szkołami elementarnymi oraz rzemieślniczo-niedzielnymi. Ich liczba nie była jednak wystarczająca. Pierwsza żydowska szkoła elementarna w Łodzi powstała w 1864 r. Do I wojny światowej powstało 12 żydowskich szkół elementarnych oraz szkoła Towarzystwa „Talmud Torá” – bezpłatna szkoła zawodowa z męskim i żeńskim oddziałem, założona w 1890 r. dla ubogich dzieci żydowskich. Przed I wojną światową istniały już żydowskie szkoły średnie, jak np. żeńska szkoła handlowa Józefa Aba, czteroklasowe szkoły żeńskie Marii Hochsteiновой, Luby Sołowiejczyk-Magalifowej, Estery Bezdeżskiej oraz czteroklasowa szkoła męska Lejba Szakina. Językiem wykładowym był w nich język rosyjski, ale uczono w nich również języka hebrajskiego i przedmiotów judaistycznych<sup>41</sup>. Już podczas I wojny światowej nastąpiły zmiany w szkolnictwie żydowskim w Łodzi. Zlikwidowane zostały zajęcia w języku rosyjskim, powstały szkoły średnie, w których nauka odbywa się częściowo w języku hebrajskim, częściowo w języku polskim oraz niemieckim<sup>42</sup>. Markus Braude, organizator żydowskiego szkolnictwa średniego, powołał do życia Towarzystwo Żydowskich Szkół Średnich. Towarzystwo to prowadziło trzy średnie szkoły ogólnokształcące; dwie męskie i jedną żeńską. Było to I Gimnazjum Męskie przy ul. Magistrackiej 21 (ob. Kamińskiego), II Gimnazjum Męskie Towarzystwa Żydowskich Szkół Średnich przy ul. Magistrackiej 22. Natomiast przy ul. Olgińskiej 6 (ob. Piramowicza) powstało Gimnazjum Żeńskie. Poziom tych gimnazjów był bardzo wysoki. Wśród kadry nauczycielskiej wiele osób posiadało tytuł doktorski. Poeta Icchak Kacnelson prowadził wraz z najbliższą rodziną gimnazjum męskie o profilu humanistycznym, którego siedziba znajdowała się przy ul. Zawadzkiej 43 (ob. Próchnika). Gimnazjum Kacnelsona uchodziło za wzorcowe. W latach 20. XX w. znaczna część szkół żydowskich przeszła na nauczanie w języku polskim, a w ostatnich latach przed II wojną światową we wszystkich szkołach językiem wykładowym był język polski, ale były też przedmioty dodatkowe, jak język hebrajski i związane z kulturą żydowską.

W okresie zaborów władze rosyjskie świadomie dążyły do ograniczenia aktywności społecznej ludności. Z tymi utrudnieniami najlepiej poradziła sobie społeczność niemiecka, organizując liczne stowarzyszenia śpiewacze, sportowe, charytatywne czy oświatowe, dając w ten sposób wyraz swemu zamiłowaniu do zrzeszania się. Ponadto miała ona

<sup>39</sup> Obecnie w budynku tym mieści się I LO.

<sup>40</sup> H. Vimard, *Łódź. Polski Manszester*, „Rozwój” 1910, nr 123–127, przedruk: „Budzi się Łódź...”. *Obrazy miasta – między literaturą a publicystyką...*, s. 142.

<sup>41</sup> Zob. K. Baranowski, *Żydowskie średnie szkoły ogólnokształcące w Łodzi w latach 1918–1939*, „Biuletyn Żydowskiego Instytutu Historycznego w Polsce” 1981, nr 3, s. 22.

<sup>42</sup> Tamże.

zagwarantowaną przez władze Królestwa Polskiego możliwość tworzenia stowarzyszeń podobnych do istniejących w ich kraju pochodzenia i gwarantujących im zachowanie tradycji. Pierwszym takim stowarzyszeniem było założone w 1824 r. Towarzystwo Strzeleckie [Lodzer Bürger Schützengilde], zrzeszające głównie niemieckich majstrów i rzemieślników, którzy kontynuowali zwyczaje przywiezione ze swojej ojczyzny. Każdego roku w drugi dzień Zielonych Świątek odbywało się strzelanie do tarczy i wybór króla kurkowego, co poprzedzał uroczysty przemarsz członków towarzystwa. Natomiast samym zawodom towarzyszył festyn z licznymi kramami, karuzelami i innymi atrakcjami. Oskar Flatt tak opisał tę uroczystość:

Z rana o godzinie 9 wszyscy członkowie towarzystwa w wojskowym szyku, w zielonych mundurach, strzelbami uzbrojeni, ciągną pod przewodem swego Kapitana na Nowe Miasto i rozciągają się szeregiem przed siedliskiem miejscowego Magistratu. – Starszyzna zaprasza Prezydenta, który w pełnym mundurze, staje na czele orszaku. Na ten znak rozwija się chorągiew, brzmi orkiestra i pochód poprzedzany przez strzelca, niosącego ofiarowaną przez ostatniego króla tarczę honorową, rusza do mieszkania króla, stojącego u schyłku swego panowania. – Niebawem więc, przyłącza się do orszaku Król, przybrany w oznaki swej godności [...] <sup>43</sup>.

W Łodzi święto to nazywano „fajką”. Uczestniczyli w nim chętnie także polscy mieszkańcy miasta i okolicznych miejscowości, a nawet Warszawy. Pierwsze ćwiczenia strzeleckie członkowie Towarzystwa odbywali na terenach, na których później powstał park Helenów, w 1842 r. plac strzelniczy został przeniesiony do ogrodu miejskiego (ob. park Żródliska), gdzie w 1847 r. urządzono pierwszą w mieście strzelnicę. W okresie międzywojennym Towarzystwo działało jako Łódzkie Stowarzyszenie Sportowo-Strzeleckie.

Niemcy tworzyli wiele stowarzyszeń o charakterze muzyczno-artystycznym. W 1846 r. powołano do życia Łódzkie Męskie Towarzystwo Śpiewacze. W następnych latach powstawały liczne chóry, jak: „Concordia”, „Einheit”, „Hoffnung”, „Anker”, „Schiller”, „Tugend”, „Grüner Hein”. Ponieważ wiele z nich nie miało zatwierdzonych statutów, uległy one rozwiązaniu i przekształciły się w chóry kościelne, jak: Towarzystwo Śpiewacze przy parafii św. Trójcy, Kościelny Związek Śpiewaczy przy parafii św. Jana, Kościelne Towarzystwo Śpiewacze „Aeol”, Kościelne Towarzystwo Śpiewacze „Cecylia”. Oprócz chórów kościelnych istniało także Zjednoczenie Towarzystw Śpiewających po Niemiecku w Królestwie Polskim. Na początku XX w. utworzono Towarzystwo Śpiewacze „Stella”, Bałuckie Towarzystwo Śpiewacze, Męskie Towarzystwo Śpiewacze „Concordia”.

W latach 90. XIX w. zaczęły powstawać towarzystwa sportowe. Bardzo popularne było Towarzystwo Cyklistów [Lodzer Cyklisten Verein] zrzeszające osoby pochodzenia niemieckiego. Towarzystwo organizowało wyścigi rowerowe oraz wycieczki. Jego mecenasami byli fabrykanci Juliusz Heinzel i Robert Geyer. Zakupili oni dla Towarzystwa plac przy ul. Przejazd (ob. Tuwima). W 1893 r. Artur Gliszczyński – uznawany za pierwszego łódzkiego poetę i „piewę fabrycznej Łodzi” – opublikował z okazji międzynarodowych wyścigów kolarskich „sportowo-humorystyczną” jednodniówkę *Cyklista łódzki*

<sup>43</sup> O. Flatt, *Opis miasta...*, s. 145–146.

zawierającą m.in. jego wiersz *Cyklista*<sup>44</sup>. Inne niemieckie towarzystwa sportowe to „Kraft”, Lodzer Sport- und Turnverein, „Aurora”, „Achilles”, „Eiche” i in.<sup>45</sup> Bardzo popularne było zrzeszenie amatorów piłki nożnej „Victoria” skupiające głównie mieszczaństwo i robotników pochodzenia niemieckiego<sup>46</sup>. Oprócz stowarzyszeń śpiewających i sportowych bardzo ważne dla niemieckich robotników było Stowarzyszenie Majstrów i Robotników Mówiących po Niemiecku<sup>47</sup>. Społeczność żydowska także posiadała – wprawdzie nie tak liczne – stowarzyszenia, jak: Żydowskie Towarzystwo Muzyczne i Literackie „Hazomir”, Żydowskie Towarzystwo Muzyczno-Dramatyczne „Harfa” oraz stowarzyszenia sportowe, jak: Łódzkie Żydowskie Towarzystwo Gimnastyczno-Sportowe „Bar Kochba”, Żydowski Klub Sportowy „Makabi”<sup>48</sup>, Bractwo „Chewra-Kadisza” zajmujące się umierającymi i pochówkiem zmarłych Żydów oraz „Talmud Tora” (później Towarzystwo Szerzenia Oświaty i Wiedzy Technicznej wśród Żydów). Pierwsze polskie stowarzyszenia zaczęły powstawać dopiero na początku XX w., po 1905 r., kiedy car przyznał mieszkańcom Królestwa Polskiego pewne swobody obywatelskie. W 1905 r. powstało Towarzystwo Gimnastyczne „Sokół”, a w 1909 r. zezwolono Polakom na legalizację Towarzystwa Zwolenników Rozwoju Fizycznego. W kolejnych latach rosła liczba towarzystw gimnastycznych. Powstały też zrzeszenia piłkarzy: w 1908 r. „Łodzianka”, a w 1910 r. Towarzystwo Sportowe „Widzew”<sup>49</sup>. „Łodzianka” jeszcze w tym samym roku zmieniła nazwę na Łódzki Klub Sportowy. Aby zdobyć środki na prowadzenie klubu, organizowano zabawy, koncerty oraz rauty. Do 1912 r. klub nie miał własnego boiska, wydzierzał je więc od niemieckiego klubu „Victoria”. Od 1912 r. do 1925 r. piłkarze korzystali z boiska przy ul. Srebrzyńskiej 37/39, od 1925 z nowego boiska na nowo wybudowanym miejskim stadionie obok dworca kaliszkiego<sup>50</sup>. „Widzew” powstał natomiast z inicjatywy Polskiej Partii Socjalistycznej, której członkowie dostrzegali w sporcie, ze względu na jego masowy charakter, ogromną szansę oddziaływania politycznego. W okresie międzywojennym zawodnicy tego klubu, także borykając się z problemem braku własnego stadionu, trenowali na boiskach wynajętych od innych klubów. W 1928 r. Magistrat Miasta Łodzi przyznał plac na budowę stadionu przy ul. Rokicińskiej 28 (ob. Piłsudskiego), którego otwarcie nastąpiło w 1930 r. Piłka nożna, nazywana „zabawą w kopanie piłki”, była początkowo traktowana jak zabawa i forma spędzania wolnego czasu.

<sup>44</sup> Zob. K. Radziszewska, *Gliszczyński Artur*, [w:] *Słownik kultury literackiej Łodzi do 1939 r.*, red. K. Badowska, T. Cieślak, D. Dekiert, K. Kołodziej, M. Kucner, K. Pietrych, K. Radziszewska, A. Warda, E. Wiatr, Łódź 2022, s. 115.

<sup>45</sup> Zob. A. Bogusz, *Niemieckie stowarzyszenia sportowe w Łodzi 1824–1939*, Łódź 1992.

<sup>46</sup> Zob. M. Piestrzeniewicz, *Rozrywka łodzian na przełomie XIX i XX wieku*, Łódź 2010, s. 88.

<sup>47</sup> Więcej na temat stowarzyszeń niemieckich w Łodzi zob. *Z działalności niemieckich stowarzyszeń w Łodzi*, [w:] *Pod jednym dachem. Niemcy oraz ich polscy i żydowscy sąsiedzi w Łodzi w XIX i XX wieku / Unter einem Dach. Die Deutschen und ihre polnischen und jüdischen Nachbarn in Lodz im 19. und 20. Jahrhundert*, red. K. Radziszewska, Łódź 2000, s. 46–70.

<sup>48</sup> Zob. A. Bogusz, *Żydowskie kluby sportowe w Łodzi 1897–1939*, Łódź 1992.

<sup>49</sup> Zob. W. Pawlak, *Minionych zabaw czar czyli czas wolny i rozrywka w dawnej Łodzi*, Łódź 2001, s. 69. Na temat historii „Widzewa” zob. P. Wesołowski, *100 lat Widzewa Łódź*, Bydgoszcz 2010.

<sup>50</sup> Zob. M. Piestrzeniewicz, *Rozrywka łodzian...*, s. 88.

Zdecydowana większość stowarzyszeń polskich, niemieckich oraz żydowskich kontynuowała, podobnie jak polskie kluby piłkarskie, swoją działalność w okresie międzywojennym. Z biegiem czasu działalność ta ewoluowała od formy spędzania wolnego czasu do profesjonalnej działalności.

Gwałtowny rozwój przemysłowy Łodzi, któremu towarzyszył brak mieszkań, sieci wodociągowej i kanalizacji, wyspecjalizowanych instytucji opieki zdrowotnej, spowodował, że rosła liczba biednych i potrzebujących. Ponieważ władze miejskie nie były w stanie sprostać tym problemom, przemysłowcy oraz duchowni wszystkich wyznań zaczęli organizować towarzystwa dobroczynne, tanie kuchnie oraz przytulki dla bezdomnych. Względy religijne sprawiły, że towarzystwa dobroczynne miały charakter wyznaniowy. W 1885 r. powstało Łódzkie Chrześcijańskie Towarzystwo Dobroczynności, z inicjatywy którego w 1897 r. wybudowano Schronisko dla Starców i Kalek, dając schronienie około 300 bezrobotnym i bezdomnym różnych wyznań. Społeczność żydowska powołała w 1899 r. Łódzkie Żydowskie Towarzystwo Dobroczynności. Z inicjatywy Stowarzyszenia Kobiet przy parafii ewangelickiej św. Jana powstał przeznaczony dla kobiet przytułek Marii-Marty. Pastor Rudolf Gustaw Gundlach przyczynił się do otwarcia Ewangelickiego Domu Sierot, a z inicjatywy pastorów Gustawa Manitiusa, Juliusza Burschego, Rudolfa Gustawa Gundlacha oraz Rudolfa Schmidta z Pabianic zbudowano Dom Miłosierdzia wraz ze szpitalem przy Domu Macierzystym Diakonii, w którym leczono nie tylko ewangelików, ale również chorych innych wyznań: katolików, żydów oraz prawosławnych.

Na potrzebę pomocy biednym i bezdomnym zwracała uwagę również łódzka prasa, informując o różnych charytatywnych przedsięwzięciach. Popularną formą było wydawanie tematycznych jednodniówek. Celem wydania jednodniówki *Dzień Ubogich w Łodzi. 17 września 1911* była akcja pomocy biednym. Jednodniówka prezentowała działalność charytatywną w Łodzi, a autorem wstępu był pastor Rudolf Gundlach. Aby zaradzić biedzie nie tylko wśród dorosłych mieszkańców miasta, ale także wśród dzieci wydano w czerwcu 1916 r. jednodniówkę „*Ratujcie dzieci*”. Opublikowany w niej zbiór rozmaitych utworów powiązany był z celami charytatywnymi.

W latach 1905–1907 robotnicze miasto stało się głównym ośrodkiem ruchu rewolucyjnego. Najbardziej intensywne i najkrwawsze walki uliczne, nazywane potem powstaniem łódzkim, miały miejsce w dniach 22–24 czerwca 1905 r. Tysiące demonstrujących polskich, niemieckich i żydowskich robotników żądało godziwych warunków pracy i życia, a na ulicach i barykadach dochodziło do bezpośrednich starć robotników z policją i wojskiem. Robotnicy domagali się m.in. ośmiogodzinnego dnia pracy, prawa do urlopu, ubezpieczenia od wypadków, bezpłatnego leczenia dla siebie i swoich rodzin. Żądano także zwiększenia swobód obywatelskich. Władze carskie przystąpiły do bezwzględnego tłumienia wystąpień. Do walki rzucono cztery pułki jazdy, dwa pułki dragonów, kilka sotni kozaków i policję. 24 czerwca powstanie zostało krwawo stłumione. Wprowadzono stan wojenny, a na dziedzińcu więzienia przy ul. Długiej (ob. Gdańska) ustawiono szubienicę, na której wykonano ponad 120 egzekucji uczestników protestów. Ze szczególnej brutalności w stosunku do więźniów zasłynął naczelnik więzienia, Aleksander Modzelewski, pseudonim „Gruby”. Zarówno więzienie na Długiej, jak i jego ówczesny naczelnik stali się

bohaterami licznych pieśni robotniczych. Śpiewano je w pochodach ulicznych, w czasie strajków, w fabrykach, na pogrzebach ofiar terroru, w więzieniu, na majówkach, w salach teatralnych, na wiecach. Pieśni towarzyszyły wszystkim wydarzeniom, akcentowały nastroje i wyrażały poglądy uczestników demonstracji<sup>51</sup>. Wiele z nich spopularyzowano w postaci drukowanych ulotek.

Rewolucja 1905 r. należy do najważniejszych wydarzeń w historii miasta. Była ona punktem zwrotnym w rozwoju świadomości robotników oraz doprowadziła do pewnego rozszerzenia swobód obywatelskich.

W utworach popularnych wśród robotników utrwalone zostały również pojedyncze znaczące wydarzenia. 30 września 1905 r. w tramwaju został zastrzelony przemysłowiec niemieckiego pochodzenia Juliusz Kunitzer. Mimo szeroko zakrojonej działalności charytatywnej, był m.in. prezesem Łódzkiego Chrześcijańskiego Towarzystwa Dobroczynności, fabrykant znany był wśród robotników przede wszystkim z twardej postawy wobec żądań płacowych. Dla PPS był symbolem wyzysku. W czasie rewolucji 1905 r. bezwzględnie traktował strajkujących robotników, zaapelował do władz o aresztowanie strajkujących. Zamach na Kunitera traktowano jak czyn bohaterski, który uwieczniono w pieśniach robotników.

Jesienią 1906 r., po tym jak w fabryce Poznańskiego jej zarząd pod błahym pretekstem wymówił pracę robotnikom, uzależniając ich ponowne zatrudnienie od przeproszenia obrażonego rzekomo przez nich dyrektora i od zaakceptowania zwolnienia z fabryki 98 osób, na co nie zgodzili się robotnicy, łódzcy fabrykanci ogłosili lokaut. Objął on około 100 000 robotników łódzkich wraz z rodzinami z fabryk: I.K. Poznańskiego, K. Scheiblera, J. Heinzla i J. Kunitzera, L. Grohmana, E. Steinerta, R. Biedermanna, pozbawiając pracujących w nich robotników środków do życia. Przemysłowcy utworzyli wówczas Związek Fabrykantów Łódzkich Przemysłu Bawełnianego, opuścili Łódź i wyjechali do Berlina<sup>52</sup>. Lokaut zakończył się po wielu tygodniach 26 marca 1907 r., gdy robotnicy przystali na warunki fabrykantów.

Po 1905 r. nastąpiło znaczne ożywienie na rynku prasowym, którego historia sięga 1863 r. Wydawcą i redaktorem pierwszej łódzkiej gazety – dwujęzycznej, polsko-niemieckiej „Łódzkie Ogłoszenia / Łódzier Anzeiger” był pochodzący z Drezna Johann Petersilge. Pierwszy numer ukazał się w 1863 r. i zawierał głównie obwieszczenia policyjne oraz rozporządzenia władz. W 1865 r. gazeta zmieniła nazwę na „Lodzer Zeitung / Gazeta Łódzka”. Zwiększono objętość i gazetę zaczęto wydawać trzy razy w tygodniu, a od 1880 r. sześć razy. Posiadała stały dział – „Kronikę” w języku polskim. Polski dodatek uległ likwidacji w 1881 r. i „Lodzer Zeitung” stała się pismem wyłącznie niemieckim. Po likwidacji polskiego dodatku w „Lodzer Zeitung” rozpoczęto starania o zdobycie zezwolenia na wydawanie polskiego pisma. W 1884 r. zaczęła się ukazywać gazeta codzienna „Dziennik Łódzki”. Inne łódzkie gazety codzienne, których początki sięgają jeszcze XIX w., to „Rozwój” oraz „Goniec Łódzki”. Rozwój zarówno prasy polskojęzycznej, jak

<sup>51</sup> Zob. W.L. Karwacki, *Łódź w latach rewolucji 1905–1907*, Łódź 1975, s. 202.

<sup>52</sup> Literacką wizję łódzkiego lokautu dał w swojej powieści Kazimierz Laskowski, zob. K. Laskowski, *Lokaut. Powieść łódzka*, Warszawa 1907.

i w języku jidysz podlegał reglamentacji ze strony władz państwowych. Na terenie Królestwa Polskiego obowiązywały rosyjskie ustawy o cenzurze prewencyjnej. Wybuch rewolucji 1905 r. doprowadził do zmiany przepisów o cenzurze. Ukazem z 24 listopada 1905 r. zniesiono cenzurę prewencyjną, wprowadzając w jej miejsce cenzurę represyjną, polegającą na kontrolowaniu wydawnictw po ich wydrukowaniu. Nowa regulacja groziła konfiskatami, karami grzywny itp., ale jednocześnie ułatwiała uzyskanie zgody na wydawanie nowego pisma. Pierwszym łódzkim pismem żydowskim w jidysz był „Lodzer Wicblat”, której redaktorem był łódzki dziennikarz i literat Abram Perlmutter. Była to gazeta o charakterze humorystycznym. Wydawana była w języku jidysz, którym posługiwała się zdecydowana większość łódzkich Żydów. Umożliwiała to dotarcie ze słowem drukowanym do szerokich mas ludności posługującej się tym językiem. W kolejnych latach ukazywały się „Lodzer Nachrichten”, „Lodzer Morgenblat”, „Lodzer Folksblat”, „Najer Folksblat” czy „Lodzer Togblat”, w którym drukowali także prawie wszyscy pisarze tworzący w języku hebrajskim oraz w jidysz, którzy mieszkali w Łodzi. Prasa w języku jidysz była niezwykle ważnym czynnikiem integracji społeczności żydowskiej w wielkim mieście, jakim była Łódź. Odegrała istotną rolę w rozwoju nowoczesnej kultury żydowskiej oraz przyczyniła się do rozwoju kultury masowej.

Swoje gazety mieli też Rosjanie. Pierwszym rosyjskim tytułem prasowym, który ukazał się w 1892 r. i miał również wersję polską i niemiecką, była „Łodzinskaja Gazeta Objawlenij”. Najpoczytniejszym dziennikiem rosyjskojęzycznym w Łodzi był ukazujący się od 1894 do 1914 r. „Łodzinskij Listok”.

W późniejszych latach, po odzyskaniu przez Polskę niepodległości duże znaczenie miał koncern prasowy „Republika”, założony m.in. przez fabrykanta Maurycego Ignacego Poznańskiego (wnuka Izraela Poznańskiego). O wpływie koncernu może świadczyć fakt, że w okresie największej poczytności nakład wydawnictw przekraczał 40 tys. egzemplarzy w dni powszednie i 60 tys. w niedzielę. Jego działalność spowodowała, że Łódź, której wydawnictwa prasowe jeszcze na początku dwudziestolecia międzywojennego miały jedynie lokalny zasięg, stała się w ciągu kilku lat drugim po Warszawie ośrodkiem publikacji prasowych w Polsce.

Polacy i Żydzi wydawali wiele pism humorystycznych, które cieszyły się dużą popularnością. Jak twierdzi Janusz Dunin, badacz tego gatunku prasowego, zjawisko wynikało ze struktury społecznej miasta<sup>53</sup>. Ciężko pracujący w tkalniach, przędzalniach czy farbiarniach kobiety i mężczyźni potrzebowali chwili wytchnienia i niewymagającej rozrywki<sup>54</sup>. Formy spędzania wolnego czasu zależały od statusu społecznego oraz materialnego. Jak już wspomniano, najliczniejszą grupą społeczną w Łodzi byli robotnicy fabryczni, wśród których większość stanowili Polacy. Znaczna ich część nie potrafiła czytać ani pisać. Na dole hierarchii zawodowej znajdowała się służba domowa, którą stanowiły głównie kobiety przybyłe ze wsi, nieposiadające żadnego wykształcenia. Ton łódzkiemu życiu kulturalnemu i społecznemu w XIX w. nadawali bardziej zamożni

<sup>53</sup> Zob. J. Dunin, *Dwudziestopięćsetnie stulecia prasy łódzkiej*, „Kalejdoskop” 1988, grudzień, s. 3.

<sup>54</sup> G.E. Karpińska, B. Kocpżyńska-Jaworska, A. Woźniak, *Pracować, żeby żyć. Żyć, żeby pracować*, „Łódzkie Studia Etnograficzne” 1992, t. XXXI, s. 80.

i lepiej wykształceni Niemcy, którzy w celu podtrzymania zwyczajów i tradycji organizowali się zwykle we własnym gronie. Nie bez znaczenia było też przestrzenne rozmieszczenie Łódzian. Bogatsza ludność niemiecka zamieszkiwała głównie śródmieście, gdzie ulokowane były kawiarnie i restauracje, teatry i, później, kina, które dostarczały rozrywki najzamożniejszym mieszkańcom. Polscy robotnicy mieszkali zwykle na peryferiach bądź przedmieściach, jak Bałuty, Chojny, Widzew, które dopiero w XX w. zostały włączone do Łodzi. Ubożsi Żydzi skupieni byli w północnej części miasta, głównie na Bałutach, gdzie mieli niewielką możliwość kontaktów z Niemcami bądź Polakami<sup>55</sup>. Z większości rozrywek mogły korzystać jedynie wyższe warstwy społeczne. Robotnicy pracowali zwykle sześć dni w tygodniu od świtu do zmierzchu, więc na jakąkolwiek zabawę pozostawało niewiele czasu. W latach 80. XIX w. dzień pracy wynosił od 12 do 15 godzin. W 1882 r. utworzono urząd Starszego Inspektora Fabrycznego, ale dopiero w 1897 r. wprowadzono 11,5 godzinny dzień pracy oraz przepisy chroniące dzieci i kobiety przed pracą nocną. Nie można było zatrudniać małoletnich do 12 roku życia, a w wieku 12–15 lat mogli pracować nie dłużej niż 8 godzin na dobę<sup>56</sup>. Pojawiły się wówczas w różnych fabrykach regulaminy fabryczne. W fabryce Geyera stało się to dopiero w 1901 r. Robotnicy przebywali w fabryce od godziny 6.30 do godziny 19 z godzinną przerwą w południe. Sytuacja poprawiła się nieco po 1905 r., kiedy jedną ze zdobyczy rewolucji było skrócenie dnia pracy do 10 godzin, natomiast 8-godzinny dzień pracy wyznaczył dopiero dekret Naczelnika Państwa Polskiego z 1918 r.

Najprostszym sposobem spędzania czasu po pracy w fabryce było przesiadywanie w szynkach. Pierwszy szynk powstał w 1824 r. przy Nowym Rynku (ob. Plac Wolności), a kolejny trzy lata później przy ul. Piotrkowskiej 45. Ich liczba rosła wraz z pojawianiem się nowych fabryk i ze wzrostem liczby robotników. Szynki odwiedzane były zwykle w dniu wypłaty. Jedną z zabaw opisywanych przez Gliszczyńskiego i Mieszkowskiego było „wkupne”. Nowo wstępujący do fabryki robotnik wyprawiał współkolegom alkoholową libację, pochłaniającą nierzadko jego dwutygodniowy zarobek<sup>57</sup>. Pisarka Waleria Marrené-Morzowska dostrzega w szynku przyczynę różnych rodzinnych dramatów. W powieści *Wśród kąkolu* niski, brudny, zapadły w ziemię szynk usytuowany jest w pobliżu fabryki Pifkiego. Robotnicy z fabryki muszą tędy przechodzić, idąc do mieszkań dla nich wybudowanych, a w dzień wypłaty zostawiają tu dużą część zarobku<sup>58</sup>.

W szynkach spędzali czas nie tylko chrześcijańscy robotnicy. Szymon Dżigan tak wspomina żydowskie szynki:

Starsi Żydzi, rzemieślnicy, tragarze, rzeźnicy i furmani spotykali się w szynkach przy szklanicy piwa i misce bobu. Każde rzemiosło miało swój szynk, również półświatek miał swoje knajpy, gdzie często dochodziło do bitek, nierzadko z użyciem noża. W takich lokalach odbywały się złodziejskie dintojry, które potrafiły się ciągnąć całymi ty-

<sup>55</sup> Zob. M. Piesterzeniewicz, *Rozrywka łódzian...*, s. 40–41.

<sup>56</sup> Zob. *Przepisy o pracy małoletnich, kobiet i wyrostków w fabrykach i zakładach przemysłowych*, „Dziennik Łódzki” 1890, nr z 15 IV, s. 1.

<sup>57</sup> Zob. A. Gliszczyński, A. Mieszkowski, *Łódź – miasto i ludzie*, s. 59–60.

<sup>58</sup> Zob. W. Marrené-Morzowska, *Wśród kąkolu*, [w:] *Łódź, która przeminęła...*, s. 200.

godniami, aż do finału, jakim były przeprosiny i uroczystość zadośćuczynienia, podczas której pochłaniano stado pieczonych gęsi, a także wypijano morze wódki i całe beczki pienistego piwa<sup>59</sup>.

W robotniczych famułach ośrodkami życia towarzyskiego były podwórka. Pojawiali się na nich kataryniarze z małpkami, papugami, wygrywający popularne melodie. Na podwórkach występowali wędrowni muzycy. Wykonywali arie z operetek, piosenki i ballady podwórkowe, za wykonanie których nagradzani byli drobnymi monetami rzucającymi z okien domów. Teksty piosenek i ballad były czasami drukowane w postaci broszurek i sprzedawane podczas występów<sup>60</sup>. Na podwórkach występowali także akrobaci, sztukmistrze oraz różni magicy. Część fabrykantów dbała o rozrywkę swoich robotników. Pracownicy zakładów Scheiblera mieli do dyspozycji klub pracowniczy. Była w nim biblioteka, działała orkiestra oraz teatr amatorski. Jeden z robotników tak wspominał swoją aktywność w klubie:

Najwięcej czasu spędzaliśmy w klubie. To był nasz drugi dom. [...] Należałem do sekcji teatralnej. Reżyserem w teatrze był pracownik fabryki niejaki Kron. Graliśmy *Polacy w Ameryce*, *Wesele Fonsia*, *Kordiana*. Członkami zespołu byli pracownicy zakładu. Na przedstawienia przychodzili pracownicy fabryki, przeważnie robotnicy. Przychodzili też dyrektorzy, fabrykanci. Repertuar dobierał reżyser. Kostiumy szyliśmy sami. Materiał dostarczały zakłady. Dyrekcja bardzo pomagała<sup>61</sup>.

Ludwik Geyer urządził w jednym ze swoich budynków Dom Zabaw, gdzie robotnicy mogli spędzić wolny czas na tańcach, oglądać przedstawienia wędrownych trup teatralnych czy słuchać śpiewu niemieckiego chóru męskiego.

Miejszem zabaw i rozrywki robotników szczególnie w okresie letnim były parki miejskie. Dla robotników z fabryki Scheiblera mieszkających na osiedlu Księży Młyn był to park Źródlika popularnie nazywany Kwela<sup>62</sup>, usytuowany na działce dzierżawionej od lat 80. XIX w. przez Scheiblera. Przychodziły tu całe rodziny niezależnie od statusu materialnego i narodowości<sup>63</sup>. W parku znajdowała się estrada, na której występowali różni artyści, a w niedziele i święta grała orkiestra Scheiblerowska. Dużym wydarzeniem w okresie Zielonych Świątek była, już wcześniej wspomniana, „fajka”. Robotnicy udawali się również do pobliskich lasków jak Lasek Milscha, gdzie w lokalu Waldschlschlösschen [Leśny zameczek] bawiła się zamożna klientela, do Lasu Łagiewnickiego, Lasku Konstantynowskiego czy oddanego do użytku w 1910 r. i wybudowanego z inicjatywy władz miasta „ogrodu przy ul. Pańskiej”<sup>64</sup>. W miejscach tych odbywały się ulubione przez łodzian majówki. Władysław Rowiński w powieści *Julka* (1899) opisuje, jak robotnicy wraz

<sup>59</sup> S. Dżigan, *Siła żydowskiego humoru*, przeł. M. Ruta, [w:] *Wśród łódzkich Żydów. Wspomnienia z miasta młodości*, red. D. Dekiert, K. Radziszewska, E. Wiatr, Łódź 2023, s. 134.

<sup>60</sup> Zob. W. Pawlak, *Minionych zabaw czar...*, s. 93.

<sup>61</sup> Cyt. za: G.E. Karpińska, B. Kopczyńska-Jaworska, A. Woźniak, *Pracować żeby żyć...*, s. 43.

<sup>62</sup> Nazwa pochodzi od niemieckiego słowa *Quelle* – źródło.

<sup>63</sup> Zob. M. Piestrzeniewicz, *Rozrywka łodzian...*, s. 49.

<sup>64</sup> Od 1917 r. park nosił imię księcia Józefa Poniatowskiego.

z rodzinami udają się w niedzielę do lasu znajdującego się przy „plancie kolejowym”. Za „pstrym zbiegowiskiem” do lasu dąży też kilku Żydów-muzykantów, którzy przygrywiają „tej hałaśliwej czeredzie”, którą tworzą robotnicy, majstrowie, a nawet fabrykanci<sup>65</sup>. Wyprawy za miasto połączone były z poczęstunkiem i zabawą.

Innym miejscem rozrywki były ogródki przy restauracjach, hotelach, zajazdach organizowane przez właścicieli tych obiektów. Były bardzo popularne w okresie letnim. W latach 30. XIX w. przy ul. Piotrkowskiej 175 powstał obszerny zajazd nazwany przez jego właściciela Paradyzem, a na jego zapleczu urządzono ogród spacerowy w stylu angielskim. Była tu kręgielnia, odbywały się pokazy sztucznych ogni, a do tańca przygrywała orkiestra wojskowa. Ogród przyciągał rzesze łodzian, głównie pochodzenia niemieckiego<sup>66</sup>. Ogródek Grand Hotelu, ogródek Sellina, Manteuffla, braci Gehlig, Lasek Milscha, ogród Zgromadzenia Majstrów Tkackich pełniły bardzo podobną funkcję i oferowały rozrywkę na niewysokim poziomie.

Przedstawiciele drobnomieszczństwa angażowali się w działalność teatrzyków amatorskich, stowarzyszeń śpiewaczych oraz innych instytucji kulturalno-oświatowych. Aktywnie działało koło dramatyczne przy założonym w 1892 r. Stowarzyszeniu „Lutnia”, przy Rzemieślniczym Towarzystwie Śpiewaczym „Lira” oraz przy Stowarzyszeniu Zawodowym Robotników Przemysłu Włókienniczego „Jedność”. Kółka teatralne działały także przy dużych zakładach, przy fabryce Scheiblera na Księżym Młynie czy Heinzla i Kunitzera na Widzewie. Łodzianie, głównie rzemieślnicy, urzędnicy, nauczyciele, drukarze, byli aktywni w chórach oraz w stowarzyszeniach śpiewaczych organizujących wieczory muzyczne. Wśród robotników największą popularnością cieszyły się pieśni ludowe<sup>67</sup>.

Ważnym miejscem na rozrywkowej mapie Łodzi był park Helenów, nazywany też letnim salonem Łodzi. W 1881 r. rodzina Anstadtów, właściciele browaru, rozpoczęła budowę ogrodu miejskiego. Nazwa pochodzi od imienia żony Ludwika Anstadta – Heleny. Na 12 hektarach założono dwa stawy, przystań dla łódek, wodospady, ogród zoologiczny, aleje różane, fontanny, restaurację, cukiernię, tor kolarski. Organizowano tu koncerty, wystawy rzemieślnicze, festyny. W 1895 r. zorganizowano wystawę rzemieślniczo-przemysłową ze stu dwudziestoma prezentującymi się kupcami i rzemieślnikami. Był to elitarny ogród, przeznaczony głównie dla burżuazji, a wstęp do niego był płatny. Stefan Gorski tak pisał na początku XX w. o Helenowie:

Jak na park spacerowy może za dużo wygód i filisterstwa, ale za drogo płacone wejście łodzianin ma w zamian wszystko, na co stać salon letni w stolicy królów bawelnianych. W Helenowie ma się wszystko na miejscu – jest to typowy park burżuazji<sup>68</sup>.

W Helenowie łodzianom po raz pierwszy zaprezentowany został kinematograf, zwany wówczas iluzjonem. Pokaz ten odbył się w 1896 r. Zanim pojawił się ten nowy wynalazek, publiczność, która korzystała w lecie z rozrywek w ogródkach, udawała się w okresie zi-

<sup>65</sup> W. Rowiński, *Julka*, [w:] *Łódź, która przeminęła...*, s. 103.

<sup>66</sup> M. Piestrzeniewicz, *Rozrywka łodzian...*, s. 65.

<sup>67</sup> Zob. W. Pawlak, *Minionych zabaw czar...*, s. 77–82.

<sup>68</sup> S. Gorski, *Łódź społeczna. Obrazki i szkice publicystyczne*, Łódź 1904, s. 59.

nowym do kabaretów. Początkowo funkcjonowały one w lokalach gastronomicznych, ale pod koniec XIX w. przeniosły się do odrębnych sal i budynków. Był to m.in. teatr „Apollo” wybudowany w 1898 r. przez Fryderyka Sellina, „Urania” zbudowana w 1907 r. przez Teodora Junoda, ojca aktora filmowego Eugeniusza Bodo. Z biegiem czasu powstawały nowe teatry, jak „Aquarium”, „Corso”, „Colosseum” oraz „Scala”, w których publiczność mogła oglądać występy kabaretowe. Przedstawienia, składające się z kupletów, piosenek, tańców, występów akrobatów i zonglerów, nie były na zbyt wysokim poziomie. Odwiedzane były najczęściej przez urzędników, ekspedientów, kantorowiczów, akwizytorów, ale nie cieszyły się uznaniem zamożnych obywateli miasta.

Widzowie mogli słuchać kupletów opartych na motywach apaszowskich, przesyconych erotyką lub satyrą. Twórcy i wykonawcy kupletów kpili z zachowań i obyczajów wiejskiej ludności, która przybyła do Łodzi, oraz wielu instytucji publicznych niespełniających oczekiwań łodzian<sup>69</sup>. Popularność kabaretów świadczyła o zapotrzebowaniu widzów na lekką i beztrudną zabawę – co podkreślał w swym opisie miasta przywoływany Stefan Gorski. Gusta bardziej wybrednych słuchaczy i widzów mógł zaspokoić kabaret literacki Bi-Ba-Bo utworzony w marcu 1914 r. przez łódzkich literatów skupionych wokół tygodnika satyrycznego „Śmiech”<sup>70</sup>. W 1915 r. współpracę z kabaretem rozpoczął Julian Tuwim.

Natomiast miejscem spotkań klasy średniej, głównie literatów, były kawiarnie oraz salony literackie. Najbardziej znaną była kawiarnia Roszkowskiego, potocznie zwana „U Roszka” przy ul. Piotrkowskiej 76, gdzie stałymi bywalcami byli pisarze, dziennikarze, malarze, dyrektorzy teatrów oraz łódzcy społecznicy. Miejscem spotkań żydowskich pisarzy, malarzy, rzeźbiarzy i aktorów była Café Astoria przy ul. Piotrkowskiej 27. Lokal był zorganizowany na wzór paryskich kawiarni, miejsca spotkań bohemy. W pobliżu Astorii, przy ul. Piotrkowskiej 29 mieściła się kawiarnia Caprice, gdzie od 1922 r. żydowski teatr marionetek Chad Gadja wystawiał swe satyryczne spektakle. Przy ul. Południowej 8 (ob. Rewolucji 1905 roku) mieściła się kawiarnia Pod Szklanką odwiedzana przez początkujących żydowskich artystów<sup>71</sup>. Żydowscy literaci spotykali się w salonach literackich Miriam Ulinower, Ichaka Kacnelsona, Izraela Lichtensteina, Maksa i Felicji Szydłowskich<sup>72</sup>.

W latach 40. XIX w. pojawiły się w Łodzi pierwsze trupy teatralne. Występy wędrownych artystów odbywały się najpierw w Domu Zabaw Geyera, następnie w Paradyzie. Nie można mówić wówczas jeszcze o stałej scenie teatralnej. Niewielka liczba mieszkańców, w większości niepotrafiących czytać ani pisać, nie mogła zapewnić teatrom w Łodzi stałej widowni. Pierwsze przedstawienie odbyło się 6 stycznia 1844 r. Publiczność mogła obejrzeć wówczas dwie sztuki w języku polskim – *Adam i Ewa* oraz *Kobieta z ludu*. Wystawiła je wędrowna trupa Ignacego Marzantowicza w szopie przy rogu ul. Zgierskiej i pl. Kościelnego. Małe grupy wędrowne wystawiające sztuki o charakterze sensacyjnym stanowiły

<sup>69</sup> Szerzej o powstających w Łodzi kupletach pisze w tomie niniejszym Katarzyna Badowska.

<sup>70</sup> Więcej na temat kabaretu Bi-Ba-Bo i innych form rozrywki zob. J. Dunin, *W Bi-Ba-Bo i gdzie indziej*, Łódź 1966.

<sup>71</sup> Na temat łódzkich kawiarni literackich zob. K. Radziszewska, *Łódzkie kawiarnie literackie*, [w:] *Słownik kultury literackiej...*, s. 220–223.

<sup>72</sup> Zob. K. Radziszewska, *Żydowskie salony literackie*, [w:] *Słownik kultury literackiej...*, s. 426–430.

wówczas dużą atrakcję i zapęłniały widownię. Wśród fars, wodewili i sztuk sensacyjnych próbowano przemycać bardziej wartościowe dramaty. Wędrowni aktorzy występowali od 1866 r. w teatrze Sellina przy ul. Konstantynowskiej (ob. Legionów), który był przebudowaną stajnią dla wojska. W 1877 r. powstał teatr Kerna, który od 1888 r. jako „Victoria” stał się siedzibą zawodowego teatru polskiego<sup>73</sup>. Sala przy ul. Piotrkowskiej 67 wykorzystywana była do 1909 r. W teatrze występowali gościnnie artyści spoza Łodzi, jak np. pianista Józef Wieniawski, nazywany „poetą fortepianu”, specjalistą od muzyki Chopina, na koncert którego przybyła, jak pisano w prasie, „sama wyborowa inteligencja miasta”<sup>74</sup>. W marcu 1891 r., przy okazji występów w teatrze „Thalia”, również na scenie „Victorii” pojawiła się Helena Modrzejewska. Teatr borykał się z problemami finansowymi. Bez stałego wsparcia utrzymanie teatru było niemożliwe. Nadzieje na podniesienie poziomu sceny łódzkiej wiązano z otwarciem przez Fryderyka Sellina w 1901 r. Teatru Wielkiego przy ul. Konstantynowskiej (ob. Legionów). Honorowym gościem na przedstawieniu premierowym był Henryk Sienkiewicz. Teatr mogący pomieścić 1250 widzów był jednak za duży i polska publiczność nie była w stanie go utrzymać, dzierżawiono go więc zespołom występującym gościnnie. Pozytywnym wydarzeniem było powstanie w 1903 r. Polskiego Towarzystwa Teatralnego, które aż do odzyskania niepodległości udzielało scenie polskiej w Łodzi subwencji pochodzących ze składek społecznych. Bujny rozwój sceny, podniesienie jej poziomu artystycznego, szczególnie w czasie dyrekcji Aleksandra Zelwerowicza został przerwany przez pożar „Victorii” w 1909 r. Teatr Polski przeniósł się do zaadaptowanego budynku magazynów przy ul. Cegielnianej 63 (ob. Jaracza). Sala ta spłonęła w 1911 r. Polskie Towarzystwo Teatralne podjęło decyzję o odbudowie teatru. W czasie I wojny światowej teatr nie przerwał działalności. W sezonie 1916/1917 z łódzką sceną współpracował Bolesław Leśmian, który zamierzał ambitnie nadać teatrowi poziom europejski, ale przedsięwzięcie zakończyło się fiaskiem<sup>75</sup>. O łódzkiej publiczności mówił, że „była [...] wprawdzie [...] trochę prymitywna i surowa, ale niezwykle chłonna i z zainteresowaniem śledząca akcję i grę aktorów”<sup>76</sup>. Od 1921 r. teatr działał pod nazwą Teatr Miejski.

W kontekście dziejów łódzkiego teatru należy wymienić utworzoną w 1898 r. Salę Bauma na Księżym Młynie, gdzie powstał pierwszy teatr dla robotników. Robotnicy mogli w każdą niedzielę po południu oglądać te same sztuki, co zamożni łodzianie w „Victorii”. Inicjatywa ta, choć krótkotrwała, gdyż teatr zamknięto po trzech miesiącach, miała znaczenie dla robotników. Pozwalała im zapoznać się z dziełami polskiej i światowej literatury<sup>77</sup>.

Rozwój teatru żydowskiego od przedstawień o tematyce biblijnej, tzw. purimspile, do przedstawień o tematyce świeckiej w latach 70. XIX w. przerwał wprowadzony w 1883 r. zakaz przedstawień w języku jidysz. W przełomowym 1905 r. nastąpiło rozluźnienie ry-

<sup>73</sup> Więcej na temat teatru polskiego zob. M. Leyko, *Teatr polski w Łodzi*, [w:] *Słownik kultury literackiej...*, s. 361–364; K. Kuropatwa, *Niemiecki i polski teatr w Łodzi*, [w:] *Pod jednym dachem...*, s. 37–45.

<sup>74</sup> *Koncert Wieniawskiego*, „Dziennik Łódzki” 1885, nr z 11 IV, s. 2.

<sup>75</sup> Zob. K. Badowska, *Leśmian Bolesław*, [w:] *Słownik kultury literackiej...*, s. 186–187.

<sup>76</sup> Cyt. za: K. Kuropatwa, *Niemiecki i polski teatr w Łodzi...*, s. 40.

<sup>77</sup> Zob. M. Piestrzeniewicz, *Rozrywka łodzian...*, s. 114.

gorów policyjnych i cenzuralnych. Do miasta przyjeżdżały coraz częściej zespoły, które występowały w Teatrze Wielkim przy ul. Konstantynowskiej (ob. Legionów). Ich dobre przyjęcie było bodźcem do utworzenia stałej sceny żydowskiej, której założycielem był Icchak Zandberg. Prowadził on teatr w latach 1905–1915. Popularność teatru była tak duża, że aktorzy żydowscy wydzierżawili budynek nowo wybudowanego Teatru „Scala” przy ul. Cegielnianej 18 (ob. Więckowskiego). Teatr Zandberga cieszył się wielkim powodzeniem u publiczności, wystawiając ulubiony jej repertuar: melodramaty, komedie, żydowskie operetki oraz operetki francuskie i niemieckie tłumaczone na jidysz. Repertuar ten stanowił także atrakcję dla widzów polskich, ponieważ w Łodzi nie było wówczas sceny operetkowej. Polscy widzowie bywali w żydowskich teatrzykach rozrywkowych, *variétés* oraz kabaretach<sup>78</sup>. Poza operetkami wystawiano melodramaty, sagi rodzinne oraz dramaty historyczne, w których akcentowano związek z tradycją, folklorem żydowskim, rolą rodziny czy motyw wiecznej tułaczki. Szymon Dżigan, aktor z teatru Ararat Mojżesza Brodersona, tak oceniał różnicę między grą w teatrze żydowskim, a polskim lub niemieckim:

Wówczas poznałem już wiele polskich i niemieckich scen, nie mogłem więc nie zauważyć głębokiej różnicy albo raczej głębokiej przepaści, jaka istniała między ich grą sceniczną a tym, co się działo na naszej scenie. U nich aktorzy mówili w sposób naturalny, pojawiali się na scenie jako ludzie, wyrażali uczucia milczeniem i swoimi słowami. A u nas przeciwnie – na scenie krzyczano gromkim głosem, szaleńczo wymachiwano rękami i nogami, a zamiast mówić – deklamowano. U nas wystawiano idiotyczne sztuki z „tańcem i śpiewem”. Papierowe dekoracje, które przedstawiały salon, ogród albo nawet księżyc i niebo, przy każdym ruchu chwiały się i kiwały, jakby odmawiały modlitwę *Szmona esre*<sup>79</sup>.

Zdaniem Dżigana różnica była wyrazista, mimo że na scenie żydowskiej występowali utalentowani aktorzy, wybitni śpiewacy i tancerze. W teatrze Zandberga znalazły się również sztuki z wielkiego repertuaru europejskiego. W okresie międzywojennym twórcy starali się oderwać od tradycyjnego operetkowo-komediewego teatru, tworząc zespoły na wysokim poziomie artystycznym, jak np. założony przez Brodersona teatr Ararat. Zaczęto też kształcić aktorów w Hebrajskim Studiu Dramatycznym, którego założycielem był poeta i dramaturg Icchak Kacnelson. Teatr żydowski w Łodzi był nie tylko miejscem rozrywki, ale pełnił także rolę instytucji, która skupiała społeczność żydowską podczas uroczystości społeczno-kulturalnych.

Pierwsza zawodowa scena niemiecka powstała w 1867 r., a jej siedzibą był hotel Paradyz. Grali w nim zwykle artyści, którzy przybywali z zagranicy. Były to typowe trupy objazdowe podróżujące po Europie lub zespoły innych teatrów występujące gościnnie w Łodzi. W 1882 r. Niemcy łódzcy sfinansowali przebudowę sali do tańca i w ten sposób przy ul. Dzielnej (ob. Narutowicza) powstał teatr „Thalia”. W czasie dyrekcji Alberta Rosenthala oglądano znanych aktorów z Berlina i Wiednia. W szczelnie wypełnionej sali

<sup>78</sup> Więcej na temat teatru żydowskiego w Łodzi zob. M. Leyko, *Teatr żydowski w Łodzi*, [w:] *Słownik kultury literackiej...*, s. 365–368.

<sup>79</sup> Sz. Dżigan, *Siła żydowskiego humoru*, [w:] *Wśród łódzkich Żydów...*, s. 145.

występował m.in. niemiecki pianista i kompozytor, twórca muzyki do szekspirowskiego *Juliusza Cezara*, kapelmistrz Hans von Bülow<sup>80</sup> czy primadonna Suranah Aldrige, córka zmarłego w Łodzi 7 sierpnia 1867 r. słynnego tragika Iry Aldrige'a. Śpiewaczka występowała w towarzystwie zaproszonych artystów z Monachium, Wiednia, Warszawy oraz Królewca. Zysk z koncertu przeznaczony został na wystawienie nagrobka Iry Aldrige'a<sup>81</sup>. W marcu 1891 r. odbył się występ Heleny Modrzejewskiej w roli lady Macbeth w tragedii Szekspira<sup>82</sup>. Wystawiano najnowsze sztuki niemieckich autorów, ale także operetki, które cieszyły się wśród Łódzian największą popularnością. Następca dyrektora Rosenthala, Adolf Klein, wprowadził do teatru światowy repertuar. Jego następcą, którego dyrekcja przypadła na okres I wojny światowej był Walter Wassermann. W tym czasie na repertuar „Thalii” składały się farsy, wodewile i operetki wystawiane głównie dla niemieckich żołnierzy. W okresie międzywojennym władze polskie nie wykazywały większego zrozumienia dla potrzeb kulturalnych mniejszości niemieckiej. Teatr wielokrotnie zawieszał swoją działalność, którą ostatecznie zakończył w 1940 r.

Zarówno teatr polski, żydowski, jak i niemiecki rywalizowały o pozyskanie widzów. Ciągła walka o materialną stabilizację scen łódzkich, a tym samym konieczność zabiegania o względy kapryśnej publiczności, miały duży wpływ na dobór repertuaru teatralnego. Dyrekcja i aktorzy podporządkowywali się jej żądaniom, proponując na ogół komedie, operetki, wodewile<sup>83</sup>. Mimo tych zabiegów bywało tak, że publiczność zamiast do teatru wolała wybrać się na przykład do cyrku. Widownię teatrów łódzkich tworzyli przedstawiciele wszystkich nacji zamieszkujących Łódź. Na częste wizyty w teatrze mogli sobie pozwolić przedstawiciele najzamożniejszych warstw, czyli fabrykanci, Niemcy i Żydzi kupcy oraz inteligencja. Polskie środowisko robotnicze miało bardzo ograniczone możliwości udziału w spektaklach teatralnych, co wynikało zarówno z bariery finansowej, jak i poziomu kompetencji kulturowych. Większym zainteresowaniem cieszył się teatr amatorski o łatwiejszym repertuarze. Ważną rolę w promowaniu teatru odgrywała łódzka prasa, publikując ogłoszenia teatralne oraz recenzje przedstawień.

Obok teatru istniały inne formy masowej rozrywki, takie jak na przykład gabinety iluzji czy pokazy różnego rodzaju osobliwości, panoptika. W 1889 r. „Dziennik Łódzki” informował, że od 8 maja można odwiedzać muzeum „Bozwa” z Petersburga, prezentujące automatycznie poruszające się figury woskowe. Prezentacja odbywała się w tymczasowym pawilonie na rogu ulic Spacerowej (ob. al. Kościuszki) i Zielonej<sup>84</sup>. Jednak szybko tego rodzaju pokazy zastąpiły prezentacje kinematograficzne, nazywane też iluzjonami lub teatrem żywych fotografii. Pierwsze pokazy filmowe z wykorzystaniem aparatury Edisona odbyły się w Łodzi w 1896 r., najpierw w Helenowie, następnie w Domu Majstrów Tkackich. W 1899 r. Władysław i Antoni Krzemińscy otworzyli przy ul. Piotrkowskiej 120 pierwsze na ziemiach polskich stałe kino, zwane „Teatrem Żywych Fotografii”,

<sup>80</sup> *Koncert Bülowa*, „Dziennik Łódzki” 1885, nr z 29 I, s. 3

<sup>81</sup> *Koncert*, „Dziennik Łódzki” 1890, nr z 22 IV, s. 2.

<sup>82</sup> *Zob. Ogłoszenia*, „Dziennik Łódzki” 1891, nr z 13 III, s. 4.

<sup>83</sup> *Zob. K. Kuropatwa, Niemiecki i polski teatr w Łodzi...*, s. 42.

<sup>84</sup> *Zob. reklamę*, „Dziennik Łódzki” 1889, nr z 11 V, s. 4.

w którym zastosowali aparat projekcyjny systemu braci Lumière. Wejście na pokazy, które trwały 15 minut, kosztowało 20 kopiejek. Pierwsze filmy były oczywiście nieme, a ich treść bardzo prosta, objaśniana dodatkowo donośnym głosem przez tzw. „pyskacza”<sup>85</sup>. Pierwszym kinem z prawdziwego zdarzenia był „Odeon” przy ul. Przejazd 2 (ob. Tuwima) z 450 miejscami na widowni. Kolejne kina zaspakajały gusta bardziej wybrednej widowni. Było to kino „Casino” z 1000 miejsc, które mieściło się w odbudowanym gmachu dawnego teatru „Victoria” przy ul. Piotrkowskiej 67 oraz „Luna” usytuowane na pierwszym piętrze siedziby Zgromadzenia Majstrów Tkackich przy ul. Przejazd 3 (ob. Tuwima). Oba kina urządzone były z dużym przepychem. Inne kina to „Moderne” w Grand Hotelu, „The Bio-Express” przy ulicy Zielonej 2, „Kometa” przy ul. Rzgowskiej 2, „Orion” przy ul. Rzgowskiej 74, „Théâtre Optique Parisien” przy ul. Piotrkowskiej 15. Właścicielami większości kin byli Żydzi, natomiast „Luna” należała do Niemców. Początkowo kinematograf uważany był za formę taniej i powszechnej rozrywki dla mas. Wyższe warstwy społeczne nie bywały w iluzjonie<sup>86</sup>. Ponieważ ceny biletów były niskie, robotnicy mogli sobie pozwolić na częste oglądanie seansów filmowych. Kino dostarczało taniej rozrywki, rozwijało wyobraźnię, dostarczało przeżyć i emocji. Z biegiem czasu publiczność w kinach nie była tak zróżnicowana społecznie, jak w innych miejscach rozrywek publicznych. Kino było jednym z pierwszych czynników wpływających na homogenizację kultury masowej<sup>87</sup>. Liczba stałych kin w mieście szybko rosła; w 1908 r. było ich 7, natomiast w 1914 r. już 30. Po 1918 r. nastąpiła stabilizacja funkcjonowania kin. Większość z nich działała nieprzerwanie do wybuchu II wojny światowej.

Droga do wyższych form rozrywki wiodła łódzkich robotników od teatru jarmarcznego, występów magików i popisów cyrkowych, przez panoptikony, teatryki ogródkowe, teatry marionetek do teatru i kina<sup>88</sup>.

Dynamiczny rozwój przemysłu i próbujący za nim nadążyć rozwój infrastruktury miejskiej przerwał wybuch I wojny światowej. Zwycięstwo armii niemieckiej dowodzonej przez generała Karla Litzmanna nad armią rosyjską w bitwie pod Łodzią doprowadziło do zmiany władz. Niemieckie rządy okupacyjne przyniosły dewastację łódzkiego przemysłu<sup>89</sup>. Chlubną kartę w historii miasta zapisał Komitet Obywatelski, składający się z przedsiębiorców oraz inteligencji wszystkich grup narodowościowych, który powstał po ucieczce prezydenta miasta Władysława Pieńkowskiego oraz administracji

<sup>85</sup> Zob. M. Piestrzeniewicz, *Rozrywka łódzian...*, s. 121; W. Pawlak, *Minionych zabaw...*, s. 57.

<sup>86</sup> Zob. M. Piestrzeniewicz, *Rozrywka łódzian...*, s. 126.

<sup>87</sup> Zob. G.E. Karpińska, B. Kopczyńska-Jaworska, A. Woźniak, *Pracować żeby żyć...*, s. 81.

<sup>88</sup> Zob. W.L. Karwacki, *Kultura i obyczaje robotników*, [w:] *Polska klasa robotnicza. Zarys dziejów*, t. I, cz. 3, red. S. Kalabiński, Warszawa 1978, s. 769.

<sup>89</sup> Na drastyczne metody niszczenia fabryk, rabowanie surowców, liczne rekwizycje bez skutku zwracali uwagę najwięksi łódzcy przedsiębiorcy wszystkich grup narodowościowych w obszernym piśmie do generała gubernatora Hansa Hartwiga von Beselera. Zob. K. Radziszewska, *Korespondencja Związku Przemysłowców Królestwa Polskiego z szefem zarządu Generalnego Gubernatorstwa Warszawskiego 1915–1916. Prezentacja źródła archiwalnego*, [w:] *Łódź i region łódzki w czasie I wojny światowej. Między wielką historią a codziennością*, Łódź 2011, s. 37–48. Oryginał dokumentu znajduje się w Archiwum Państwowym w Łodzi (APŁ), Związek Przemysłu Włókienniczego w Królestwie Polskim, sygn. 151.

rosyjskiej, przejmując funkcję zarządzania miastem. Mieczysław Hertz, współorganizator Głównego Komitetu Obywatelskiego, tak wspomina stosunek obywateli do swego miasta w sytuacji kryzysowej, jaką był wybuch wojny i ucieczka władz: „Po raz pierwszy zrozumieliśmy, że Łódź to nasze miasto, że naszym obowiązkiem jest się nim opiekować, zapewnić mu porządek i ład – ład, stworzony przez nas samych, ciężką, ofiarną pracą”<sup>90</sup>.

W tym czasie powstał również Komitet Niesienia Pomocy Biednym, na czele którego stał pastor Rudolf Gundlach, a którego celem było zapewnienie pomocy materialnej najuboższym mieszkańcom. Najważniejszą formą wsparcia było dostarczanie żywności wszystkim potrzebującym, niezależnie od wyznania i narodowości.

Po I wojnie światowej, około 1920 r., uruchomiono w Łodzi tylko około 40% mocy produkcyjnych w porównaniu z okresem przedwojennym. Ponadto łódzki przemysł stracił rynek rosyjski i nigdy już nie osiągnął takiego poziomu rozwoju, jak przed 1914 r. Jednocześnie po odzyskaniu przez Polskę niepodległości Łódź stała się w 1919 r. ważnym ośrodkiem administracyjnym; została siedzibą władz wojewódzkich. Istotnym wydarzeniem dla kościoła rzymsko-katolickiego w Łodzi było erygowanie na mocy bulli papieskiej diecezji łódzkiej, której ordynariuszem został ksiądz Wincenty Tymieniecki. Magistrat łódzki jako pierwszy w Polsce wprowadził w 1919 r. powszechny obowiązek nauczania. W 1925 r. powstało lotnisko pasażerskie w Łodzi-Lublinku, a w 1926 r. uruchomiono połączenie lotnicze z Warszawą. W 1928 r. władze miejskie, w których zasiadali głównie przedstawiciele partii lewicowych, rozpoczęły budowę nowoczesnego osiedla Montwiłła-Mireckiego, którą ukończono w 1931 r. Była to próba zbudowania osiedla niezależnego od zakładów przemysłowych. Mieszkania posiadały wysoki standard – elektryczność, bieżącą wodę i kanalizację. Znajdowały się tu 22 czteropiętrowe budynki, sklepy, szkoła oraz przedszkole. Mieszkała tu głównie inteligencja, między innymi artyści, jak Władysław Strzemiński i Katarzyna Kobro. Z kolei budowa tak zwanego „osiedla biskupiego” dla robotników na Karolewie była inicjatywą biskupa Tymienieckiego. Inwestycję realizowało Towarzystwo Budowy Domków Robotniczych, na bazie kapitału zakładowego, powstałego z wpłat łódzkich przedsiębiorstw, banków i osób prywatnych. W realizacji projektu uczestniczyli przedstawiciele różnych wyznań. Powstało 98 domków z ogródkami. Światowy kryzys gospodarczy pokrzyżował plany sprzedaży robotnikom już wybudowanych domków. Większość z nich została wykupiona przez przedstawicieli klasy średniej<sup>91</sup>. W czasopiśmie „Giewont”, którego trzeci numer z 1928 r. poświęcony był Łodzi, podkreślano, że inicjatywa ta „stanowi czyn społeczny wielkiej miary i doniosły etap na drodze do rozwoju dobrobytu powszechnego”<sup>92</sup>.

W 1930 r. uruchomiono Radiową Stację Przekąźnikową. Rozpoczęła działalność Rozgłośnia Łódzka Polskiego Radia, która zaczęła emitować związane z miastem programy

<sup>90</sup> M. Hertz, *Łódź w czasie Wielkiej Wojny*, Łódź 1933, s. 9.

<sup>91</sup> [https://pl.wikipedia.org/wiki/Osiedle\\_%E2%80%9Ebiskupie%E2%80%9D\\_na\\_Karolewie\\_w\\_%C5%81odzi](https://pl.wikipedia.org/wiki/Osiedle_%E2%80%9Ebiskupie%E2%80%9D_na_Karolewie_w_%C5%81odzi) [dostęp: 2.12.2022].

<sup>92</sup> *Tow. Budowy Domków Robotniczych*, „Giewont” 1928, nr 3, s. 210.

o charakterze społecznym, gospodarczym, sportowym. Rozgłównia pełniła również misję kulturotwórczą. Współpracowali z nią łódzcy poeci, m.in. Marian Piechal pisał scenariusze do słuchowisk radiowych<sup>93</sup>. Od 1927 r. przyznawano Nagrodę Literacką Miasta Łodzi, której laureatami w kolejnych latach byli wybitni twórcy, m.in. Julian Tuwim, Zofia Nałkowska, Marian Piechal, Andrzej Strug, Władysław Strzemiński i inni.

Łódź dwudziestolecia międzywojennego była ośrodkiem myśli awangardowej. Przykładem może być konstruktywizm grupy „a.r.”, której inicjatorami byli artyści-plastycy: Władysław Strzemiński, Katarzyna Kobro i Henryk Stażewski, czy wcześniej, na początku tego okresu, działania awangardowe grupy Jung Idysz, którą tworzyli malarze, poeci, graficy oraz ludzie teatru, próbujący nadać nowy impuls życiu kulturalnemu Żydów, łącząc idee sztuki nowoczesnej z wątkami zaczerpniętymi z żydowskiej historii i tradycji. Sięgali w swej twórczości do ornamentyki synagog i tradycyjnych nagrobków, wykorzystywali hebrajską kaligrafię. Tworzyli w języku jidysz, zwanym *mame loszn* – językiem matki, który przez dziesięciolecia traktowany był pogardliwie, a co najmniej protekcyjnie, także przez żydowskie elity, jako żargon, język niewykształconych mas. W nowoczesnej formie przetwarzali kulturę szteta, nawiązując w ten sposób do kultury popularnej. Publikacje grupy to jednocześnie pierwszy tak wyraźny głos kobiecy w żydowskiej poezji i plastyce, zdominowanych do tej pory przez mężczyzn. Grafiki i linoryty artystek zdobyły zarówno zeszyty pisma „Jung-Idysz”, jak i tomiki poetyckie. Inną znaczącą inicjatywą artystyczną w międzywojennej Łodzi było utworzenie przez wybitnego malarza awangardowego Karola Hillera oraz poetę Witolda Wandurskiego grupy „Srebrny wóz”, która miała zrzeszać lewicę artystyczną – literatów, reżyserów, aktorów i malarzy. Ważnym wydarzeniem było też przekazanie do łódzkiego Muzeum Sztuki w 1931 r. Międzynarodowej Kolekcji Sztuki Nowoczesnej z dziełami twórców reprezentujących takie kierunki, jak kubizm, futurizm, konstruktywizm, puryzm, neoplastycyzm i surrealizm. W ten sposób udostępniono łodzianom osiągnięcia międzynarodowej awangardy.

Wybuch II wojny światowej gwałtownie zamknął historię Łodzi jako miasta wielokulturowego. Trzeba jednak przyznać, że choć Polacy, Niemcy i Żydzi potrafili współpracować ze sobą w różnych instytucjach kulturalnych, społecznych, na przykład w towarzystwach dobroczynnych, wielokulturowość miasta nigdy nie oznaczała braku barier między poszczególnymi społecznościami i narodowościami. Zdaniem Marty Piestrzeniewicz, badającej rozrywkę łodzian na przełomie XIX i XX w., wspólne zabawy różnych narodowości, grup społecznych i zawodowych należały do wyjątków. Żyły one obok siebie, nie ze sobą. Także w trakcie uroczystości i świąt miejskich bawiono się osobno. Dotyczyło to nie tylko grup narodowościowych, ale i warstw społecznych<sup>94</sup>. Niemiecki pisarz Alfred Döblin, który odwiedził Łódź w 1924 r., zwrócił uwagę na jeszcze inny aspekt wzajemnych kontaktów. Czynnikiem decydującym o nawiązywaniu lub braku kontaktów nie jest w Łodzi jego zdaniem przynależność narodowościowa, lecz status majątkowy. Na pytanie, jak żyją w Łodzi Niemcy z Polakami, odpowiada: „O świetnie. Im są bogatsi, tym lepiej.

<sup>93</sup> Zob. K. Kołodziej, *Literatura w Radiu Łódź*, [w:] *Słownik kultury literackiej...*, s. 192–193.

<sup>94</sup> Zob. M. Piestrzeniewicz, *Rozrywka łodzian...*, s. 43.

A to dlaczego? Bogaci najszybciej się asymilują<sup>95</sup>. Podobny pogląd przedstawił Erich von Luckwald, niemiecki konsul w Łodzi w latach 1926–1931. Tak pisze, wspominając swój pięcioletni pobyt w tym mieście:

Jednak w kontaktach z łódzkimi rodzinami należało przestrzegać dwóch rzeczy i obie ściśle rozgraniczać: nie każdy pasował tu bowiem do każdego. Po pierwsze linię podziału wyznaczały pieniądze, oddzielające bogatych od tych mniej bogatych, po drugie zaś poszczególne grupy narodowościowe, a więc Polacy, Niemcy i Żydzi, nie utrzymywały wzajemnych stosunków. Kontakty z Polakami chętnie nawiązywali jedynie właściciele najbogatszych niemieckich zakładów, mając na względzie zabezpieczenie swych olbrzymich fortun. Warstwa średnia niemieckich przemysłowców, których firmy także osiągały milionowe zyski, pielęgnowała więzi wyłącznie w kręgach niemieckich, podobnie jak nauczyciele, pastory, kupcy i rzemieślnicy niemieckiego pochodzenia<sup>96</sup>.

Mimo tych ograniczeń wielokulturowa Łódź pozostawiła spuściznę zarówno w formie substancji materialnej, jak i duchowej. Część tej spuścizny w postaci kultury popularnej jest przedmiotem niniejszej publikacji.

## Bibliografia

- Badowska K., *Leśmian Bolesław*, [w:] *Słownik kultury literackiej Łodzi do 1939 r.*, red. K. Badowska, T. Cieślak, D. Dekiert, K. Kołodziej, M. Kucner, K. Pietrych, K. Radziszewska, A. Warda, E. Wiatr, Łódź 2022.
- Baranowski K., *Żydowskie średnie szkoły ogólnokształcące w Łodzi w latach 1918–1939*, „Biuletyn Żydowskiego Instytutu Historycznego w Polsce” 1981, nr 3.
- Bogusz A., *Niemieckie stowarzyszenia sportowe w Łodzi 1824–1939*, Łódź 1992.
- Bogusz A., *Żydowskie kluby sportowe w Łodzi 1897–1939*, Łódź 1992.
- Bonisławski R., *Łódzkie domy rodzinne*, „Kwartalnik Łódzki” 2007, nr 2.
- „Budzi się Łódź...”. *Obrazy miasta – między literaturą a publicystyką. Antologia, część II*, red. M. Kucner, A. Warda, K. Kołodziej, Łódź 2022.
- „Budzi się Łódź...”. *Obrazy miasta w literaturze do 1939 roku. Antologia*, red. K. Badowska, T. Cieślak, K. Pietrych, P. Pietrych, K. Radziszewska, Łódź 2020.
- Döblin A., *Podróż po Polsce*, przeł. A. Wołkowicz, Kraków 2000.
- Dunin J., *Dwudziestopięciolecie stulecia prasy łódzkiej*, „Kalejdoskop” 1988, grudzień.
- Dunin J., *W Bi-Ba-Bo i gdzie indziej*, Łódź 1966.
- Dżigan Sz., *Siła żydowskiego humoru*, przeł. M. Ruta, [w:] *Wśród łódzkich Żydów. Wspomnienia z miasta młodości*, red. D. Dekiert, K. Radziszewska, E. Wiatr, Łódź 2023.
- Flatt O., *Opis miasta Łodzi pod względem historycznym, statystycznym i przemysłowym*, Łódź 2002 [reprint wydania z 1853 r.].

<sup>95</sup> A. Döblin, *Podróż po Polsce*, przeł. A. Wołkowicz, Kraków 2000, s. 269.

<sup>96</sup> E. von Luckwald, *Blaski i cienie życia i pracy niemieckiego konsula w Łodzi w latach 1926–1931*, [w:] *Miasto w mojej pamięci. Powojenne wspomnienia Niemców z Łodzi*, red. M. Kucner, K. Radziszewska, Łódź 2014, s. 31.

- Gołębiewska M., *Historia Szpitala Anny Marii dla dzieci w Łodzi*, „Przegląd Pediatryczny” 2008, nr 3.
- Gorski S., *Łódź społeczna. Obrazki i szkice publicystyczne*, Łódź 1904.
- Gotowicz A., *Wpływ warunków pracy na stan zdrowia robotników przemysłowych w Guberni Piotrkowskiej w 2. połowie XIX i na początku XX w.*, „Roczniki Dziejów Społecznych i Gospodarczych” 2013, nr 73.
- Hertz M., *Łódź w czasie Wielkiej Wojny*, Łódź 1933.
- Janczak J., *Ludność Łodzi przemysłowej 1820–1914*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Historica” 1982, R. 11.
- Janczak J., *Struktura narodowościowa Łodzi w latach 1820–1939*, [w:] *Dzieje Żydów w Łodzi 1820–1944. Wybrane problemy*, red. W. Puś, S. Liszewski, Łódź 1991.
- Janczak J., *Struktura społeczna ludności Łodzi w latach 1820–1918*, [w:] *Polacy, Niemcy, Żydzi w Łodzi w XIX i XX wieku. Sąsiedzi dalecy i bliscy*, red. P. Samuś, Łódź 1997.
- Karpińska E., Kopczyńska-Jaworska B., Woźniak A., *Pracować, żeby żyć. Żyć, żeby pracować*, „Łódzkie Studia Etnograficzne” 1992, t. XXXI.
- Karwacki W.L., *Kultura i obyczaje robotników*, [w:] *Polska klasa robotnicza. Zarys dziejów*, t. I, cz. 3, red. S. Kalabiński, Warszawa 1978.
- Karwacki W.L., *Łódź w latach rewolucji 1905–1907*, Łódź 1975.
- Kołodziej K., *Literatura w Radiu Łódź*, [w:] *Słownik kultury literackiej Łodzi do 1939 r.*, red. K. Badowska, T. Cieślak, D. Dekiert, K. Kołodziej, M. Kucner, K. Pietrych, K. Radziszewska, A. Warda, E. Wiatr, Łódź 2022.
- Kuropatwa K., *Niemiecki i polski teatr w Łodzi*, [w:] *Pod jednym dachem. Niemcy oraz ich polscy i żydowscy sąsiedzi w Łodzi w XIX i XX wieku / Unter einem Dach. Die Deutschen und ihre polnischen und jüdischen Nachbarn in Lodz im 19. und 20. Jahrhundert*, red. K. Radziszewska, Łódź 2000.
- Leyko M., *Teatr polski w Łodzi*, [w:] *Słownik kultury literackiej Łodzi do 1939 r.*, red. K. Badowska, T. Cieślak, D. Dekiert, K. Kołodziej, M. Kucner, K. Pietrych, K. Radziszewska, A. Warda, E. Wiatr, Łódź 2022.
- Leyko M., *Teatr żydowski w Łodzi*, [w:] *Słownik kultury literackiej Łodzi do 1939 r.*, red. K. Badowska, T. Cieślak, D. Dekiert, K. Kołodziej, M. Kucner, K. Pietrych, K. Radziszewska, A. Warda, E. Wiatr, Łódź 2022.
- Luckwald E. von, *Blaski i cienie życia i pracy niemieckiego konsula w Łodzi w latach 1926–1931*, [w:] *Miasto w mojej pamięci. Powojenne wspomnienia Niemców z Łodzi*, red. M. Kucner, K. Radziszewska, Łódź 2014.
- Łapa M., *Krwio pijcy czy filantropi? O społecznej działalności łódzkich przedsiębiorstw w XIX wieku*, „Kronika Miasta Łodzi” 2020, nr 1.
- Miąso J., *Warunki rozwoju oświaty wśród robotników Królestwa Polskiego drugiej połowy XIX w.*, „Rozprawy z Dziejów Oświaty” 1981, t. 24.
- Missalowa G., *Studia nad powstaniem łódzkiego okręgu przemysłowego 1815–1870*, Łódź 1964, t. 1.
- Pawlak W., *Minionych zabaw czar czyli czas wolny i rozrywka w dawnej Łodzi*, Łódź 2001.
- Piesterzeniewicz M., *Rozrywka łodzian na przełomie XIX i XX wieku*, Łódź 2010.

- Pod jednym dachem. Niemcy oraz ich polscy i żydowscy sąsiedzi w Łodzi w XIX i XX wieku / Unter einem Dach. Die Deutschen und ihre polnischen und jüdischen Nachbarn in Lodz im 19. und 20. Jahrhundert*, red. K. Radziszewska, Łódź 2000.
- Pytlas S., *Struktura społeczności łódzkiej w XIX i XX wieku (do 1939 r.)*, [w:] *Rola nauczycieli łódzkich w tworzeniu dziedzictwa kulturowego Łodzi*, red. S. Gala, Łódź 1998.
- Radziszewska K., *Gliszczyński Artur*, [w:] *Słownik kultury literackiej Łodzi do 1939 r.*, red. K. Badowska, T. Cieślak, D. Dekiert, K. Kołodziej, M. Kucner, K. Pietrych, K. Radziszewska, A. Warda, E. Wiatr, Łódź 2022.
- Radziszewska K., *Korespondencja Związku Przemysłowców Królestwa Polskiego z szefem zarządu Generalnego Gubernatorstwa Warszawskiego 1915–1916. Prezentacja źródła archiwalnego*, [w:] *Łódź i region łódzki w czasie I wojny światowej. Między wielką historią a codziennością*, Łódź 2011, s. 37–48.
- Radziszewska K., *Łódzkie kawiarnie literackie*, [w:] *Słownik kultury literackiej Łodzi do 1939 r.*, red. K. Badowska, T. Cieślak, D. Dekiert, K. Kołodziej, M. Kucner, K. Pietrych, K. Radziszewska, A. Warda, E. Wiatr, Łódź 2022.
- Radziszewska K., *Żydowskie salony literackie*, [w:] *Słownik kultury literackiej Łodzi do 1939 r.*, red. K. Badowska, T. Cieślak, D. Dekiert, K. Kołodziej, M. Kucner, K. Pietrych, K. Radziszewska, A. Warda, E. Wiatr, Łódź 2022.
- Rzepkowski A., *Skład narodowościowy, wyznaniowy i językowy ludności Łodzi w Drugiej Rzeczypospolitej*, „Przegląd Nauk Historycznych” 2008, nr 1.
- Wesołowski P., *100 lat Widzewa Łódź*, Bydgoszcz 2010.

## Przemysław Owczarek

### MIĘDZY FOLKLOREM A KULTURĄ POPULARNĄ

Wiek XIX zapoczątkowały napoleońskie podboje, a owo stulecie rewolucji przemysłowej, kapitalistycznej prosperity i postępującej demokracji zakończył wybuch I wojny światowej. Rodząca się na przełomie wieku XIX i XX kultura popularna mogła zaspokajać potrzeby i dostarczać rozrywki szerokim masom społecznym. W zetknięciu z jej fenomenem robotniczy folklor nie był sferą tylko anonimowej twórczości. Chociaż czerpał z osadzonych w tradycji wielowiekowych formuł, dynamicznie przekształcał je, tworząc nowe zjawiska i znaczenia. Stymulowały one procesy urbanizacji i masowej konsumpcji. Międzypokoleniowa, międzygatunkowa i komunikacyjna mediacja inicjowała przemiany także folkloru robotników, z pochodzenia chłopów, w konglomerat zjawisk przynależnych kulturze popularnej.

Chłopi docierali do miasta z obrazem świata, który przynależał do kultury określanej przez etnografów jako ludowa, tradycyjna, a po zwrocie antropologicznym – typu ludowego. Wedle Wojciecha Burszty powojenna polska etnografia pojmuje ten typ kultury jako „zmienny w czasie twór historyczny” o trzech zasilających ją źródłach: etnicznym, którego substancją jest polskie chłopstwo uznające się za „tutejsze”, bez wykształconej świadomości narodowej; drugie źródło wypełnia treść przejęta z kultur wyższych warstw, aczkolwiek zaadaptowana do potrzeb i własnego światopoglądu po odpowiednim przekształceniu; trzecie zawiera treści interetniczne ufundowane na relacji „swój – obcy”. Kultura typu ludowego uformowała się w okresie feudalnym, w najbardziej wyraźnej formie objawiła w XIX w., natomiast po zniesieniu pańszczyzny i uwłaszczeniu chłopów, jak stwierdził Burszta „rozpoczęła się stopniowa redukcja owej odrębnej «małej tradycji»”<sup>1</sup>. Odtąd można mówić o jej współistnieniu w społeczeństwie klasowym z elitarnym nurtem kultury, aczkolwiek, pozbawiona samodzielności, funkcjonuje jako „kultura częściowa” w całokształcie kultury tej epoki. Z ową transformacją istotny związek ma romantyczna idea ludowości chłopów, związana z klasą chłopską, jako jedna z fundamentalnych dla koncepcji kultury narodowej<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> W.J. Burszta, *Etnografia ludowości*, [w:] *Kultura ludowa. Teorie, praktyki, polityki*, red. B. Fatyga, R. Michalski, Warszawa 2014, s. 111.

<sup>2</sup> Wedle Burszty: „Ludowość taka bywa często identyfikowana z plebejskością lub wręcz ludycznością, polegającą na zakładanym autentyzmie partycypacji w nieoficjalnym obiegu kulturowym, który cechuje się brakiem refleksyjności. W izolowanej społeczności chłopskiej – mówiąc krótko – nie sposób było nie być »ludowym«. W takim kontekście nie może jeszcze funkcjonować nowoczesna idea ludowości, a kultura ludowo-chłopska stanowi odrębny porządek od wszystkich innych porządków nieludowych – »pańskiego«, »miejskiego«, »ziemiańskiego« czy »mieszczańskiego«. W tym nurcie rozumienia ludowości mieszczą się prace Michaiła Bachtina nad uniwersalnym wymiarem kultury ludowej. Ludowość tedy to pewien trwały stan kultury, niekoniecznie już teraz uzależniony od stratyfikacji wiążących go z chłopskością w sensie historycznym; w tym sensie mówi się często o kulturze typu ludowego jako odrębnym i ponadhistorycznym sposobie odczuwania rzeczywistości i tworzenia jej ludowych, zmityzowanych

Podobnie przywoływany przez Bursztę Roch Sulima uważa, że ludowość należy postrzegać jako historycznie zmienną kategorię społecznej świadomości wspólną klasie chłopskiej i robotniczej<sup>3</sup>. Nie należałoby zatem identyfikować kultury chłopskiej *stricto* z ludowością, ponieważ, jak zauważył Józef Burszta, drugi z tych terminów „obejmuje kilka kategorii warstw społeczeństwa klasowego (ludność wiejską, miejski plebs, rzemieślników i inne grupy zawodowe wytwórców dóbr materialnych)”<sup>4</sup>. Kultura chłopska oparta jest na tradycjonalizmie, który wszelkie docierające do niej nowe zjawiska umieszczał, jak to określił Stefan Czarnowski, „na jednej płaszczyźnie, jako dobro przekazane odwieczne [...], poza czasem”<sup>5</sup>. Chłopskie pojmowanie czasu w optyce tradycjonalizmu było zatem nie tylko antyhistoryczne, jak stwierdził Czarnowski, ale przede wszystkim mityczne. Kultura wsi nie była otwarta na zmiany, a ich pojawienie się wywoływało konflikty. Oparte na tym rozpoznaniu rozważania, zwłaszcza Jana Stanisława Bystronia, Stefana Czarnowskiego, Józefa Burszty i Ludwika Stommy, prezentują wyznaczniki XIX-wiecznej tradycyjnej kultury chłopskiej (szczególnie zaboru rosyjskiego i austriackiego): izolacjonizm, rytualizm, sensualizm, tradycyjna religijność i ustny przekaz, które potwierdzają wyżej przytoczoną tezę. Szczególną rolę odgrywa tu izolacja świadomościowa, pojęcie wraz z terminem „kultura typu ludowego” wprowadzone przez Ludwika Stommę. Określa ono stopień przenoszenia ideologii nad empirię. Im jest on wyższy, tym dana kultura jest bardziej odporna na zmiany, im niższy, tym bardziej kultura podatna jest na różnorodne transformacje. Kulturę chłopską z jej mityczną wizją świata należałoby umieścić w górnej części opartej na tym rozróżnieniu skali. Światopogląd i moralność kształtuje w tradycyjnych społecznościach chłopskich centralna kategoria „swój” – „obcy”, ten-nasz świat / tamten świat (*orbis interior / orbis exterior*)<sup>6</sup>. Ludowość z przynależnym do niej folklorem, wykraczająca poza ramy tradycyjnej chłopskiej kultury, byłaby zatem nieco mniej odporna na zmiany, współistniejąc z innymi typami kultur (np. ziemiańskiej czy mieszczańskiej),

---

obrazów”. W dyskursie etnograficznym, jak stwierdził Burszta, rozpatrywać można dwa znaczenia „ludowości” – stanu kultury z jednej strony, z drugiej zaś kategorii metajęzykowej, swoistej wartości i „reprezentacji symbolicznej świata oryginalnej ludowości”, co zawsze służy za podstawę ideologii, tj. rozmaitemu ugruntowywaniu autentyczności danego zjawiska kulturowego jako „ludowego”, sankcjonującego rozmaite praktyki, od tożsamościowych, politycznych, propagandowych po marketingowe. Tamże.

<sup>3</sup> Tamże s. 112. Zob. R. Sulima, *Folklor i literatura. Szkice o kulturze i literaturze współczesnej*, Warszawa 1985, s. 114.

<sup>4</sup> J. Burszta, *Kultura chłopska*, [hasło w:] *Słownik etnologiczny. Terminy ogólne*, red. Z. Staszczak, Warszawa–Poznań 1987, s. 192, cyt. za W.J. Bursztą, *Etnografia ludowości*, s. 112. Podobnie zjawisko folkloru definiował Czesław Hernas: „Przy takim spojrzeniu folklor wiejski nie jest jedyną subkulturą ludową. Inną mądrość życia przekazywał żyjący w odmiennych warunkach lud miejski, tworzący subkulturę jako całość, ale subkulturę – podobnie jak wiejska regionalnie zróżnicowaną (folklor warszawski, dawny lwowski itp.), i przekazujące określone tradycje subkultur środowiskowych, zawodowych, które dziś rysują się niezbyt jasno”. Cz. Hernas, *Miejsce badań nad folklorem literackim*, „Pamiętnik Literacki” 1975, nr 2, s. 3–15.

<sup>5</sup> S. Czarnowski, *Podłoże ruchu chłopskiego*, [w:] tenże, *Dzieła*, t. 2, Warszawa 1956, s. 168, cyt. za: W.J. Bursztą, *Etnografia ludowości*, s. 11.

<sup>6</sup> Tamże, s. 125–127. Zob. także L. Stomma, *Determinanty polskiej kultury ludowej XIX wieku*, „Konteksty. Polska sztuka ludowa” 1979, nr 3, s. 131 oraz L. Stomma, *Antropologia kultury wsi polskiej XIX wieku*, Warszawa 1986.

zwłaszcza jeśli weźmiemy pod uwagę XIX-wieczne środowisko miejskie z jego dynamicznie rozwijającymi się stosunkami kapitalistycznymi<sup>7</sup>. W tym ujęciu folklor to część kultury, która może być badana z punktu widzenia teorii kultury.

Ważnymi cechami folkloru są synkretyzm i momentalny sposób istnienia jego przekazów, ale tym, co nas w niniejszej antologii interesuje najbardziej, jest jednak obszar pogranicza między folklorem (szczególnie pieśniami robotniczymi) a kulturą popularną (szczególnie literaturą popularną) w kontekście historycznym i urbanistycznym Łodzi XIX-wiecznej i międzywojennej<sup>8</sup>.

Literatura i kultura popularna są zjawiskami, których narodzin doszukiwać się można w starożytności, ale społecznego znaczenia nabrały pod koniec XVIII w., w początkach rewolucji przemysłowej i postępującej demokratyzacji, jaką zainicjowała Wielka Rewolucja Francuska. Lecz prawdziwy przełom, jak wskazuje Sulima, nastąpił dopiero w połowie XIX w., wraz z postępującym rozwojem przemysłu i rozrostem miast, kiedy sukcesywnie w Europie wprowadzano obowiązek szkolny, zaś rynek drukarski rozszerzał się poprzez pokaźną produkcję książek oraz wszelakiego rodzaju druków ulotnych i czasopism dla mniej wykształconych odbiorców. Dodać należy do tego unormowanie czasu pracy mas robotniczych i pojawienie się fenomenu czasu wolnego. Dlatego też do wybuchu II wojny światowej rynek wydawnictw, podobnie jak kino i tworzony wokół niego przemysł filmowy (Łódź była na ziemiach polskich miastem-prekursorem w tym względzie), rozrastały się w tempie amerykańskim. Jednakże ten rodzaj wy-twórczości wydawniczej dla mas podlegał deprecjacji i nie interesował badaczy i krytyków<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> Jak zauważył Roch Sulima: „Repertuar folklorystyczny środowisk robotniczych – w porównaniu np. z folklorem chłopskim – tylko w niewielkim zakresie był całościowym obrazem życia duchowego tych środowisk. Dostępcie i trwałe ideały estetyczne folkloru chłopskiego, oparte na idealizacji naturalnej pracy, powołujące utopijno-fantastyczne wizje świata, musiały ulec rozluźnieniu i zdewaluowaniu jako adekwatne treści estetyczne w momencie wkraczania stosunków kapitalistycznych. Pękła osnowa tej kultury, zaczęły nasilać się procesy dysharmonijne”. R. Sulima, *Dokument i literatura*, Warszawa 1980, s. 94.

<sup>8</sup> Szerzej o tym obszarze pogranicza traktuje artykuł P. Owczarka, *Pieśni robotniczej Łodzi. Od połowy XIX w. do 1939 r.* zamieszczony w niniejszej książce.

<sup>9</sup> Jak to ujęła Anna Gemra: „Uważano bowiem, że nie są to dzieła warte refleksji naukowej. Liczba prac poświęconych takim tekstom jest więc znikoma, a te, które powstały, najczęściej je dyskredytują, ich autorzy bowiem hołdują przyjememu z góry założeniu, że wytwory kultury popularnej – z racji swojego adresu odbiorczego, stereotypowości, nastawienia na szybki zysk itd. – są całkowicie pozbawione wartości artystycznej. Sugerowały to również silnie nacechowane, wprost narzucające ocenę tej twórczości nazwy, pod jakimi funkcjonowała ona u krytyków i (bardzo nielicznych) badaczy: literatura straganowa, kramarska, jarmarczna, odpustowa, brukowa, tandetna, kuchennych schodów, dla kucharek, służących etc. Przyczyn negatywnego podejścia do literatury i kultury popularnej było od początku wiele. Z pewnością nie miały wpływ miała na to sytuacja polityczna – kiedy kraj znajdował się pod zaborami, uważano, iż trzeba pielęgnować przede wszystkim te aspekty polskiej kultury, które uznawano za najwartościowsze. Podobnie po odzyskaniu niepodległości: warstwy wykształcone hołdowały przekonaniu, że odrodzone państwo powinno dbać najpierw o to, co służy rozwojowi potencjału intelektualnego i kulturalnego obywateli. Literatura i kultura popularna nie mieściły się w tym zakresie – nie liczone się zresztą z gustem osób pochodzących z niższych grup społecznych, których edukacja często zatrzymała się na poziomie elementarnym, w przeświadczeniu, że nie ma on żadnego znaczenia dla rozwoju kultury, a wręcz jest dlań szkodliwy. Drugą ważną przyczyną takiego podejścia był brak odpowiedniego warsztatu badawczego: jeśli już w ogóle analizowano

Tymczasem właśnie liczne popularne wydawnictwa i druki ulotne ukazują w najbardziej dobitny i jaskrawy sposób relacje między folklorem i literaturą. Były to przede wszystkim przeznaczone dla robotników pieśni i poezje o rozmaitej proveniencji, nierzadko utwory pochodzące z chłopskiego folkloru lub tworzone przez samych robotników. Była to także tania literatura brukowa, oparta na gatunkach popularnych, oferująca rozrywkę w formie masowych produktów, oferowanych w Łodzi robotnikom, drobnym rzemieślnikom i kupcom. Warto w tym miejscu przypomnieć hipotezę, że właśnie kultura robotnicza i rodząca się na przełomie XIX i XX w. podmiotowość klasy robotniczej w miastach, a szczególnie w miastach przemysłowych, takich jak Łódź, to historyczna czasoprzestrzeń mediacji między ludowością i folklorem a kulturą popularną. W ową czasoprzestrzeń włączyć należy miejski plebs, rzemieślników oraz inne grupy zawodowe wytwórców dóbr materialnych. Ta swoista sfera mediacji podlegała zapewne intensyfikacji znaczeń podczas paroksyzmów społecznych, masowych strajków i rewolucyjnych wydarzeń w latach 1905–1907. Jak zauważył Roch Sulima:

W historycznym rozwoju kultury możemy dostrzec obszary podporządkowane procesowi transmisji mitów społecznych i narodowych, tradycji klasowych, reguł moralnych, wierzeń religijnych itp. Na tych właśnie obszarach łatwo zauważyć niezwykle intensywne relacje pomiędzy systemami folkloru i literatury. Analizując na przykład literackie i folklorystyczne opracowania utworu, który znamy jako pieśń *Idzie żołnierz borem, lasem*, można stwierdzić, że literatura uświadamia sobie w tym przypadku repertuar folklorystycznych opracowań „tematu”, a wykonawca w folklorze próbuje zdać sobie sprawę z istnienia wersji literackich. Penetracja historycznie ukształtowanego pogranicza pomiędzy literaturą a folklorem wymaga odpowiednich narzędzi, a przede wszystkim wymaga odpowiedzi na pytanie o konstytutywne cechy folkloru i literatury [...] <sup>10</sup>.

Synkretyczny charakter folkloru ulegał istotnemu wzmocnieniu w warunkach miejskich. Przenikanie i adaptacja tekstów z innych nurtów kultury do repertuaru np. pieśni robotniczych uniemożliwia wskazanie jasnej granicy między folklorem a kulturą popularną. Przemysłowa Łódź, jako miasto dynamicznych przemian kulturowych i gwałtownego rozrostu, zwłaszcza po zniesieniu pańszczyzny i emigracji rzesz ludności wiejskiej do pracy w fabrykach, stała się areną przenikania różnych nurtów kultury w rozmaitych rejestrach społecznych praktyk. Ale i obszar kultury popularnej, jak stwierdził Grzegorz Gazda,

ma status labilny, pozbawiony wyrazistych linii demarkacyjnych, które wyodrębniłyby, w sposób bezdyskusyjny, te zjawiska spośród utworów określanych literaturą wysoko artystyczną, literaturą ludową i „literaturą trzecią” [...]. I jakkolwiek próbowałibyśmy do tego zagadnienia podejść, zawsze bierzemy na siebie ryzyko apriorycznych sądów jawnie lub kryptowartościujących <sup>11</sup>.

(choć jest to najczęściej określenie »na wyrost«) teksty kultury popularnej, używano do tego narzędzi stosowanych do tzw. literatury wysokiej: w porównaniu z nią literatura popularna zawsze wypadła bardzo niekorzystnie, uwypukleniu ulegały wszelkie jej wady”. A. Gemra, *Przedmowa*, [w:], *Literatura i kultura popularna. Badania i metody*, red. A. Gemra, A. Mazurkiewicz, Wrocław 2014, s. 9–10.

<sup>10</sup> R. Sulima, *Folklor i literatura...*, s. 5.

<sup>11</sup> G. Gazda, *O romansie brukowym i innych rzeczach wzgardzonych*, „Teksty” 1974, nr 6, s. 130.

Kreśląc linię demarkacyjną między folklorem związanym z ludowością a kulturą popularną, Roch Sulima przywołał ustalenia Piotra Bogatyriewa i Romana Jakobsona, którzy sięgnęli po metaforykę rynkową, aby rozgraniczyć obydwie systemy. Zatem utwór literacki to efekt „produkcji na zbył”, zaś utwór folklorystyczny należy określić jako „produkcję na zamówienie”. Ten rodzaj metaforyki pasuje jak „utkał” do czasoprzestrzeni włókienniczej Łodzi na przełomie wieków. Utwory folklorystyczne współtworzą literaturę ludową jako towary z przeznaczeniem „bezpośredniego spożytkowania”, ponieważ każdy tekst folkloru wydarza się tu i teraz, w odpowiedniej sytuacji, w kontekście zwyczajowym, obrzędowym, i to właśnie kontekst wyposaża go w pełnię znaczeń. Dlatego utworów folklorystycznych nie tworzy się „na zapas”, wedle produkcyjnego planu lub w celu odpowiedniego użycia poza konkretną sytuacją czy audytorium. Nie funkcjonuje tutaj prawo własności wobec tekstu folklorystycznego. Odmierna sytuacja dotyczy utworów literackich – każdy tekst posiada swojego wytwórcę, a wytwórca prawa autorskie do niego, i nie ma tu znaczenia, z jakiej czasoprzestrzeni pochodzi utwór i dla jakiego audytorium był tworzony. Teksty są wobec siebie wymienne i cechuje je wzajemna obcość. Te różnice prowadzą do konstatacji, którą Sulima wyraża w następujący sposób:

Literatura zatem dopuszcza zamiennność światów, kultur, osobowości, gdy folklor raczej „przyrównuje” i ujednocza, co nie wyklucza jego immanentnych nawet przeobrażeń. Literatura przekracza świat, folklor go reprodukuje, przystosowując się do jego przemian. Na tym polegają między innymi jego ograniczenia [...]. Literatura dąży do stworzenia iluzji rzeczywistości wewnętrznie umotywowanej, uporządkowanej zgodnie z wpisaniem w nią światopoglądem. Folklor odwrotnie: symbolizuje, upraszcza i konwencjonalizuje rzeczywistość. Literatura stara się dać obraz rzeczywistości, próbuje definiować świat, gdy folklor — będąc obroną przed chaosem świata — tworzy symbole-hała i znaki orientacji w świecie<sup>12</sup>.

W zbiorce robotniczych piosenek i poezji, ludowa w formie ballada o Okrzei może współistnieć z wierszem Marii Konopnickiej, robotnicza kolęda o ustalonym autorstwie z tekstami o kabaretowym charakterze, których autorstwo też da się ustalić. Książeczkę wydrukowaną w tysiącu egzemplarzy w ramach masowej produkcji kulturalnej, sprzedawaną na ulicy za parę grosików, kierowaną raczej do klienta o robotniczej kieszeni, mógł kupić każdy. Prowadzący sklepik drobny kupiec, rzemieślnik, ktokolwiek szedł ulicą w płynnej nowoczesności miasta. Tak zróżnicowany repertuar świadczy o swoistym zderzeniu i wymieszaniu estetyk<sup>13</sup> oraz o krzyżowaniu się obiegów literatury (1. wysokoartystycznej;

<sup>12</sup> R. Sulima, *Folklor i literatura...*, s. 20–21.

<sup>13</sup> Roch Sulima tak diagnozuje to zjawisko: „Nastąpił więc rozpad – jakby odwiecznie obecnej i przedłużonej przez arcydzieła literatury romantycznej – tradycji estetycznej folkloru. Nastąpiło swoiste »zderzenie estetyk«. O złożoności tych przeobrażeń może więc świadczyć fakt, że tradycyjny folklor chłopski dopiero dziś zyskuje rangę jednej z wielu tradycji estetycznych, która nie musi już niczego ilustrować, nie musi być cytatem »niższej« czy »naturalnej« kultury, nie musi być politycznym argumentem. Nie idzie tu o charakterystyczny dla kultury środowisk robotniczych »konflikt« środków wyrazu, ale o nową treść życia, którą nowe sposoby uogólnienia artystycznego mogły obdarzyć adekwatnie sensem. Przecież nie idzie tylko o estetyczne przeżywanie przemian społecznych, ale również o społeczne przeżywanie ideałów

2. popularnej; 3. brukowej; 4. jarmarczno-odpustowej; 5. „dla ludu”, tzw. patronackiej i solidarystycznej<sup>14</sup>. A przede wszystkim świadczy o rodzącej się nowej konstelacji treści kultury, które wartko „przepływały” między folklorem a rozwijającą się coraz bardziej w międzywojniu kulturą masową. Aczkolwiek, jak stwierdziła Antonina Kłoskowska:

O kulturze masowej w Polsce można mówić bez żadnych zastrzeżeń w zasadzie dopiero w odniesieniu do okresu powojennego. Dopiero teraz bowiem realizowane są w dostatecznym stopniu zarówno ogólne warunki społeczne tego zjawiska, jak warunki odnoszące się bezpośrednio do organizacji produkcji kulturalnej. Przez warunki ogólne należy tu rozumieć przede wszystkim wzmogłą industrializację i urbanizację, demokratyzację, rozwój oświaty i pewną standaryzację kulturalnych poziomów i gustów. Tym zjawiskom towarzyszy znaczny rozwój środków komunikacji służących przekazywaniu kultury masowej<sup>15</sup>.

Propozycja Kłoskowskiej z końca lat 50., aby jako zasadniczą cezurę traktować przemiany po 1945 r., wynika, jak się wydaje, przede wszystkim z ówczesnego stanu badań nad kulturą wielkomiejską polskich miast epoki industrializacji. W następnych dekadach luki w materiale badawczym starali się wypełnić literaturoznawcy, etnologowie i socjologowie, szczególnie związani z Uniwersytetem Łódzkim. Dzisiaj śmiało możemy ich nazwać prekursorami badań nad modernistyczną kulturą miejską. Kulturę robotniczą i jej folklor badali etnografowie w zespole pod kierunkiem Bronisławy Kopczyńskiej-Jaworskiej i to im

---

estetycznych. Wspomniany konflikt estetyk był cechą charakterystyczną rodzącej się kultury robotniczej i prowadził w konsekwencji do ujawnienia się, w mniejszym czy większym zakresie, zastanych tradycji kultury narodowej, z całym jej ówczesnym skomplikowaniem artystycznym oraz zróżnicowaniem ideowym i politycznym. Ograniczając się zazwyczaj do śledzenia relacji między kulturami warstw antagonistycznych, rzadziej dostrzegamy ogromnie ważny fakt wewnętrzznego przeobrażenia się tej kultury, różnicowania się stosunku do wypracowanych przez siebie lub przyjętych za swoje – treści i form. [...] W repertuarze środowisk robotniczych spotykamy teksty najróżniejszej proveniencji. Choć to samo możemy powiedzieć o klasycznym folklorze chłopskim, to w repertuarze robotniczym dostrzegamy jakby wiele estetyk, częstokroć przeciwstawnych, by wymienić tylko na zasadzie kontrastu hymny proletariackie i sentymentalne romanse, opowieści wspomnieniowe działaczy robotniczych i utopijno-fantastyczne podania o ukrytych skarbach czy uspionych mocarzach-wybawicielach. W tych »okrucinach« różnych estetyk spotykamy np. tzw. kliwie romanse, w których ujawnia się stary ideał estetyczny niemal w czystej postaci, ale już poza macierzystą tradycją, z jakiej wyrósł. [...] Jednak rozpowszechniony w środowiskach robotniczych repertuar mieszczański (m.in. tzw. romans mieszczański) nie musiał być wyrazem przejścia »obcych« ideałów estetycznych, a w wielu wypadkach mógł mieć tylko socjologiczną motywację jako »cytat« z »wyższej« kultury (np. mieszczańskiej) lub kultury »egzotycznej« (repertuar lumpenproletariacki i przestępczy). Wówczas określony styl (zespół tematów, maniera wykonania) stawał się znakiem i rozpoczynał skomplikowaną grę kulturową. Stawał się zatem współkomponentem nowego systemu wrażliwości estetycznej. Z drugiej jednak strony, tożsame pod względem formalnym elementy folkloru mogą zaopatrywać się w różne znaczenia, przybierać różne sensy i funkcje w różnych kontekstach wypowiedzi». R. Sulima, *Dokument i literatura*, s. 95.

<sup>14</sup> Sulima wymienia obiegi literackie, zapożyczając ten termin i związaną z nim charakterystykę literatury międzywojennej od Stefana Żółkiewskiego. Zob. S. Żółkiewski, *Kultura literacka 1918–1932*, Wrocław 1973; R. Sulima, *Folklor i literatura*, s. 46–47.

<sup>15</sup> A. Kłoskowska, *Modele społeczne i kultura masowa*, „Przegląd Socjologiczny” 1959, t. 13, z. 2, s. 56.

dzisiejsza społeczność badaczy i animatorów zawdzięcza fundamenty położone pod polską antropologię miasta. Historię kultury robotniczej, jako swoistej mediacji między folklorem a kulturą popularną, badał w kilku obszernych studiach Władysław Lech Karwacki. Januszowi Duninowi zawdzięczamy fundamentalne badania łódzkiej literatury popularnej. Pierwsze socjologiczne analizy kultury masowej to naukowe dziedzictwo Antoniny Kłoskowskiej. Jak zauważył Łukasz Biskupski, przyjęte przez wymienionych prekursorów strategie badawcze osadzone zostały na teoretycznej podbudowie marksizmu, podobnie jak poszukiwania i dokonania przedstawicieli brytyjskich studiów kulturowych tzw. Szkoły z Birmingham<sup>16</sup>.

Kierując się mottem zaczerpniętym z fragmentu *Traktatu poetyckiego* Czesława Miłosza – którego niewielki fragment to potencjalne preludium do analiz pieśni robotniczych<sup>17</sup> – oraz znaczącą konkluzją Tomasza Majewskiego na temat braku badań w Polsce kultury popularnej przed 1989 r.<sup>18</sup>, Biskupski zakresił pole, w które można wpisać także niniejszą antologię. Potrzebę jej ułożenia wskazuje także generalna uwaga dotycząca Łodzi jako industrialnego kapitalistycznego miasta, którego kultura jest wciąż nie do końca wnikliwie rozpoznany fenomenem ulokowanym na pograniczu polskiej kultury narodowej. To wielokulturowe miasto jest przecież niejako zwiastunem i pierwszoplanowym obiektem procesów nowoczesności: urbanizacji, globalizacji, konfliktu klasowego, fluktuacji i turbulencji (wielkomiejskich etnosów, tragedii i traumy społeczności żydowskiej i wygnania niemieckiej), jakich tylko i wyłącznie w polskiej kulturze doświadczył ten miejski organizm. Jego urbanistyczne dziedzictwo historyzmu i wczesnego modernizmu interferuje z nowoczesną historią układów miast amerykańskich, w których zamiast rynku rolę przepływu najważniejszych wartości skupia w sobie główna aleja. Czy nie świadczy to o niedostatecznie docenianej w aktualnej polskiej refleksji humanistycznej wyjątkowości Łodzi?

Otwierające tytuł antologii słowo „pogranicze” wymaga głębszego uzasadnienia. Warto je sformułować, wychodząc od generalnej konkluzji Hanny Bojar i Dariusza Wojakowskiego: „We współczesnym świecie granice i pogranicza można znaleźć wszędzie: w przestrzeni kontynentu i państwa, regionie i mieście, w relacjach między jednostkami, grupami społecznymi, a nawet instytucjami”<sup>19</sup>. Zarówno granica, jak i pogranicze mają

<sup>16</sup> Ł. Biskupski, *Miasto atrakcji. Narodziny kultury masowej na przełomie XIX i XX wieku. Kino w systemie rozrywkowym Łodzi*, Warszawa 2013, s. 21. Zob. także: Ł. Biskupski, *W poprzek i na skos. Uwagi na marginesie książki „Kulturoznawstwo. Dyscyplina bez dyscypliny”, „Teksty Drugie” 2010, nr 5.*

<sup>17</sup> „Za swoją uznać pieśń przy kuflu piwa / W czarnych jak sukno fabrycznych osadach. / Zapałką trzasnąć, na dwanaście godzin / Iść, tworzyć w dymach postępek i bogactwo”. Cz. Miłosza, *Traktat poetycki*, [w:] tenże, *Wiersze*, Kraków 1987, t. 2, s. 8–9; cyt. za: Ł. Biskupski, *Miasto atrakcji...*, s. 11. To doskonale dobrane motto do rozważań dotyczących fenomenów kultury popularnej powinno wzbudzić zazdrość w niejednym łowcy „miejskich” cytatów.

<sup>18</sup> Zob. T. Majewski, *Wstęp*, [w:] Janusz Dunin, *W Bi-Ba-Bo i gdzie indziej*, Łódź 2010.

<sup>19</sup> H. Bojar, D. Wojakowski, *Wprowadzenie. Socjologia pogranicza w poszukiwaniu nowych horyzontów*, „Pogranicze. Studia Społeczne” 2008, t. 14, s. 5; cyt. za: W. Chlebda, *Pogranicza i pograniczność w polskich perspektywach oglądu*, [w:] *Pograniczność i pogranicza w perspektywie nauk społecznych i humanistycznych*, red. W. Chlebda, I Dobrotová, Opole 2015, s. 48.

dwa utrwalone leksykograficzne znaczenia: geograficzne i administracyjne oraz przenośne i metaforyczne<sup>20</sup>, zaś sam termin „granica” używany jest w czterech sytuacjach, gdy: 1. jest barierą naturalną w przestrzeni, 2. wyznacza administracyjnie terytorium, 3. ma charakter mentalny, istnieje w umysłach społeczności zamieszkującej daną przestrzeń, którą wyróżnia pochodzenie etniczne, językowe, wyznaniowe, oparte na wspólności doświadczeń, czy wspólnej historii, 4. ma charakter administracyjno-mentalny obejmujący identyfikację z konkretnym terytorium<sup>21</sup>. Dla potrzeb naszej antologii istotny jest ów czwarty wymiar funkcjonowania pojęcia „granica”. Z jednej strony denotuje on zmienny historycznie kształt administracyjny miasta we wskazanym okresie czasowym od połowy XIX w. do II wojny światowej, z drugiej konotuje sferę mentalnego pogranicza definiującą wielokulturowe miasto. O jego wewnętrznej kulturowej różnorodności decyduje społeczna gra „rozgraniczeń” w obrębie relacji „swój – obcy”, którą Chlebda określa następująco:

O granicy w znaczeniu mentalnym mówimy wtedy, kiedy w wyniku procesu autorefleksji i samoidentyfikacji (także dziedziczenia kulturowego) członkowie pewnej zbiorowości uznają swoją odrębność pod określonym względem wobec członków innej zbiorowości. Kryterium owej odrębności może stanowić etniczność, język, wyznanie, pamięć i ocena przeszłości, obyczajowość, hierarchia symboli, wartościowanie grup ludzkich, stosunek do zajmowanego terytorium itp., artykułowane zwykle między biegunami opozycji „my – nie my” („nasze – nie nasze”). Taka granica nie ma charakteru linii, chociaż wtórnie może być oznakowana linią (np. izoglosą, którą zaznacza się na mapach zasięg badanych zjawisk językowych). Granicą nazwałbym w tym wypadku utrwaloną w świadomości (także w podświadomości) członków pewnej zbiorowości sumę takich „nie my” i „nie nasze”. Może ona nie mieć nic wspólnego z aktualną granicą administracyjną. Zdarza się jednak, że granice administracyjne sankcjonują istnienie granic mentalnych i/lub utrwalają je i wzmacniają<sup>22</sup>.

Ale pojęcie pogranicza określa także w niniejszej antologii trzy inne istotne wymiary: klasowy, etniczny (narodowy) i gatunkowy w obrębie szerokiej gamy tekstów jako sfery mediacji między tekstami folkloru robotniczego i kultury popularnej. Odbiorcami tej różnorodnej twórczości była klasa robotnicza, rzemieślnicy i niezamożne mieszczaństwo, masy, których wykształcenie nierzadko pozostawało na poziomie elementarnym. Fakt, że spora część łódzkich lodzermenschów nie miała wysokich aspiracji kulturalnych, również czyni z nich grupę potencjalnych odbiorców rodzącej się kultury popularnej.

<sup>20</sup> Wedle Wojciecha Chlebdy: „Granica jest przy tym pojęciem o zakresie ostrym, o jednoznacznie wyznaczonej artykulacji (w jego definiensie pojawiają się wyrazy »linia«, »kres«, »kontur«, »obwód«). Pogranicze jest pojęciem, by tak rzec, jednostronnie rozmytym: to, że leży nad granicą, wyznacza kontur jego podstawy, zasięg jednak obszaru, tworzącego pogranicze, jego rozciągłość nie zostały w żadnej z definicji określone: »w pobliżu granicy«, »nad granicą« oznacza jedynie ciągnięcie ku linii granicznej jako kresowi pogranicza – gdzie się jednak ono, patrząc ku granicy, zaczyna (lub inaczej: gdzie się, patrząc od granicy, kończy), tego się z eksplikacji znaczeń nie dowiemy”. W. Chlebda, *Pogranicza i pograniczność...*, s. 48.

<sup>21</sup> Tamże, s. 51.

<sup>22</sup> Tamże, s. 52.

Kontekst historyczny niniejszej antologii wymaga wyraźniejszego nakreślenia w ramach generalnych interpretacji zjawiska nowoczesności. „Płynny” charakter tej epoki został wnikliwie ujęty przez Karola Marksa w *Maniście komunistycznym*:

Ustawiczne przewroty w produkcji, bezustanne wstrząsy ogarniające całość życia społecznego, wieczna niepewność i wieczny ruch odróżniają epokę burżuazyjną od wszystkich poprzednich. [...] Wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu, wszystko, co święte, ulega sprofanowaniu i ludzie muszą wreszcie spojrzeć trzeźwym okiem na swoją pozycję życiową, na swoje wzajemne stosunki<sup>23</sup>.

Rewolucja przemysłowa, przejście od społeczeństwa stanowego do klasowego, postępująca powoli demokratyzacja, to czynniki zmieniające diametralnie życie w wielkich miastach Europy i Stanów Zjednoczonych. Wedle Marka Krajewskiego rozwój kultury popularnej warunkują bowiem cztery istotne zjawiska nieodłączne od fenomenu wielkiego miasta przełomu wieków, stymulujące powstawanie i trwanie form oraz treści kultury szerokich mas miejskich.

Pierwsze z nich to powstanie i ekspansja kapitalistycznego modelu produkcji. Wytwarza on nadwyżkę dóbr ponad te wytwory, które zaspokajają podstawowe potrzeby egzystencji danych społeczności. A zatem ludziom nie grożą głód, śmierć w wyniku złych warunków egzystencji, a średnia długość życia przekracza 30 lat. Natomiast paroksyzmami oznaczającymi powrót takich warunków w dziejach Łodzi były: wydarzenia rewolucyjne, lokaut i dwie wojny światowe. Jako jedną z asocjacji łączących kapitalistyczną ekspansję z fenomenem kultury popularnej Krajewski wskazuje pojawienie się reklamy i różnorodnych form marketingu korzystających także z form folkloru miejskiego. Drugim czynnikiem warunkującym rozwój kultury popularnej były postępujące procesy urbanizacji. Ścisłe z nią związane są migracje do miast mas chłopskich, z czym wiąże się ich wykorzenienie i konieczność tworzenia nowych zrębów tożsamości miejskiej. Formą przynależnej do niej identyfikacji społecznej w postaci zespołu norm był na przykład etos robotniczy. Jednostka znana w społeczności wiejskiej i żyjąca wedle odziedziczonych tradycyjnych zasad, w warunkach miejskich, jako byt anonimowy i przezroczysty, musi dokonać wyboru stylu życia, żeby „zaistnieć” społecznie. A zatem taka jednostka określa swoje społeczne położenie poprzez manifestację określonej tożsamości. Jednym ze sposobów jej zakomunikowania, najbardziej znaczącym, jest forma konsumpcji, określająca położenie wewnątrz własnej klasy społecznej. Jako trzeci czynnik Krajewski wskazał postępujące procesy demokratyzacji wywołane przez Wielką Rewolucję Francuską i rewolucję amerykańską (wojnę o niepodległość Stanów Zjednoczonych), a w konsekwencji tych dwóch fundamentalnych dla dzisiejszego obrazu świata zachodniego momentów historycznych, pojawienie się różnych stronnictw i ruchów politycznych. Przejście od feudalnego społeczeństwa stanowego, do społeczeństwa klasowego, w ramach którego położenie jednostki nie określa już urodzenie, lecz zdolność kształtowania własnej egzystencji w warunkach ekonomii kapitalistycznej, oznacza bowiem pojawienie się podmiotu o unikatowym i odrębnym charakterze,

<sup>23</sup> K. Marks, *Manifest komunistyczny*, przekład anonimowy, [w:] K. Marks, F. Engels *Dzieła wybrane*, oprac. J. Kamieniecki, M. Maciejczyk, S. Opara, Warszawa 1981, s. 22–23.

który jest niejako zmuszony do kreowania i manifestowania swojego niepowtarzalnego „ja” w myśl postulatów romantyzmu. Czwartym czynnikiem, który wskazuje Krajewski są gwałtowne przemiany technologiczne: skokowy rozwój sposobów wytwarzania nowych dóbr, reorganizacja zasad ich dystrybucji i konsumpcji. Nie byłoby to możliwe bez przemysłowej rewolucji stanowiącej fundament nowoczesności. Szeroki asortyment towarów i usług przestał być domeną luksusu dla nielicznych. Powszechnie dostępne przyjemności i rozrywki to sfera oddziaływania kultury popularnej. Zaspokajanie związanych z tą sferą potrzeb staje się wyrazem tożsamości i egzystencji mas, także wtedy, gdy przemysł rozrywki służy do zarządzania nimi i budowania na masowych potrzebach różnego rodzaju kapitału. Należące do mas jednostki przekraczają rubikon trwania anonimowego bytu, coraz bardziej swobodnie konstruując swoją tożsamość, co w społeczeństwie opartym na tradycji, a więc wszystkim, co stałe i „uświęcone” w zamkniętym obiegu treści kultury, nie było możliwe<sup>24</sup>. Ale kultura popularna, w swoim początkowym stadium rozwoju, zaistniała również dzięki rozmaicie przekształcanym formom folkloru.

Zebrany w antologii materiał tekstowy poprzedzają artykuły wprowadzające. Przemysław Owczarek w artykule *Pieśni robotniczej Łodzi* zanalizował muzyczno-słowny folklor robotniczy w oparciu o antologię Eugeniusza Ajnenkiela *Czerwona lutnia. Pieśni robotnicze* (1964), pieśni zebrane w publikacji *Folklor robotniczej Łodzi. Pokłosie konkursu* (1976) pod redakcją Bronisławy Kopczyńskiej-Jaworskiej, Jadwigi Kucharskiej i Jana Dekowskiego oraz dwa tomy *Śpiewnika łódzkiego* pod redakcją Tadeusza Szewery (1984). Autor korzystał również ze wspomnień dotyczących muzykowania na łódzkich podwórkach: Alfreda Rennera opisującego występy niemieckich muzykantów i śpiewaków oraz Mojżesza Puławera przywołującego postać żydowskiego katarzyniarza. Katarzyna Badowska swój artykuł zatytułowany „*Podkasana Muza*” w druku. *Przedwojenne łódzkie kuplety, czyli o pewnym typie „literatury-ulicznych”* poświęciła szczególnej odmianie literatury brukowej, opierając się na materiałach ze zbiorów rosyjskich zarchiwizowanych w Petersburgu oraz na dorobku badawczym Janusza Dunina i jego zbiorach. Bartłomiej Cieśla w artykule *Twórczość satyryczna na łamach łódzkiej prasy humorystycznej (do 1939 r.)* zanalizował humor gazetowy przedwojennej łódzkiej prasy polskiej i żydowskiej, wskazując także na fakt, że stanowi ona swoisty dokument z epoki, odnoszący się do ważnych wydarzeń i postaci z życia miasta. Karolina Kołodziej w artykułach *Powieść odcinkowa na łamach „Expressu Wieczornego Ilustrowanego” w dwudziestoleciu międzywojennym* oraz *Odcinkowe historyjki obrazkowe na łamach „Expressu Wieczornego Ilustrowanego”* poddała analizie literaturę popularną i narracje obrazkowe drukowane w jednym z najważniejszych tytułów przedwojennej łódzkiej prasy codziennej. Natomiast reklamę w łódzkiej prasie, zarówno żydowskiej, jak i polskiej, analizują Krystyna Piątkowska i Przemysław Owczarek w artykule *Mityzować i zarabiać. Impresje na temat łódzkiej reklamy do końca lat 30. XX w.*

Wybrane utwory i teksty, zamieszczone w formie zbioru w antologii, obrazują pogranicze zjawisk folkloru robotniczego, piosenki miejskiej, a także satyry i pochodzą z publikacji opracowanych w latach 60., 70. i 80. XX w, jak również z nowo pozyskanych materiałów

<sup>24</sup> M. Krajewski, *Kultury kultury popularnej*, Poznań 2005, s. 44–60.

źródłowych. Poprzedzają je teoretyczne teksty badaczy identyfikujące, analizujące i podające interpretacji literackie zjawiska owego pogranicza. Zarazem niniejsza antologia wypełnia kilkudziesięcioletnią lukę w refleksji nad sferą słabo przebadanej wielkomiejskiej kultury Łodzi. Aczkolwiek nie rości pretensji do całościowych ujęć, nie stanowi także przykładu ujednoczonego teoretycznie podejścia opartego na ambicji stosowania najbardziej nowoczesnych strategii, metod i założeń interpretacyjnych. Jest raczej próbą mapowania dynamicznego i płynnego zjawiska, jakim w nowoczesnej Łodzi było pogranicze między robotniczym folklorem a kulturą popularną. Dlatego też stanowi przyczynek do dalszych badań dla różnych dziedzin humanistyki oraz materiał twórczy i edukacyjny, rodzaj inspirowanej bazy tekstów, z której mogą korzystać także animatorzy kultury miejskiej. Antologia prezentuje zatem materiał służący dalszym odkrywczym interpretacjom.

## Bibliografia

- Biskupski Ł., *Miasto atrakcji. Narodziny kultury masowej na przełomie XIX i XX wieku. Kino w systemie rozrywkowym Łodzi*, Warszawa 2013.
- Biskupski Ł., *W poprzek i na skos. Uwagi na marginesie książki „Kulturoznawstwo. Dyscyplina bez dyscypliny”*, „Teksty Drugie” 2010, nr 5, s. 80–89.
- Bojar H., Wojakowski D., *Wprowadzenie. Socjologia pogranicza w poszukiwaniu nowych horyzontów*, „Pogranicze. Studia Społeczne” 2008, t. 14, s. 5–16.
- Burszta W.J., *Etnografia ludowości*, [w:] *Kultura ludowa. Teorie, praktyki, polityki*, red. B. Fatyga, R. Michalski, Warszawa 2014, s. 107–122.
- Chlebda W., *Pogranicza i pograniczność w polskich perspektywach oglądu*, [w:] *Pograniczność i pogranicza w perspektywie nauk społecznych i humanistycznych*, red. W. Chlebda, I. Dobrotová, Opole 2015, s. 43–77.
- Czarnowski S., *Podłoże ruchu chłopskiego*, [w:] *tenże, Dzieła*, t. 2, Warszawa 1956, s. 167–185.
- Gazda G., *O romansie brukowym i innych rzeczach wzgardzonych*, „Teksty” 1974, nr 6, s. 129–132.
- Gemra A., *Przedmowa*, [w:] *Literatura i kultura popularna. Badania i metody*, red. A. Gemra, A. Mazurkiewicz, Wrocław 2014, s. 9–20
- Kłoskowska A., *Modele społeczne i kultura masowa*, „Przegląd Socjologiczny” 1959, t. 13, z. 2, s. 46–71.
- Krajewski M., *Kultury kultury popularnej*, Poznań 2005.
- Majewski T., *Wstęp*, [w:] Janusz Dunin, *W Bi-Ba-Bo i gdzie indziej*, Łódź 2010, s. 5–10.
- Marks K., *Manifest komunistyczny*, przekład anonimowy, [w:] K. Marks, F. Engels, *Dzieła wybrane*, oprac. J. Kamieniecki, M. Maciejczyk, S. Opara, Warszawa 1981, s. 342–375.
- Stomma L., *Antropologia kultury wsi polskiej XIX wieku*, Warszawa 1986.
- Stomma L., *Determinanty polskiej kultury ludowej XIX wieku*, „Konteksty. Polska sztuka ludowa” 1979, nr 3.
- Sulima R., *Dokument i literatura*, Warszawa 1980.
- Sulima R., *Folklor i literatura. Szkice o kulturze i literaturze współczesnej*, Warszawa 1985.



## Przemysław Owczarek

### PIEŚNI ROBOTNICZEJ ŁODZI OD POŁOWY XIX W. DO 1939 R.

Jeżeli jest w człowieku jakiś niezniszczalny pierwiastek muzyczności, to jego ziarnem jest pieśń. Owe ziarno pieśni jest już efektem szczególnego złożenia, spotkania słowa poetyckiego z dźwiękiem muzycznym; w pierwotnych obszarach pieśni słowo i muzyka pozostają ze sobą w organicznej jedności. Pieśń kwitnie we wszystkich kulturach ludowych.

B. Pocięj, *Pieśń*<sup>1</sup>

Pod niektórymi względami piosenki i sposób śpiewania ilustrują lepiej niż cokolwiek innego zarówno związek mas pracujących z tradycją, jak i zdolność asymilowania nowego materiału i przystosowywania go do starych potrzeb.

R. Hoggart, *Spojrzenie na kulturę robotniczą Anglii*<sup>2</sup>

#### 1. Pieśni żywotów robotniczych

W jaki sposób pieśń stała się ważną i symboliczną formą egzystencji robotników? Nuciona przy pracy, fałszowana na rauszu w szynku, tocząca się jak fala w pochodzie strajkujących, odbijająca się echem w studni podwórka i zespolona z szumem drzew na majówce? Przez cały wiek XIX, aż po koniec *la belle époque*, a następnie w międzywojniu, pieśń w społecznościach łódzkich robotników była przekazicielką wartości, dzięki którym klasa robotnicza stała się podmiotem procesów historycznych. W całym nowoczesnym świecie kształtowanym przez burżuazję, w najbardziej ponurej fazie kapitalizmu i w późniejszych okresach jego ucłowieczania, gdy w Europie i w Ameryce powstały już silne związki zawodowe i instytucje animujące kulturę robotniczą, pieśń współokreślała tożsamość proletariatu.

Klasa robotnicza to wszyscy ludzie pozbawieni środków produkcji, utrzymujący się z płacy roboczej, czyli ze sprzedaży własnej siły w postaci wykonywanej pracy fizycznej. W tej definicji o nieostrych granicach mieściłyby się społeczności: robotników przemysłowych (w tym wielkoprzemysłowych w fabrykach, przemysłu drobnego i manufakturowego oraz chałupników, a także robotników budowlanych), następnie pracowników najemnych w rzemiośle, robotników i służby w handlu, transporcie, różnych instytucjach, służby

<sup>1</sup> B. Pocięj, *Pieśń*, <http://meakultura.pl/arttykul/piesn-1116> [dostęp: 3.03.2022].

<sup>2</sup> R. Hoggart, *Spojrzenie na kulturę robotniczą Anglii*, przeł. A. Ambros, Warszawa 1976, s. 194.

kolejowej i domowej oraz robotników leśnych i rolnych<sup>3</sup>. W tym kontekście interesują nas pieśni robotnicze funkcjonujące we wskazanym okresie dziejów włókienniczej Łodzi, w kulturze robotników przemysłowych i pozostałych grup zamieszkujących miasto. Wiek XIX i pierwsze dekady XX to okres, w którym dokonuje się powolny proces nabywania przez robotników podmiotowości. Sam proletariatus w znacznej mierze składał się z ludu wiejskiego bądź rzadziej cudzoziemskiego, który wyemigrował do miast za chlebem, przynosząc ze sobą kulturę, której przeróżne formy uległy w środowisku miejskim asymilacji.

Pieśń ma w sobie moc transformowania życia w tekst i muzykę, a tych form z kolei w jedność przekazu wydarzającego się poprzez ciało. Wykonanie w formie śpiewu określonych treści porusza ludzki organizm i posiada zdolność kształtowania w nim dyspozycji do działania indywidualnego i zbiorowego. W przypadku gdy poważną część mas robotniczych stanowili analfabeci, pieśń stawała się narzędziem identyfikacji społecznej i formowała tożsamość ludzi pracy w powiązaniu z miejscem ich zamieszkania.

Bez niej nie można sobie wyobrazić żadnej kultury ludowej. Silne zakorzenienie gatunku łączącego poezję z muzyką odkryto w pełni w epoce oświecenia na progu romantyzmu, jako anonimową formę wyobraźni artystycznej ludu. To odkrycie zawdzięczamy Johannowi Gottfriedowi Herderowi, który poprzez swoje dzieło – *Głosy ludów w pieśniach* – wywarł ogromny wpływ na romantyków. Fenomen pieśni jest ponadczasowy, zatem i w pewien sposób odwieczny. Jak zauważył Bohdan Pocij, odnotowany historycznie rozwój gatunku da się z pewnością prześledzić od antycznej Grecji przez średniowiecze po XIX stulecie, w którym osiągnął on najbardziej dojrzałą artystycznie formę:

Znamienne, że dopiero w epoce romantyzmu następuje niezwykle intensywny rozwój pieśni jako formy muzycznej. W poprzednich epokach pieśń nie tyle się rozwija, co trwa w swoich zasadniczych archaicznych wzorach, określonych przez formy poezji; sama idea pieśni wciela się tylko w różne schematy formalne. Epoką pieśni może być nazwany romantyczny wiek XIX, kiedy to pieśń solowa, liryczna staje w rzędzie naczelnym form muzyki<sup>4</sup>.

Wspólne wykonanie pieśni robotniczych w pochodzie lub podczas zgromadzeń (w czasie święta, strajku, pogrzebu) czyni ze zbiorowości wspólnotę, jeden organizm. Czy istniała lepsza droga jednoczenia robotników wokół wspólnych spraw? Przemowa czy lektura odezwy zawsze wytwarzały podział na scenę i publikę, głoszącego i słuchających. Gdy wszyscy śpiewali, ten podział zanikał, wytwarzało się jednorodne poczucie siły.

## 2. Synkretyzm folkloru robotniczego

Na ziemiach Polski istnienie chłopskiej kultury ludowej stało się przedmiotem namysłu naukowego i badawczego pod koniec XVIII w. W romantycznej wizji świata na pierwszy plan, w związku z formowaniem się XIX-wiecznych narodów, wysunęły się ich najdaw-

<sup>3</sup> E. Kaczyńska, *Dzieje robotników przemysłowych w Polsce pod zaborami*, Warszawa 1970, s. 11.

<sup>4</sup> B. Pocij, *Pieśń*.

niejsze dzieje. Reliktów prasłowiańskich poszukiwano zatem w obyczajach, pieśniach, podaniach, zaklęciach itp., co zresztą postulował memoriał Hugona Kołłątaja o badaniach ludoznawczych z 1802 r.

Jak słusznie zauważyły Danuta Bieńkowska i Elżbieta Umińska-Tytoń:

O ile teksty folkloru wiejskiego, będące przedmiotem badań etnografów, literaturoznawców, a także językoznawców mają już bogatą literaturę przedmiotu – między innymi poddawano je różnym klasyfikacjom z punktu widzenia genologii i tekstologii – o tyle teksty folkloru miejskiego jako źródło wiedzy o warunkach życia w mieście, wyznawanej skali wartości, sposobie postrzegania świata itd., wykorzystywane były dotąd głównie przez etnografów<sup>5</sup>.

We współczesnej refleksji nad folklorem, którą podjęły takie dyscypliny jak etnografia, folklorystyka, filologia czy historia, na plan pierwszy – wedle Rocha Sulimy – wysuwają się światopoglądowe walory folkloru, które pozwalają pojmować go jako „aktywny składnik nowoczesnej filozofii człowieka”, nieodłączny i dialektycznie powiązany z pozostałymi zjawiskami nowoczesności: industrializacją, powstaniem kultury masowej i nowych środków komunikacji. Folklor odsyła do kompleksów takich zjawisk, jak: kultury pierwotne i ludowe, mitologie i ideologie ludowe; manifestuje się w literaturze, estetyce, rozmaitych nurtach ideologicznych i światopoglądach. Korzenie folkloru sięgają kultur pierwotnych i plemiennych, ale jego długie trwanie osadzone jest w kulturach lokalnych, ludowych i środowiskowo-zawodowych<sup>6</sup>.

Świadomość złożonej genezy folkloru wpływa na rozwój nowoczesnych i metodologicznie nowatorskich badań wielu folklorów: społeczeństw przedklasowych, klasowych, postnowoczesnych. Przedmiotem badań folklorystyki jest także folklor robotniczy, uczniowski, studencki, żołnierski, turystów, kibiców, subkultur itd.<sup>7</sup> Jednak te zjawiska kulturowe nie przejawiają takiego bogactwa form i treści jak folklor chłopski, który pozostaje nadal podstawowym obszarem badań folklorystyki. Dlatego też obecnie przyjmuje się raczej taki zakres tego pojęcia, który wynika z kompleksowych i interdyscyplinarnych badań, w których skupia się szczególną uwagę na pogranicznych obszarach komunikacji literackiej, gdzie takie cechy przekazów folkloru, jak „spontaniczność”, „naturalność”, „autentyczność” interferują z „peryferyjnością” i „niesystemowością”. Chodzi zatem nie tyle o charakter treści i ich formę, ale sposób ich przeżywania i praktykowania. Jak zauważył Sulima: „Przede wszystkim obiegi brukowy i jarmarczno-odpustowy są sposobem »przechowywania« tematów, wątków, obrazów i stereotypów, które bezkonfliktowo mogą funkcjonować w repertuarze tekstów obiegu folklorystycznego i bez udziału folklorysty nie mogą być w pełni opisane”<sup>8</sup>. Dlatego też współcześnie zaufaniem badawczym obdarza się nie zbiory folklorystyczne zgromadzone przez ludoznawców i etnografów, ale

<sup>5</sup> D. Bieńkowska, E. Umińska-Tytoń, *Językowa kreacja miasta i jego mieszkańców w łódzkich tekstach folklorystycznych*, „Studia Językoznawcze” 2015, t. 14, s. 43.

<sup>6</sup> R. Sulima, *Folklor i literatura. Szkice o kulturze i literaturze współczesnej*, Warszawa 1985, s. 5.

<sup>7</sup> Tamże, s. 6.

<sup>8</sup> Tamże, s. 23.

odkrywane i wartościowe „formacje słowa ustnego i pisanego, które stanowią m.in. listy ludowe, testamenty, pamiętniki, inskrypcje nagrobne, supliki, legendy bohaterские, zawożenia, relacje wspomnieniowe, legendy utopijne, samorzutnie sporządzane przez chłopów opisy historyczne”<sup>9</sup>. W badaniach nad pieśnią robotniczą ogromną wartość posiadają śpiewniki robotników, wspomnienia, przechowywane przez nich zakupione wydawnictwa brukowe i jarmarczne zawierające teksty piosenek. Ukazują one charakterystyczny dla folkloru, jako zespołu zjawisk, synkretyzm treści i formy, wynikający ze współistnienia różnych obiegów tekstów folkloru. Jak zauważył Janusz Dunin: „Istnieje przekonanie, że folklor robotniczy przywędrował na wielkomięjski bruk razem z ludnością wiejską poszukującą tu pracy. Jednak już wcześniej to, co opowiadano sobie, o czym mówiono i śpiewano, również w środowiskach niewykształconych, w znacznej mierze miało swe źródła w różnych publikacjach docierających do tych środowisk”<sup>10</sup>.

Folkloru nie da się sprowadzić do jednego z wymiarów działań społecznych, np. pracy, praktyk religijnych, obyczaju, czy stosowanej sztuki; istnieje on jako „polimorficzny kompleks przejawów sztuki synkretycznej, posługującej się obrazowo-artystycznymi środkami wyrazu, zorientowanymi na bezpośredni, audiowizualny odbiór w momencie wykonania”, który łączy w sobie działanie elementów: muzycznego, słownego, mimicznego i tanecznego. Swoistość poszczególnych gatunków folkloru zależy od dominacji któregoś z tych elementów<sup>11</sup>. Obecność elementu słownego i muzycznego wyróżnia pieśń.

Ważną cechą folkloru jest momentalny sposób jego istnienia. Pieśń można pojmować jako swoisty dokument i manifestację szerokiej gamy emocji i postaw: egzystencjalnych, estetycznych, klasowych i zawodowych, rewolucyjnych, polityczno-społecznych. Jak zauważyła Ewa Kabat<sup>12</sup>: „Autorami jej byli anonimowi twórcy – robotnicy, którzy tworzyli własne teksty, bądź adaptowali już znane i sprawdzone, nadając im koloryt lokalny, czasami twórcami byli poeci związani ze środowiskiem robotniczym”<sup>13</sup>.

To ujęcie obejmuje repertuar pieśni, których anonimowość lub rzadko uznane autorstwo ograniczone jest do kręgu twórców przynależących do kultury robotniczej. Tymczasem repertuar był znacznie szerszy, ponieważ wchodząca w skład robotniczego folkloru piosenka wielkomięjska była również zjawiskiem synkretycznym. Według Janusza Dunina nie da się jej oddzielić od pieśni dewocyjnych, odpustowych, dziadowsko-jarmarcznych i ludowych, właściwych dla kultury chłopskiej, jak i od piosenek patriotyczno-politycznych, w tym rewolucyjnych, powielanych w agitacyjnych drukach przez ugrupowania polityczne. Folklor wielkomięjski adaptował także przeróbki kupletów, piosenki wodewilowe, operetkowe i szlagiery. Dunin podkreśla ponadto jego „przedmiejski” charakter, ponieważ docierał do burżuazyjnego centrum miasta raczej z jego peryferii<sup>14</sup>.

<sup>9</sup> R. Sulima, *Ludowość a świadomość współczesna*, „Regiony” 1978, nr 1, s. 18.

<sup>10</sup> J. Dunin, *Druk wielkomięjski i folklor*, „Media. Kultura. Społeczeństwo” 2008, nr 1(3), s. 13.

<sup>11</sup> R. Sulima, *Folklor i literatura...*, s. 7.

<sup>12</sup> Obecnie prof. dr hab. Ewa Nowina-Sroczyńska.

<sup>13</sup> E. Kabat, *Słowo wstępne*, [w:] *Folklor robotniczej Łodzi. Pokłosie konkursu*, red. B. Kopczyńska-Jaworska, J. Kucharska, J.P. Dekowski, Wrocław 1976, s. 144.

<sup>14</sup> J. Dunin, *O piosence z robotniczego miasta*, „Prace Polonistyczne” 1966, seria 22, s. 143.

Podobne rozpoznania poczynił Władysław Lech Karwacki, dla którego pochodzenie pieśni robotniczych i wielkomijskich jest często trudniejsze do ustalenia, niż w przypadku pieśni ludowych, powstałych w zamkniętym kręgu chłopskiej społeczności, dlatego folklorysty z początku XIX w. napotykali na istotne trudności w określeniu cech samorodnej pieśni ludowej. Do zbiorów i repertuaru pieśni ludowych przenikały wątki charakterystyczne dla pieśni mieszczańskiej i drobnoszlacheckiej, zapisywane przez zbieraczy, etnografów i folklorystów, dzięki ustnym przekazom chłopów i wykonaniu utworów żywych w ustnej tradycji. Jak zatem można było ocenić autentyczność pieśni ludowej, a cóż dopiero pieśni robotniczej? Jak stwierdził Karwacki, pieśń robotnicza była związana „z narodzinami cywilizacji miejskiej i kultury masowej. Wpływ na nią miały operetka, wodewil, gramofony, radio i film. Samorodna, często nieporadna i naiwna piosenka robotnicza przeplata się z literacką produkcją inteligentów, piszących pieśni rewolucyjne czy buntownicze dla robotników. W znacznym stopniu znane były w tym środowisku pieśni z literackim tekstem o wartościach artystycznych”<sup>15</sup>.

Rozpoznanie Karwackiego potwierdza w dużym stopniu materiał zebrany jako pokłosie konkursu „Folklor robotniczej Łodzi” ogłoszonego w 1972 r. Jak napisali we wstępie do publikacji organizatorzy, związanego z robotniczą Łodzią powojennego folkloru muzycznego nie należy traktować jako eklektycznego zbioru tradycyjnych chłopskich treści przynależnych do obrzędów, zwyczajów, pieśni itp., ponieważ:

spotykamy tu infiltrację elementów z ówczesnej kultury masowej. Wyrażają się one adaptacją modnych szlagierów, używaniem na weselach strojów zapożyczonych z warstw miejskich i inteligentkich. Jednak niezależnie od warstwy wiejskiej i miejskiej znajduje się tu warstwa czysto robotniczego folkloru, zrodzonego i powstałego właśnie w tym konkretnym środowisku<sup>16</sup>.

Faktem jest, że pięć dekad temu, gdy kultura robotnicza przechowywała jeszcze treści własnego autentycznego folkloru, nie powstał żaden interdyscyplinarny zespół, który mógłby wypracować spójną metodologię. Karwacki odnotował podstawowy problem braku szerszych badań, co ograniczało możliwość gromadzenia i interpretacji folkloru robotniczej Łodzi. Wskazał przykłady konkretnych pieśni i zastosowanych

<sup>15</sup> W.L. Karwacki, *Piosenka w środowisku robotniczym (Z dziejów kultury i obyczajów klasy robotniczej)*, [w:] *Polska klasa robotnicza. Studia historyczne*, t. V, red. S. Kalabiński, Warszawa 1973, s. 108. Formułując swój pogląd na temat genezy piosenki ludowej i robotniczej w innej publikacji, Karwacki powołuje się na Jana St. Bystronia i Zygmunta Glogera: „Jan St. Bystron, analizując piosenkę ludową, ustalił jej filiację z piosenką szlachecką, żołnierską, literacką itp. Gloger już w XIX w. zwrócił uwagę, że w piosence ludowej mówi się o kontuszach, futrach sobolowych, adamaszkach, perłach i złotych pierścieniach, a więc przedmiotach, których chłopci nie mieli i nie znali. Lud bowiem śpiewał wiele piosenek, które – szczególnie w XVII w. – przeszły z kultury szlacheckiej. Piosenki te w mało zmienionej formie, bądź ich zasadnicze wątki, przeniesione zostały przez chłopów do miasta i przedostały się do kultury robotniczej”. L. Karwacki, *Kultura i obyczaje robotników*, [w:] *Polska klasa robotnicza. Zarys dziejów*. T. I, cz. I. *Od przełomu XVIII i XIX w. do 1880 r.*, red. S. Kalabiński, Warszawa 1974, s. 779–780.

<sup>16</sup> *Folklor robotniczej Łodzi...*, s. 7.

do nich praktyk badawczych, wywołujących w jego mniemaniu epistemologiczną konsternację<sup>17</sup>. Jako historyk skupiony na źródłach, zaprezentował w swoich badaniach i artykułach poświęconych kulturze robotniczej, a zwłaszcza piosence, dość szerokie antropologiczne spojrzenie, gdyby porównać jego podejście z obowiązującym w etnografii i folklorystyce lat 70. XX w.

Karwackiemu także dzisiejsze interdyscyplinarne podejście do robotniczego folkloru zawdzięcza generalne założenie, zgodnie z którym przemiany w repertuarze pieśniowym pozwalają zaobserwować poziom awansu kulturalnego robotników. Związane z nim aspiracje rosły także pod wpływem utworów przyswajanych z literackich i artystycznych kabaretów<sup>18</sup>. Dlatego też można postrzegać repertuar pieśniowy robotników jako w miarę bogaty, wbrew praktykowanej w antologii *Folklor robotniczej Łodzi* metodzie selekcji piosenek ograniczającej się do „ludoznawczego” elementu kultury robotniczej. Aczkolwiek, jak zauważył Karwacki:

Stan badań nie upoważnia też do autoryzowanych stwierdzeń na temat zasięgu recepcji piosenek. Nie możemy przesądzać, czy silniejszy rezonans społeczny miała napisana przez żarliwego działacza, wprawdzie radykalna w treści, ale ogólnikowa i pełna frazesów piosenka krytykująca rządy sanacji, czy pośrednio potępiająca te rządy wstrząsająca ballada o samobójstwie chorej na gruźlicę robotnicy lub kołysanka o nędzy dziecka bezrobotnego, napisana przez nieznanego śpiewaka ulicznego. Z większą znajomością, chociaż stylistycznie nieporadnie, opisywali swoje stany psychiczne sami bezrobotni niż wyręczający ich nieraz inteligenci partyjni, którzy uzbrojeni w wiedzę teoretyczną wiedzieli lepiej, co powinien przeżywać człowiek głodny i pozbawiony pracy<sup>19</sup>.

To ważne rozpoznanie wymagające wzmoczonej czujności i nowych metod badań folkloru robotniczej Łodzi. Jego powojenna odłona, doceniona z ideologicznych pobudek

<sup>17</sup> Szczegółnej krytyce poddał Karwacki opracowanie organizatorów konkursu „Folklor robotniczej Łodzi”: „Zainteresowanie piosenką przez przedstawicieli kilku dyscyplin naukowych (historyków literatury, etnografów, historyków), bez koordynacji badań, wprowadza nie tyle zamęt w teoriach i terminach, ale sprzyja także zbyt pochopnie formułowanym definicjom, które nie wynikają z bliższego poznania tego ogromnego materiału tekstowego, lecz są rezultatem dowolnych raczej spekulacji. W wyniku takiej sytuacji przed historykiem zajmującym się kulturą klasy robotniczej stoi dylemat: dlaczego np. piosenka o charakterze rewolucyjnym napisana przez robotnika zaliczana jest do poezji proletariackiej, natomiast o miłości do folkloru robotniczego? Stosownie też do tych podziałów jeden wiersz znajduje się w antologiach literackich, a drugi w zbiorach folklorystycznych. Podział ten implikuje dalszą klasyfikację. Historycy literatury usiłują zastosować klasyfikację gatunkową, chociaż – jak wykazała praktyka – niewiele pieśni można było zaliczyć do ballad, a z pozostałymi nie bardzo wiadomo, co zrobić. Etnografowie, którzy zbyt przesadnie wszystkich korzeni kultury robotniczej doszukują się w kulturze ludowej, znajdują się pod silnym jeszcze wpływem ustaleń Oskara Kolberga. Mamy więc podział na ballady, pieśni weselne (obrzędowe), piosenki dziecięce itp., a pieśni biesiadne w folklorze robotniczym zostały zamienione na piosenki »o zabawie przy kieliszku«. Idąc tym śladem, możemy osiągnąć efekty zgoła nieoczekiwane, ponieważ popularną kiedyś piosenkę *Pojedziemy na łów, towarzyszu mój*. . . można będzie zakwalifikować jako »robotniczą piosenkę myśliwską«”. W.L. Karwacki, *Żywoć robotnika w pieśni*, [w:] *Polska klasa robotnicza. Studia historyczne*, t. VIII, Warszawa 1978, s. 292.

<sup>18</sup> Tamże, s. 299.

<sup>19</sup> Tamże, s. 306–307.

w warunkach realnego socjalizmu, prezentowana była i aktualizowana przede wszystkim przez miejskich muzykantów tworzących kapele. Natomiast pierwotnie muzykę miejską i wiejską wykonywali wędrowni dziadowie lirnicy i taka konstatacja wymaga, by dobrze przyjrzeć się źródłom pochodzenia folkloru miejskiego. Dziadowie, wędrujący po wsiach i zebrzący po miastach pod kościołami i na odpustach, byli pierwszym nośnikiem pieśniewego synkretyzmu. Zanim pojawiły się wydawnictwa brukowe i druki ulotne ze zbiorami pieśni, wędrowny dziad spełniał rolę wykonawcy i depozytariusza twórczości całkowicie anonimowej, dobra wspólnego przekazywanego ustnie w międzypokoleniowej transmisji i swobodnym uczestnictwie, bez podziału na widza czy aktora, twórcę czy konsumenta<sup>20</sup>, formę pieśni czy jej wariant.

W fundamentalnej i podsumowującej dekadzie badań nad pieśniami dziadowskimi książce *Dziady. Rzecz o wędrownych dziadach i ich pieśniach*, Piotr Grochowski sformułował generalny pogląd na temat ich repertuaru:

[...] pieśń dziadowska jest pojęciem umownym i pomocniczym, któremu nie sposób nadać statusu gatunkowego. Dziadowie nie posiadali tak naprawdę własnego zasobu pieśni, które byłyby wykonywane wyłącznie czy też choćby głównie przez nich. Włączali do swojego repertuaru teksty z różnych źródeł, a jednocześnie przekazywali je dalej i popularyzowali, przez co trafiały często do ustnej tradycji wiejskiej. Należałoby zatem stwierdzić, że analizowane przez nas utwory jedynie bywały pieśniami dziadowskimi, jednocześnie przynależąc do innych kategorii. Sytuacja taka w jakimś stopniu tłumaczy różnorodny sposób klasyfikowania tych samych pieśni w poszczególnych zbiorach folklorystycznych, a nawet w kolejnych tomach *Ludu* Oskara Kolberga<sup>21</sup>.

Wykonawca nie jawił się zatem jako twórca, lecz pośrednik przekazujący wspólną i anonimową kulturę. Jednak ten „tradycyjny” przekaz nie zawsze był anonimowy. W przypadku folkloru miejskiego bez problemu w wielu przypadkach udało się ustalić autorstwo. Podobnie jak udało się wyodrębnić charakterystyczne cechy pieśni wielkomiejskiej i robotniczej: narracyjność, aktualność zdarzenia, niecodzienność i sensacyjność tematu, a także treści, na które składały się wydarzenia polityczne, militarne, społeczno-obyczajowo-kryminalne, a nawet klęski żywiołowe<sup>22</sup>.

Również wielokontekstowość pieśni robotniczej odpowiada różnorodności wielkomiejskiego życia i jego intensywności.

<sup>20</sup> A. Jackowski, *Pojęcie twórcy ludowego*, „Lud” 1980, nr 64, s. 5, za: E. Grygier, *Rozwój fonografii i procesy globalizacyjne a repertuar i wydawnictwa płytowe muzyków ulicy*, „Muzyka” 2020, nr 3, s. 104. Jak zauważył Władysław Lech Karwacki: „Piosenka miejska w poważnym stopniu korzystała ze skarbicy folkloru wiejskiego. [...] Przybywający do miast chłopci przynosili ze sobą piosenki śpiewane w rodzinnej wiosce i najbliższej okolicy. Ponieważ wiele wspólnych piosenek zanotował Kolberg dla wszystkich polskich ziem etnicznych, można się domyślać, że były powszechnie znane we wszystkich skupiskach robotniczych rozwijających się miast i ośrodków przemysłowych”. W.L. Karwacki, *Kultura i obyczaje robotników*, s. 779.

<sup>21</sup> P. Grochowski, *Dziady. Rzecz o wędrownych żebrakach i ich pieśniach*, Toruń 2010, s. 210.

<sup>22</sup> E. Grygier, *Rozwój fonografii...*, s. 109.

### 3. Źródła

Łódzka badaczka folkloru Violetta Krawczyk-Wasilewska zidentyfikowała „ludowe” źródła pieśni robotniczej i opisała je w szerszym kontekście niejednorodnego regionu kulturowego, jakim jest ziemia łódzka. Jest to historyczny obszar skupiający od pierwszego ćwierćwiecza XIX w. miasta funkcjonujące jako założenie urbanistyczne okręgu przemysłowego. Powstawał on i oddziaływał na subregiony (dawne województwa) łęczycki, sieradzki, ziemi wieluńskiej i po części rawski. Centrum metropolitarne i industrialne okręgu stanowiła Łódź. W XIX w. tylko niewielka ilość przekazów etnograficznych dotyczących dzisiejszych terenów województwa łódzkiego, a więc pieśni, podań, bajek, przysłów itp., znalazła się w zbiorach gromadzonych przez badaczy<sup>23</sup>. Jako jedną z pierwszych publikacji prezentujących łódzki folklor wymienić można dopiero artykuł Haliny Brynerówny *Pieśni łódzkich pracowników*, który ukazał się w 1934 r. na łamach „Ludu”. To zbiór 37 pieśni pozyskanych od służących i robotnic fabrycznych. Jak stwierdziła Krawczyk-Wasilewska, w przeważającej mierze jest to materiał zawierający „niekształcone” wiejskie pieśni, które opublikowano bez szerszego i naukowego komentarza. Tuż po wojnie pojawiły się pozycje Eugeniusza Ajnenkiela. Ich przedmiotem stała się pieśń rewolucyjna, jako ważny wyznacznik samoświadomości klasowej łódzkich robotników. Z lat 50. pochodzi natomiast szereg pozycji tzw. popularnych, prezentujących wątki i motywy folklorystyczne, nieopatrzone jednak naukowym komentarzem ani nieopartych o źródłową dokumentację. Krawczyk-Wasilewska wymienia jedną tylko publikację powstałą dzięki rzetelnym studiom – książkę Janusza Dunina *W Bi-Ba-Bo i gdzie indziej*<sup>24</sup>, poświęconą humorowi i satyrze w Łodzi. Spod pióra tegoż autora wyszedł niezwykle istotny, jeśli chodzi o źródła, naukowy artykuł *O piosence z robotniczego miasta*. W następnych dekadach listę badaczy można poszerzyć o historyków, muzykologów, etnografów i folklorystów. Krawczyk-Wasilewska skrzętnie odnotowała wszystkie pozycje bibliograficzne, które także współcześnie stanowią jedyny zasób wiedzy o pieśni robotniczej jako gatunku folkloru miejskiego.

Dostrzeżenie rozleglejszej funkcji piosenki w kulturze robotniczej, jak zaproponował Władysław Karwacki, to zarazem usystematyzowanie materiału pieśniowego docierającego do środowiska robotniczego i jego przekształceń wewnątrz kultury ro-

<sup>23</sup> Zob.: O. Kolberg, *Dzieła wszystkie* [reedycja], Wrocław (1961–): t. 22 (Łęczyckie), t. 21 (Radomskie II), t. 25 (Mazowsze II), t. 46 (Kaliskie i Sieradzkie); J. Grajnert, *Podarunek dla ludu naszego. Podania, powiastki, pieśni i bajki. Książeczka I* [Warszawa 1862], *Książeczka II* [Warszawa 1863]; tenże, *Legends, powiastki i pieśni*, Warszawa 1893; tenże, *Zapiski etnograficzne z okolic Wielunia i Radomska*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej”, t. 4; tenże, *Notatki o wsi Topoli (powiat łęczycki, gubernia kaliska)*, „Lud”, t. 17; S. Adalberg, *Księga przysłów, przypowieści i wyrażeń przysłowiowych polskich*, Warszawa 1889–1894; M. Rawita-Witanowski, *Podania o śpiącym wojsku*, „Lud”, t. 9; tenże, *Z rodzinnej niwy*, „Wisła”, t. 7; tenże, *Monografia Łęczycy*, Kraków 1898; tenże, *Wspomnienia o starym Piotrkowie Trybunalskim*, Piotrków 1910; J. Szaniawski, *O dawnym województwie Sieradzkim*, „Biblioteka Warszawska”, 1851; I. Piątkowska, *Zamek sieradzki w historii i powieści ludowej*, „Lud”, t. 7; taż, *W sprawie piosenek i zabaw dziecięcych*, „Lud”, t. 8; taż, *Z życia ludu wiejskiego w ziemi sieradzkiej*, „Wisła”, t. 3; taż, *Cztery bajki z okolic Sieradza*, „Wisła”, t. 17.

<sup>24</sup> Pierwsze wydanie ukazało się w Wydawnictwie Łódzkim w 1966 r.

botniczej oraz sposobów, w jaki był układany, „towarzysząc życiu i zarazem to życie dokumentując”<sup>25</sup>.

Niewątpliwie solidną wiedzę na temat źródeł piosenki robotniczej przynosi praca Dunina poświęcona wydawnictwom i wszelkiego rodzaju drukom zawierającym zbiory pieśni robotniczych. Podaje on w wątpliwość pogląd o jednoznacznym pochodzeniu pieśni robotniczych z folkloru chłopskiego, który przybył do Łodzi wraz z wiejską ludnością. Jak stwierdził Dunin:

już wcześniej to, co opowiadano sobie, o czym mówiono i śpiewano, również w środowiskach niewykształconych, w znacznej mierze miało swe źródła w różnych publikacjach docierających do tych środowisk. [...] Kiedy w drugiej połowie XIX wieku zwiększyła się w klasach służebnych liczba umiejących czytać, powstał ruch wydawniczy nastawiony na ubogiego duszą i kiesą odbiorcę, publikowano różne opowiesci o cudach, dziwnych zdarzeniach, małe publikacje dla ludu miast. [...] Jednym z największych ośrodków produkcji i konsumpcji publikacji tandetnych stała się Łódź<sup>26</sup>.

Dunin, uznany bibliofil, zbierał „łodziana”. Pomimo złego stanu zachowania ocalała spora ich ilość, choć nierzadko w pojedynczych egzemplarzach. Doniosłość tych wydawnictw należy docenić w kontekście niskiego wykształcenia robotników (spis z 1897 r., przytaczany przez Karwackiego, odnotowuje wśród mężczyzn w Łodzi 55% analfabetów, a wśród kobiet 66%). Inaczej niż w przypadku burżuazji, drobnomieszczaństwa i mniejszości narodowych, w XIX w. kontakt robotników z literaturą i piśmiennictwem był raczej nikły. Jak zauważył Karwacki: „Dla analfabetów [...] piosenka była podstawowym źródłem przekazu nie tylko tekstów literackich, lecz także określonych treści i idei. Przez długi okres piosenka była najpowszechniejszą i najbardziej dostępną rozrywką proletariatu, jego elementarzem i jego literaturą, zaspokajającą podstawowe artystyczne i duchowe potrzeby”<sup>27</sup>.

Pierwszym odbiorcą publikacji i druków ulotnych było drobnomieszczaństwo, ale już pod koniec tego wieku kolportaż i produkcja stały się masowe. Pierwsze druki, zawierające opisy cudów, senniki, wiersze religijne i pieśni odpustowe, zaczęły się pojawiać w XIX stuleciu, ale wysyp tego typu publikacji nastąpił na początku wieku XX<sup>28</sup>. W miastach publikacje utworów przeznaczonych do śpiewania tworzyły nową formę folkloru, który wypierał ten archaiczny, towarzyszący ludności wiejskiej migrującej do miast. Wiejskość stała się obiektem kpin. Wchodzące w skład miejskiego folkloru zbiory tekstów – szlagierów, kupletów wykonywanych na robotniczych majówkach, przyjęciach imieninowych i zabawach, a także zbiory wzorów życzeń, toastów, anegdota, deklamacji, monologów, sztuczek magicznych, gier towarzyskich, np. flirtów – zyskały popularność w środowisku robotniczym. Ich kolportaż odbywał się na ulicach i jarmarkach, a treść była niejednolita i zróżnicowana. Ten rodzaj ulotnych druków rozprowadzali niektórzy

<sup>25</sup> W.L. Karwacki, *Żywot robotnika w pieśni*, s. 293.

<sup>26</sup> J. Dunin, *Druk wielkomięjski i folklor*, s. 12.

<sup>27</sup> W.L. Karwacki, *Kultura i obyczaje robotników*, s. 779.

<sup>28</sup> J. Dunin, *Druk wielkomięjski i folklor*, s. 13–14.

wyspecjalizowani wydawcy i księgarze, w Łodzi firmy Adolfa Słomnickiego i I.Ch. Franka<sup>29</sup>. Jak zauważył Dunin:

Kilkadziesiąt dostępnych obecnie druczków można potraktować jako reprezentacje znacznie większej grupy publikacji niezachowanych lub dotychczas nieodszukanych. Znane są opisy niektórych wydań, których egzemplarze są obecnie niedostępne. Na terenie Łodzi były również rozprowadzane publikacje przywożone z innych terenów, zaś piosenki łódzkie wędrowały po całej Polsce. (Korzystałem z trzydziestu zbiorów piosenek wydanych w Łodzi i okolicy, z własnych zbiorów, poza tym udało się odszukać parę pozycji w Wojewódzkim Archiwum Państwowym w Łodzi, Bibl. im. L. Waryńskiego w Łodzi, Bibliotece Uniw. Warszawskiego i Bibl. Narodowej)<sup>30</sup>.

Niejednorodność wynikała z pomieszania pieśni popularnych, przebojów z tekstami rozmaitego pochodzenia, jak okolicznościowe utwory autorstwa przygodnych łódzkich twórców: Walentego Kotarskiego, Jana Lidke i Stanisława Rudnickiego. Układem tekstów nie rządziły cele ideologiczne związane ze stratyfikacją społeczną czy walką klas, lecz merkantylne, i z takich właśnie powodów inspiracją do powstania piosenek było trudne życie robotników. Wspomniani autorzy wywodzili się ze środowiska robotniczego. Kryzysy, bezrobocie, wypadki w fabrykach, zabawy na Zdrowiu, bal u maglarki na Bałutach, typy spod ciemnej gwiazdy, tragiczne miłości – o tym śpiewano piosenki<sup>31</sup>.

<sup>29</sup> Dunin w następujący sposób scharakteryzował ofertę tej firmy: „Jak można sądzić z reklam [...] miała bardzo wyraźny profil, polecała wszelkie książki ludowe, senniki, wyrocznie przyszłości, monologi, flirty salonowe itp. Zaś na wielkiej wyprzedży sensacyjnych powieści i romansów oferowała czytelnikom takie publikacje, jak: *Tajemnica kata*, *Hrabina żebraczka*, *Jaskinia Leichweisa*. Z liczniejszych zapewne zbiorów piosenek wydanych przez tę firmę udało się obecnie odszukać pięć tytułów. (Tytuły zbiorów wydanych przez Franka: 1. *Pij, pij, chłopcze mój, pij*, 2. *Kocham cię, Pij chłopcze mój, pij*. ser. II, 1929, 3. *Zgaś lampę!...*, *Na zgon Valentino*, 4. *Trędowata, Liliowy Negr*, 5. *Titine. Java. Para gniadych*). Wszystkie one są 16-stronicowymi broszurkami w formacie 16°. Wypełnia je mieszanica, na którą składają się teksty przebojów (jak np. *Titine*), parodii i piosenek kabaretowych (jak np. *Przygoda pana Moryca* lub *Ten Bubek wypił dziś – śpiewane na melodię *Ta mała piła dziś i jest ustawiona**). Dalej znajdujemy tu próbki twórczości domorosłych poetów. Ciekawym przyczynkiem do historii literackiego motywu może być charakterystyczny utwór, który dwukrotnie pojawiał się w zbiorach piosenek wydanych przez firmę Franka i był prawdopodobnie szerzej znany. Jest to śpiewana wersja słynnej powieści Heleny Mniszek. Nie trzeba chyba dodawać, że utwór ten nie był zamierzony jako parodia”. J. Dunin, *O piosence z robotniczego miasta*, s. 151–153.

<sup>30</sup> Tamże, s. 143. Dawna Biblioteka im. L. Waryńskiego to obecnie Wojewódzka Biblioteka Publiczna im. Marszałka Józefa Piłsudskiego.

<sup>31</sup> Dunin opisuje własne bibliofilskie doświadczenia związane ze zbiorami piosenek robotniczych. Materiał badawczy gromadził podobnie, jak czyni to etnograf: „Później udało mi się nie tylko znacznie pomnożyć zbiór druczków ulotnych produkowanych przez kolporterów, ale również uzyskać szereg interesujących materiałów od jednego z nich [Walentego Kotarskiego], który z zawodu był dekarzem, ale całkowicie poświęcił się publikowaniu i kolportowaniu piosenek. Wiadomości o tym procederze udzielił [...] inny łódzki pieśniarz, Stanisław Rudnicki, z zawodu pracownik gastronomii, który również zawodowo zajmował się pieśniarstwem, przed wojną współpracował z Kotarskim, sam również układał niektóre teksty. Jeszcze w lipcu 1945 r. Kotarski i Rudnicki założyli spółkę „Harfa”, której celem było publikowanie piosenek okolicznościowych i broszur. Pieśniarstwo, jako gałąź prywatnego edytorstwa, istniała do 1948 r., po tej dacie pojawiły się jedynie sporadyczne próby sprzedaży tekstów przebojów powielanych w sposób nielegalny”. J. Dunin, *Druk wielkomijski i folklor*, s. 17.

Jako okres prosperity dla owych wydawnictw Dunin wskazuje lata 30. Ulica lub rynek były miejscami rozprowadzania druków. Kapela stosowała praktykę handlową – wykonywano piosenkę, która gromadziła słuchaczy. Gdy zebrała się dostateczna ich liczba, tzw. „siatka”, rozpoczynano akcję sprzedaży. Głos zabierał „reklamiarz”, zachęcał do kupna zbiorku, wymieniał tytuły zawartych w nim piosenek. Zazwyczaj stronicowy druczek kosztował 10 groszy, kupno trzech oznaczało, że trzeci był darmowy, a większość klientów korzystała z tej promocji wysupłując 20 groszy. Jeśli sprzedaży nie towarzyszył zespół, reklamiarz zachwalał swój towar jak przekupka, wykrzykując tytuły piosenek. Przy kosztach własnych druku wynoszących 2 grosze na komplecie trzech druczków zarabiano 200%. Na swojej pieśni *Zbrodnia Zajdłowej (W batuckiej cichej dzielnicy)* Walenty Kotarski, pieśniarz, muzykant, wydawca i promotor, mógł całkiem nieźle zarobić, zważywszy pierwsze wydanie i wznowienia po 10 tys. egzemplarzy<sup>32</sup>.

Taki druczek, i inne tego rodzaju wydawnictwa, cechowała homogenizacja. Produkowany przez Kotarskiego i Rudnickiego zbiorek zawierał ich teksty własne obok szlagierów autorstwa Tuwima. Odbiorcy tego rodzaju twórczości zwykle nie widzieli różnicy między tekstami Tuwima a utworami autentycznych wielkomiejskich twórców związanych z robotniczą kulturą. Piosenki własnego autorstwa, powstałe w obrębie własnej kultury, nader często uważano za piękniejsze, bliższe życiu robotnika, a zatem ciekawsze i bardziej wzruszające. Duninowi udało się od rodziny Rudnickich pozyskać zdjęcia kapeli w trakcie ulicznego występu towarzyszącego sprzedaży druczków. Są na nim autorzy łódzkiej piosenki ulicznej. Dotrzeć można było zatem nie tylko do egzemplarzy drukowanych piosenek, ale także do dokumentacji fotograficznej ukazującej życie łódzkich muzykantów<sup>33</sup>.

Jeśli uznać Kotarskiego i Rudnickiego za pieśniarzy i muzykantów zawodowych<sup>34</sup>, utrzymujących się z muzykowania i kolportażu zbiorków, należy także wymienić kapele, muzykantów oraz osoby, które potrafiły grać i śpiewać, np. akordeoniści, i osiągać w ten sposób dodatkowe dochody. Ich obecność na majówkach, wieczorkach, uroczystościach i zabawach w gronie rodzinnym polegała często na wykonywaniu repertuaru pozyskanego od ulicznych sprzedawców. Tego rodzaju muzykanci, gdy cieszyli się miernym, grywali na weselach i zarabiali na swoim talencie, aczkolwiek muzykowali przede wszystkim dla przyjemności. W repertuarze, podobnie jak u zawodowych muzykantów, pojawiały się także utwory, tworzone *in situ* w przestrzeni miejskiej i *ad hoc* dostosowane do aktualnych wydarzeń.

<sup>32</sup> Tamże.

<sup>33</sup> Tamże, s. 18.

<sup>34</sup> Dunin precyzuje informacje o takich wykonawcach w innym miejscu: „Wiadomości o zawodowych wykonawcach tych piosenek zachowało się niewiele. Wiemy o istnieniu pieśniarzy podwórzowych, którzy łączyli czasami swój proceder ze sprzedażą tekstów swych piosenek. Nieco więcej śladów pozostało po prowincjonalnych artystach kabaretowych, którzy wydawali zbiorki swych kupletów. Z rozmowy z byłym sprzedawcą piosenek można wnioskować, że ostatnio publiczne śpiewanie i nauczanie piosenek było rzadziej praktykowane, sprzedający po prostu wykrzykiwał atrakcyjne tytuły. Melodie szlagierów były powszechnie znane, przy innych piosenkach często podawano popularną melodię, na którą można było tekst śpiewać”. J. Dunin, *O piosence z robotniczego miasta*, s. 143–144.

Dla uświadomienia poziomu, ideologii i źródeł piosenki ulicznej możemy posłużyć się przykładem utworu związanego z autentycznym wydarzeniem o politycznych przyczynach – pieśnią o *Męczeńskiej śmierci Władysław Bytomskiej*, przedwojennej działaczki komunistycznej i związkowej zamordowanej przez policję. Za swoją działalność, traktowaną przez władze jako antypaństwowa, była więziona i zastraszana. Zamordowano ją na tyłach cmentarza na Dołach, a ciało podpalono<sup>35</sup>.

Właśnie lokalna twórczość wydaje się najciekawsza przez przywoływane w niej realia, codzienne sprawy, jak i zbrodnie, wypadki w pracy, tragiczne losy robotników. Mimo funkcjonowania szczątkowego prawa autorskiego i zamieszczania stosownych zastrzeżeń na drukach funkcjonujących w oficjalnym obiegu księgarskim, wiele takich piosenek zamieszczano w drukach ulotnych i zbiorach funkcjonujących w obiegu jarmarczno-ulicznym, co powodowało swoistą cyrkulację tekstów<sup>36</sup>.

W tym samym okresie sporą rolę w upowszechnianiu piosenki odgrywały w środowisku robotniczym wydawane zbiorki tekstów kabaretowych. Z najstarszych warto tu wymienić zbiorek L. Ludwikowskiego (Ludwika Halskiego) opublikowany w 1904 r. w Łodzi nakładem S. Mittlera i zawierający najnowsze w owych czasach kuplety. Był to zbiorek z repertuarem złożonym z tekstów różnych autorów, bardzo charakterystycznym dla artysty estradowego z okresu sprzed I wojny światowej, a więc czasu bujnego rozwoju kabaretu. Szczególnie firma Adolfa Słomnickiego, która wydała liczne utwory z repertuaru Bronisławskiego, Bolesławskiego, Mieczysławskiego, Wacławskiego i innych, wyspecjalizowała się w druku takich zbiorów. Nakłady tomików były imponujące: od 1500 do 3000 egz. Choć tego rodzaju literatura miała wpływ także na repertuar robotników, jej rzeczywistym odbiorcą było drobnomieszczaństwo<sup>37</sup>. Jak zauważył Karwacki: „Muze kabaretową poprzedzała muza knajpiana”, sprośna, lubiąca dowcip i żarty<sup>38</sup>.

<sup>35</sup> J. Dunin, *Druk wielkomięjski i folklor*, s. 19.

<sup>36</sup> Wedle Dunina: „wędrowały z jednego zbioru do innego, przechodziły do tradycji ustnej, aby pojawić się znów w formie pisanej. O wędrowce tekstów niech świadczy następujący przykład: piosenka *Czabak*, zaczynająca się od słów »Raz Czabak z rana w więziennej celi, sen dziwny więźniom opowiada« – drukowana w zbioru *Wolga. Brzózka. Pieśni więzienne* wydane w Warszawie (skład główny W. Klimowicz, Chmielna 62), była zanotowana przez Brynerównę jako piosenka łódzkich śpiewaków podwórzowych. Ten sam *Czabak* był prezentowany ostatnio przez piosenkarza Grzesiuka jako utwór starowarszawski”. J. Dunin, *O piosence z robotniczego miasta*, s. 145.

<sup>37</sup> Tamże, s. 147–148. Także Władysław Karwacki odnotował wpływ piosenki kabaretowej na repertuar robotników: „Bujny rozkwit kabaretów po 1908 r. przyczynił się do zalewu rynku wydawnictwami piosenek wyłansowanych przez popularnych śpiewaków kabaretowych. W zbiorach tych, jak i w wyspecjalizowanych pismach: »Trubadur Polski« i »Trubadur Warszawski«, pojawiały się niekiedy piosenki posiadające wartość literacką, najczęściej jednak przedrukowywano piosenki z repertuaru drugorzędnych kabaretów i teatryków rewiowych o banalnych treściach. [...] Wyniki konkursu folklorystycznego w Łodzi w 1972 r. potwierdziły fakt przenikania piosenek kabaretowych do repertuaru robotniczego za pośrednictwem owych groszowych i masowo wydawanych zbiorów. Trzeba wyraźnie podkreślić, że propagowały one nie najlepsze wzorce kultury i niezbyt budujące treści. Teksty tych piosenek, zwłaszcza miłosnych, były ckie i banalne, nierzadko nawet wulgarne, roły się od takich oto »wyszukanych« słów i porównań: »ruszał się żądzą szal krwi«, »żądze zdławiał bólu zwał« z »ust szkarłatów« spijano zwykle »wiele słodkich aromatów« i »wypalano całunków stygmaty« etc.” – W.L. Karwacki, *Żywo robotnika w pieśni...*, s. 299–300.

<sup>38</sup> W.L. Karwacki, *Żywo robotnika w pieśni...*, s. 298.

Do tych źródeł należy dodać jeszcze zbiorki pieśni i poezji. Karwacki uzasadnił w następujący sposób ten rodzaj literatury obecnej w domach robotników:

Stanowiły [...] najczęściej jedyną pozycję w domowych bibliotekach robotników. Prasa czy ulotna odezwa ulegały zniszczeniu, książki wypożyczano z bibliotek, natomiast zbiorki poezji i pieśni posiadano zwykle na własność. Ponieważ stale były pod ręką, można było wielokrotnie do nich powracać, często uczono się tekstów na pamięć, śpiewano je lub czytano w czasie rodzinnych czy towarzyskich zebrań. Ulotka wydawana dla doraźnych celów czy opis wydarzeń w gazecie traciły czasem swoje funkcje poznawcze i ulegały zapomnieniu, natomiast ustne przekazy w formie legend i opowieści oraz wiersze i piosenki żyły w pamięci środowiska dłużej i utrwały jego przeżycia i doświadczenie społeczne, słowem tworzyły jego tradycje. Wśród docierających do tego środowiska zbiorów były także ludowe edycje antologii i wyborów wierszy Mickiewicza, Słowackiego, Konopnickiej, Ujejskiego i in.<sup>39</sup>

Obecność zbiorów w domach robotników potwierdzają również materiały pozyskane w ramach dwóch konkursów folklorystycznych w Łodzi. Stanowią one dowód przenikania piosenek do środowiska robotniczego z ludowych wydawnictw, w których, obok utworów znanych poetów, zamieszczono popularne piosenki. Zapisane i opublikowane w latach trzydziestych przez Brynerównę pieśni z repertuaru łódzkich robotnic potwierdzały występowanie tekstów z zapisu Kolberga i zarazem tekstów nowinkarskich (o aktualnych wydarzeniach), oferowanych w zbiorach prowincjonalnych wydawców<sup>40</sup>.

Pochodzenie piosenek z rozmaitych kontekstów kulturowych, właściwych dla wyższych i niższych warstw (stanów, a później klas) społecznych, dostrzegli także etnografowie, którzy w latach 70. zorganizowali konkurs folkloru robotniczego, ale być może niezbyt intensywnie weryfikowali zebrany materiał<sup>41</sup>.

<sup>39</sup> Tamże, s. 293.

<sup>40</sup> Zob. H. Brynerówna, *Pieśni łódzkich robotnic*, „Lud”, t. XXXIII. 1934/1935, s. 39.

<sup>41</sup> W tym kontekście Karwacki pozwolił sobie na szereg uwag, w których zarzucał etnografom dość kuriozalne uzasadnienia: „Konkurs folkloru robotniczego w 1972 r. wykazał również, że większość zebranych tekstów pochodzi ze zbiorów piosenek popularnych, kabaretowych czy filmowych. Autorzy opracowujący wyniki tego konkursu nie zdołali jednak ustalić tych filiacji. Skłonni doszukiwać się ścisłych zależności folkloru robotniczego od chłopskiego, zastosowali metodę, która wbrew rzeczywistości tezę tę miała potwierdzić. Wiele piosenek, które zachowały nawet wierną zbieżność z tekstem wydrukowanym w zbiorach, zostało opatrzonych przypisem odsyłającym do zbiorów Oskara Kolberga, M. Federowicza czy S. Ligęzy. Tak np. tekst piosenki *Nad Ebru falą*, spopularyzowany przez setki zbiorów (prawie w każdym zbiorze wydawanym na Śląsku, w Poznańskim, w Galicji, w Królestwie Polskim i w niepodległej już Polsce) został opatrzony przypisem, że piosenka ta przywędrowała z Białorusi (M. Fedorowicz) lub ze Śląska (S. Ligęza). Wręcz kuriozalnie brzmi przypis do równie spopularyzowanego przez setki zbiorów wiersza B. Chodźki *Staś mi pierścioneł przywiózł z jarmarku*, gdzie nie ustalwszy autorstwa, zasugerowano w przypisie, że tekst pochodzi z zapisu Kolberga”. W.L. Karwacki, *Żywot robotnika w pieśni*, s. 293–294. Ta sama sytuacja dotyczy zbiorów, które wedle Karwackiego powinny być analizowane w szerszym kontekście repertuaru pieśni rewolucyjnych, a nie jako pojedyncze utwory.

Tanie obwoluty zbiorków wyróżniał zwykle intrygujący lub sensacyjny tytuł reklamujący główny szlagier bądź sugerujący zasadniczy temat utworów. Jak stwierdził Karwacki, najbardziej popularne w szerokich masach były kilkugroszowe zbiory piosenek wydawane przez wyspecjalizowane firmy księgarskie. Oto niektóre tytuły: *Zamordowanie apasza przez kochankę*, *Daniel bandyta*, *Niewinnie skazany*, *Tajemnica przystanku tramwajowego*; mające zapewne stanowić zachętę dla panów: *Bez koszulki*, *Piękna panienska*, *figlarne kobiety*, czy sugerujące miłosne wzruszenia: *Niewolnica miłości*, *Dziewczę szczęścia*, *Bywaj dziewczę zdrowe*. Egzotyczne tytuły sugerowały także perturbacje rodem z wyższych sfer: *Markita*, *Carmenista*, w przeciwieństwie do nich życie heroin z przedmieścia lansowały iście proletariackie tytuły: *Czarna Mańka*, *Ruda Julka*, *Mańka Brylant*. Tekst profesjonalisty sąsiadował z grafomanią i tandetą celującą w gusta masowych odbiorców gotowych na przeżycie tanich wzruszeń. Obok siebie znajdowały się piosenki o niewinnie skazanym na powieszenie więźniu, tragedii młodzieńca konającego w szpitalnym łóżku czy też żałobne lamentacje po śmierci siłacza Breitbeta lub opowieść o zawiedzionej, porzuconej kochance. Zainteresowanie odbiorców kierowało się także ku bandyckim i przestępczym międzywojennym legendom Felka Zdankiewicza (warszawski złodziej i morderca Krwawy Feluś) i Białonia (znany bandyta lwowski grasujący po Galicji) lub opowieściom o zbrodniarkach: Zajdlowej i Gorgonowej, czy morderstwach popełnionych przez Paryzenberga. Mniej sensacyjne treści oferowały zbiory piosenek, m.in. o Wandzie i Edwinie, Stachu i Ludwice, cygance rozmarzonej nad falą Ebru, Stachu wiozącym pierścionek dla ukochanej. Obok tych tekstów można było znaleźć piosenki o doli robotników i nędzy bezrobotnych, nieustannie przedrukowywano balladę o Okrzei<sup>42</sup>.

W przypadku druków ulotnych i zbiorów piosenek mówić można nawet o tygodniowym rytmie wydawniczym, bowiem reagowano jak najszybciej na aktualne potrzeby rynku masowej miejskiej piosenki. W tym kontekście można już mówić o narodzinach kultury popularnej. Pojawienie się gramofonu, radia i filmu, gwałtownie przyspieszyło ekspansję tej kultury we wczesnych latach PRL-u<sup>43</sup>, aż po dzisiejszą jej dominację w późnej nowoczesności.

Synkretyczna miejska i robotnicza piosenka jest dla Karwackiego ważnym, a w niektórych przypadkach nawet niezastąpionym źródłem wiedzy o sytuacji bytowej, formach protestu czy troskach dnia codziennego oraz najistotniejszych stanach emocjonalnych i przeżyciach duchowych.

<sup>42</sup> Tamże, s. 300–301.

<sup>43</sup> Karwacki tak opisał rytm wydawniczy zbiorków: „[...] na wiosnę więc podawano zbiorki piosenek miłosnych i przydatnych do śpiewania na majówkach, w karnawale – teksty umilające zabawy i bale, a w okresie Bożego Narodzenia obowiązkowo – kolędy. Na dzień święta żołnierza wydawano *Śpiewnik żołnierza*. [...] W 1922 r. w ramach serii wydawniczej firma P. Dąbrowskiego wypuściła zbiorek pt. *Pieśni robotnicze* z ośmioma pieśniami, które zwykle ukazywały się w wydawnictwach socjalistycznych (była tam m.in. *Międzynarodówka*, *Czerwony sztandar*, *Na barykadę*). Badając czynniki kształtujące opinię publiczną w Polsce dwudziestolecia międzywojennego, nie sposób pominąć masowej piosenki kolportowanej przez tych wydawców”. Tamże, s. 302.

## 4. Klasyfikacje

### 4.1. Klasyfikacja etnograficzna

Klasyfikacje redukują rzeczywistość, ale bez nich nie da się uporządkować tak różnorodnego materiału pieśniowego. Ewa Kabat we wstępie do publikacji stanowiącej pokłosie konkursu „Folklor robotniczej Łodzi” potwierdziła ogólne rozpoznanie synkretycznego charakteru pieśni robotniczych:

Folklor robotniczy adaptował [...] zarówno pieśni narodowe, ludowe, czy wreszcie modne szlagiery. Owa różnorodność gatunkowa, która wchodzi w skład pojęcia pieśni robotniczej, utrudnia w dużej mierze zdefiniowanie tego terminu. Można zatem bezpiecznie mówić jedynie o pewnych proveniencjach twórczości pieśniarskiej robotników<sup>44</sup>.

Powyższa uwaga jest wystarczającym wstępem do etnograficznej klasyfikacji gatunkowej. Sądzę, że należałoby przyjąć jak najprostszą, antropologiczną definicję pieśni robotniczej. Jest rozmaitej proveniencji, synkretycznej natury, ale stała się śpiewno-słowną formą nadawania znaczeń egzystencji, prezentacją i zbiorową manifestacją światopoglądu oraz stylu życia klasy robotniczej. W erze nowoczesności i industrializacji klasa ta stworzyła własną kulturę z ludowych treści, które przynieśli ze sobą robotnicy, wychodząc z chłopskiej społeczności i przenosząc się do miast. W nowym, zurbanizowanym środowisku asymilowali się i współtworzyli kulturę nowej klasy społecznej, pod wpływem różnych tendencji rodzącej się kultury popularnej, masowej, narodowej, represjonowanej przez zaborców, klasy, która sprzeciwiała się ekonomicznemu wyzyskowi poprzez bunt, strajki i wreszcie wystąpienia rewolucyjne. Folklor robotniczy czerpał repertuar ze wszystkich wskazanych wyżej kontekstów i tworzył własny, lokalny, związany z miejscem. Jako wyraz i fenomen kultury robotniczej ów repertuar był zjawiskiem dynamicznym, wielokształtnym i otwartym na rozmaite wpływy kulturowe, aż do momentu, gdy w ponowoczesnych warunkach zniknęły struktury instytucjonalne, tworzone przy fabrykach przez samych robotników i kultywujące robotnicze tradycje<sup>45</sup>.

Przed sformułowaniem własnej propozycji Ewa Kabat sięgnęła do podziału pieśni robotniczej zaproponowanego przez Violetę Krawczyk-Wasilewską. Pogrupowała ona pieśni na cztery rodzaje, w zależności od kontekstu ich pochodzenia:

1. Pieśni robotników wyrosłe z pieśni chłopskich.
2. Pieśni komponowane przez robotników-poetów (nieprofesjonalistów).

<sup>44</sup> E. Kabat, *Słowo wstępne*, [w:] *Folklor robotniczej Łodzi...*, s. 143.

<sup>45</sup> Tym momentem są lata 90. XX w. w Łodzi i transformacja ustrojowa, która doprowadziła do upadku większości łódzkich fabryk. Tego depozytu kulturowego nie są w stanie przejąć związki zawodowe zaangażowane w obronę praw pracowniczych i polityczną sytuację. Odtąd jakiegokolwiek pozostałości folkloru robotniczego mają charakter dziedzictwa chronionego przez wyspecjalizowane instytucje: muzea, domy kultury, samorząd, sektor pozarządowy w postaci stowarzyszeń i fundacji kultywujących tradycję, jak łódzka Fundacja Po Staremu czy zespoły folklorystyczne: Harnam i Bałucka Kapela Podwórkowa.

3. Pieśni rewolucyjne obcego pochodzenia.

4. Folklorystyczne warianty polskich pieśni znanych kompozytorów i autorów tekstów, stworzone i praktykowane w środowisku robotniczym<sup>46</sup>.

Wedle Kabat materiał pozyskany z konkursu potwierdził tę klasyfikację i jednocześnie ujawnił trudności z jego uporządkowaniem. Dość ogólnikowy podział Krawczyk-Wasilewskiej stanowi podstawę dla bardziej szczegółowych modyfikacji porządkujących zebrany materiał. Przede wszystkim z pieśniami ludowymi identyfikowana jest ballada. Przyjęta przez Jadwigę Jagiełło definicja pozwalająca uznać, że „Ballada jest to utwór pieśniowy, którego tematem jest niezwykle wydarzenie w kręgu spraw rodzinnych, oparte na schemacie wina-kara”, odrzuca spory materiał pieśniowy niespełniający jej wyznaczników gatunkowych. Podobną trudność przy zabiegach porządkowania sprawiła część materiału obejmująca najliczniejsze pieśni tzw. „walczące” (kryterium obejmujące pieśni o wydarzeniach historycznych i ich bohaterach). Z kolei klasyczną definicję ballady spełnia pieśń robotnicza *O Zajdłowej*. Zasygnalizowane problemy stanowiły wystarczający powód, by zrezygnować z podziału gatunkowego na rzecz treściowego, który jest na tyle elastyczny, że potrafi uchwycić synkretyzm pieśni robotniczych. Kabat zaproponowała następujący podział ze względu na tematykę pieśni:

- o uczestnictwie środowiska robotniczego w historii;
- o Łodzi, jej mieszkańcach i obyczajach;
- o zabawie przy kieliszku – w karnawale, na majówkach, imieninach;
- o przeżyciach miłosnych;
- o wspomnieniach z wiejskiej przeszłości<sup>47</sup>.

Pierwszy z wyróżnionych przez Kabat działów pozwala rozumieć pieśń jako swoisty dokument dziejów otwierający wymiar zaangażowania społeczności robotników w walkę o upodmiotowienie. Pieśń jawi się jako manifestacja poglądów, emocji, upodobań i tęsknot, stanowi element i wyraz buntu przeciwko rozmaitym formom opresji, zarówno ekonomicznej w kapitalistycznym systemie, jak i państwowej w ramach cesarstwa rosyjskiego. Ten rodzaj pieśni to, jak określiła Kabat, „uliczny, polityczno-społeczny plakat”<sup>48</sup>. Trudno ustalić autorstwo niektórych utworów. Autorami kilku z nich mogą być robotnicy nieznanymi z imienia i nazwiska. Niektóre teksty stanowią adaptacje z lokalnym sznytem. Część utworów napisali partyjni inteligenci. Jak stwierdziła Kabat, pieśni z tej grupy są „świadectwem nastrojów” klasy robotniczej i „przyczynkiem do kroniki dziejów”. Walezy literackie i poetyckie nie są tu pierwszoplanowe, raczej niewysublimowana forma miała spełniać rolę masowego przekazu. W tym sensie pieśń staje się akuszerką narodzin podmiotowości robotników jako klasy społecznej i historycznym dokumentem przemian mentalności. Ten rodzaj pieśni, pozbawiony „elitaryzmu poetyckiego”, posiada wedle Kabat następujące cechy:

<sup>46</sup> Zob. V. Krawczyk, *Tradycyjna pieśń ludowa w folklorze robotniczym Łodzi*, „Literatura Ludowa” 1973, nr 6, s. 17–21.

<sup>47</sup> E. Kabat, *Słowo wstępne*, [w:] *Folklor robotniczej Łodzi...*, s. 144–145.

<sup>48</sup> Tamże, s. 146.

1. „Częste stosowanie powtórzeń, które pozwalają na komunikatywne przedstawienie sytuacji społeczno-ekonomicznej”. W ten sposób pieśń „wchodzi w krew” przez zrytmizowaną frazę, nastraja ciało do działania;

2. „Formę monologową; wiele pieśni – to opowieść prowadzona w pierwszej osobie l. poj., co pozwala na wywołanie efektu bliskości, niejako zakłada współuczestnictwo odbiorcy w tragedii jednostki”. Dzięki pieśni dochodzi do społecznej identyfikacji, jej treść ukazuje wspólnotę losu;

3. „Charakter dialogowy, występujący szczególnie w formach balladowych i balladopodobnych, uplastycznia i ułatwia odbiór treści”, ustanawia jednocześnie rodzaj opowieści przekazującej rozmaite ludzkie doświadczenia;

4. „Specyficzny dobór bohatera, walczącego i romantycznego” – uczestnika autentycznych wydarzeń historycznych, w których brały udział konkretne osoby funkcjonujące w społeczeństwie, również kreowane na bohaterów. „Charakterystycznym zabiegiem przybliżającym ogółowi bohaterów już znanych i akceptowanych jest np. zdrabnianie ich imion (ballada o Stefanie Okrzei). Stają się wtedy ci »wielcy« nie tylko wzorcami osobowymi, ale traktowani są jako współtowarzysze niedoli”. Zatem pieśń zawiera wzorzec osobowy godny upowszechniania i naśladowania;

6. „Sentymentalizm przejawiający się w częstym stosowaniu motywów pożegnań (syn żegna ojca, matka syna), motywów wędrowki, niezrealizowanych miłości itp.; chęć wykazania, że idea walki jest sprawą najważniejszej wagi” – pieśń zawiera zatem emocje, które silnie wiążą się z preferowaną tożsamością klasową i narodową<sup>49</sup>.

Spełniając ten katalog cech, pieśń „walcząca” stała się najbardziej masowym i powszechnym sposobem komunikowania wartości tworzących robotniczy etos.

O obyczajowości robotników, ich stosunku do miasta i mieszkańców, sporo wiedzy przynosi pieśń satyryczna i żartobliwa. Do tej grupy Kabat zaliczyła miejskie szlagiery rozbrzmiewające na łódzkich podwórkach do II wojny światowej, wykonywane przez wędrownych śpiewaków. Z czasem przenikały one do repertuaru robotniczego i zamieszczano je w zbiorach i drukach ulotnych, sprzedawanych na targach i odpustach. Jak stwierdziła Kabat, pieśni te cechuje „realistyczne ujęcie tematu” i „łódzki charakter”, zważywszy na swoiste piękno „poezji dymiących kominów”; to także pieśni o „niedobrej miłości”; o społecznym marginesie: zbirach, chuliganach, złodziejach, oszustach, prostytutkach; wreszcie o nędzy traktowanej przez tych aktorów społecznego spektaklu z „postawą istic dionizyjską”, która ujawniała się w czasie karnawału, majówki, zabawy na rauszu lub w kompletnym upojeniu – a z tym wiąże się pochwała dla cwaniaczków, birbantów i chlejusów, jednak dających sobie radę w życiu<sup>50</sup>.

Podejście etnograficzne wymaga, by poddać także analizie i interpretacji stosunek pieśni miejskiej do wiejskiej. Doszło zatem do wymiany kulturowej, polegającej na ekspansji produktów kultury masowej na wieś wraz z fabrycznymi towarami. Z drugiej strony folklor wiejski przenikał do miast. Te interakcje wywoływały zmiany po obu stronach relacji miasto – wieś, przy czym procesy adaptacyjne w obrębie grup

<sup>49</sup> Tamże, s. 145.

<sup>50</sup> Tamże, s. 146.

ludności wiejskiej, które wyemigrowały do miast, bardziej widocznie i miały wpływ na powstanie jednolitej kulturowo, robotniczej społeczności. Współtworzyli ją ludzie o podobnych lub identycznych doświadczeniach wyzysku i przemocy, zatem łatwiej było im tworzyć wspólnotę, odróżniającą się od innych klas i walczącą o podmiotowość. Pieśni „czysto” ludowe przetrwały we wszelkich świętach wspólnotowych i momentach przejścia w cyklu rocznym i rodzinnym, współtworzyły czas karnawału, świąt, chrzcin, wesel i pogrzebów<sup>51</sup>.

Klasyfikację Kabat można uzupełnić o podział pieśni dokonany wedle kryteriów muzykologicznych. Z zebranego podczas konkursu tego samego materiału Joanna Grzelakówna wyodrębniła następujące typy melodii:

1. Melodie pochodzenia wiejskiego;
2. Melodie pieśni patriotycznych i rewolucyjnych;
3. Melodie polskich i obcych szlagierów;
4. Melodie taneczne o charakterze miejskim;
5. Melodie pochodzenia balladowego;
6. Melodie znanych kolęd;
7. Melodie autorskie<sup>52</sup>.

Biorąc w nawias powyższe kryteria, naczelną funkcją śpiewanej pieśni jest otwieranie przejścia między światem a tekstem, co sprawia, że jej treść staje się żywa jako komunikat lub forma praktyki społecznej o różnym przeznaczeniu.

#### 4.2. Klasyfikacja językoznawcza

Zaproponowana przez Danutę Bieńkowską i Elżbietę Umińską-Tytoń językoznawcza klasyfikacja pozwala na wyodrębnienie repertuaru typowo łódzkiego według występującej w tekstach piosenek toponimii i łodzianizmów. Przy czym dobór tekstów piosenek został dokonany w następujący sposób: ballady podwórkowej, miejskiej piosenki plebejskiej, pieśni robotniczej. Autorki wyodrębniły pole badawcze, stosując prosty podział: „1. Piosenki mające zasięg i charakter ogólnopolski: są to między innymi pieśni patriotyczne, wojskowe, sentymentalne, liryczne, miłosne itd.; 2. Piosenki mające zasięg i charakter lokalny (»typowy« dla danego miasta): wśród nich znajdują się zarówno te będące miejscowymi wariantami tekstów ogólnopolskich (zjawisko przenoszenia piosenek z jednych środowisk miejskich do innych z przystosowaniem do lokalnych realiów było bowiem powszechne) oraz 3. piosenki powstałe w Łodzi”<sup>53</sup>.

Dogodność tej klasyfikacji pozwala sprawnie wyłonić typowo łódzki repertuar, ale pozbawia go jednocześnie rozmaitych kontekstów: od praktyki społecznej polegającej na czasowo-przestrzennym określeniu sytuacji, w których wykonywano pieśni robotnicze, po brak określenia roli, jaką dana pieśń pełniła w repertuarze.

Te braki niweluje klasyfikacja oparta o identyfikację źródeł oraz określenie tematyki pieśni i kontekstów, w jakich były wykonywane.

<sup>51</sup> Tamże.

<sup>52</sup> Tamże, s. 148.

<sup>53</sup> D. Bieńkowska, E. Umińska-Tytoń, *Językowa kreacja miasta...*, s. 45.

### 4.3. Klasyfikacja historyczna

Swoją klasyfikację Władysław Lech Karwacki oparł na wnikliwej analizie źródeł historycznych. Korzystał również z dorobku Janusza Dunina. Obydwaj badacze polegali na kryterium opartym na treści i tematycznym podziale piosenek. Strategię Karwackiego dobrze ujmują jego własne komentarze poczynione w stosunku do klasyfikacji stworzonej przez etnografów. Jak stwierdził Karwacki:

[...] nietrudno jest sporządzić katalog rzeczywiście powszechnie znanych wśród mas piosenek, z których zaledwie kilka znalazło się w materiałach wyżej wymienionych, i to zagubionych w powodzi mało popularnych piosenek dobieranych według niesprecyzowanych założeń metodologicznych. Autorzy opracowujący wyniki konkursu folklorystycznego w Łodzi uznali za stosowne wyodrębnić piosenki „o zabawie przy kieliszku”, „o przeżyciach miłosnych”, „o wspomnieniach wiejskiej przeszłości”. Natomiast nie dostrzegli możliwości wyodrębnienia w repertuarze masowym robotników piosenek o pracy, fabryce, egzystencji robotniczej, walce proletariatu itp. Ponieważ historyków literatury interesuje głównie pieśń rewolucyjna, osiągnęliśmy w sumie zaledwie fragmentaryczną wiedzę o repertuarze pieśniowym robotników oraz niepełną informację o funkcji piosenki w środowisku robotniczym<sup>54</sup>.

Czy sporządzenie katalogu powszechnie znanych wśród łódzkich robotników pieśni jest przedsięwzięciem wystarczającym, jeśli się go wzbogaci o mniej popularną, ale bardziej wnikliwie i szerzej ujętą tematykę, której zbyt wąski zakres wskazał Karwacki w oparciu o kryterium popularności tekstów? Oczywiście możemy znajomość tematyki oprzeć tylko na zachowanych zbiorach i drukach ulotnych, relacjach historycznych, pamiętnikach i innych zapisach, ręcznie pisanych śpiewnikach robotniczych oraz na dokumentacji kontaktów, jakie nawiązał np. Janusz Dunin z rodzinami niektórych muzykantów. Nie dotarłem do nagrań filmowych z okresu międzywojennego; dokumentacja fotograficzna muzykantów na łódzkiej ulicy, np. kataryniarzy, wydaje się skromna. Oprócz pojedynczych fotografii nie natrafiłem na żadne zbiory ani kolekcje fotografii, które ukazywałyby ulicznych muzykantów, śpiewaków i kataryniarzy. Na temat folkloru miejskiego powstało niewiele artykułów. Możemy się wczytać w to, co wydają się „śpiewać” same pieśni, ale w jaki sposób się śpiewają? – bez nagrań nie da się odpowiedzieć na to pytanie w pełni, zwłaszcza że owo „jak” przywołuje także czasoprzestrzenny i społeczny kontekst zaistnienia pieśni w mentalno-materialnym całokształcie, jakim jest ludzkie, śpiewające ciało i towarzysząca mu muzyka. Dlatego wciąż obowiązujące wydaje się kryterium tematyczne.

W oparciu o nie i o źródła Karwacki w trzech przywołanych już tutaj artykułach poświęconych kulturze robotniczej (w tym dwóch w całości poświęconych piosence), zamieszczonych w trzech tomach serii *Polska klasa robotnicza* oraz w książce *Łódź w latach rewolucji 1905–1907*<sup>55</sup>, stworzył własny katalog tematyczny, który wydaje się pojemniejszy, niż wcześniej przywołane klasyfikacje. Można w nim wyodrębnić następujące działy:

<sup>54</sup> W.L. Karwacki, *Żywoć robotnika w pieśni*, s. 293.

<sup>55</sup> W.L. Karwacki, *Łódź w latach rewolucji 1905–1907*, Łódź 1975.

1. Pieśni nawiązujące do tradycji ludowej (także synkretyczne w treści o różnorodnej tematyce);
2. Pieśni o pracy (fabryce, stosunkach w niej, kryzysach i bezrobociu);
3. Pieśni religijne i dewocyjne;
4. Pieśni rewolucyjne, patriotyczne, polityczne, nawiązujące do historii, więzienne, latarniane, czyli szubieniczne (związane z walką o upodmiotowienie klasy robotniczej i kształtujące światopogląd);
5. Pieśni uliczne (związane z Łodzią, nawiązujące do jej topografii, toponimii i obyczajowości, szlagiery z wodewilów i kabaretów);
6. O miłości;
7. O sprawach mniej społecznie istotnych (np. o straży pożarnej).

To podział „z grubszą”, bez pretensji do systematyki, odnoszący się tylko do zawartości i tematyki tekstów. Nietrudno sobie wyobrazić, że repertuar podwórkowego czy ulicznego muzykanta mógł czerpać z kilku działów takiej klasyfikacji: od pieśni o proveniencji dziadowskiej do modnego szlagieru, ulicznej piosenki ukazującej łódzką obyczajowość, wreszcie do pieśni rewolucyjnej czy więziennej.

Karwacki stworzonej przez siebie klasyfikacji nie porządkował w sposób metodyczny, nie stosował punktów we własnym dyskursie. Starał się raczej ująć wszelkie konteksty, w których piosenka robotnicza funkcjonowała i których dotyczyła. Odnotowywał różnice kulturowe między miastami przemysłowymi a Krakowem i Warszawą, pełniącymi funkcję stolic kulturalnych. W miastach przemysłu włókienniczego, szczególnie w Łodzi i w Tomaszowie Mazowieckim, mocno zakorzeniona była piosenka o ludowej proveniencji, zważywszy na pochodzenie ludności robotniczej ze wsi. Natomiast w Warszawie i Krakowie w repertuarze warstw niewykształconych zdecydowanie częściej funkcjonowała piosenka literacka, teatralna i uliczna, która też przenikała do kultury miast przemysłowych, a także na wieś. Karwacki powołał się w tym kontekście na ustalenia Jana Bystronia i odnotowany w zbiorach i zapisach ludoznawców repertuar pieśni, z których wiele zostało zapisanych przez Kolberga, jako występujących również na wielu historycznych polskich ziemiach w chłopskiej kulturze. Migrację tych piosenek umożliwiali wędrowni dziadowie<sup>56</sup>. Ich liminalna pozycja w społecznościach wiejskich, polegająca na kontaktach

<sup>56</sup> W.L. Karwacki, *Kultura i obyczaje robotników*, s. 780. Powołując się na Bystronia, Karwacki konstatawał: „[...] zasadnicze miejsce w repertuarze pieśniowym zajmowały pieśni dziadowskie. Niejedną pieśń mówiła o wydarzeniach historycznych i, jak stwierdza J.St. Bystron, pieśń dziadowska była jedyną strażniczką tradycji narodowych wśród chłopów. W repertuarze pieśni dziadowskich znajdowały się również pieśni satyryczne malujące stosunki społeczne, a nawet śpiewano o Zuzannie w kąpeli i podglądających ją starcach. Przynoszone przez chłopów pieśni zasłyszane od wędrownych żebraków przenikały do przedmieść robotniczych i często długo tam żyły. Wiele pieśni dziadowskich zanotowanych przez Kolberga przed 1870 r., przywędrowało wraz z chłopami do Łodzi, co obserwowano jeszcze w dwudziestolecium międzywojennym. Podobnie jak przed wiejskimi kościołkami, również w miastach żebracy obsiadali kościoły i śpiewali swoje pieśni. Już Kolberg zwrócił, uwagę, że pieśni te wcisnęły się do miast i »prawe do miejskich się liczą«. Potwierdzają to jego zapisy pieśni dziadowskich z Warszawy, Częstochowy, a szczególnie Krakowa. Niejedną pieśń dziadowską zanotowali zbieracze folkloru od dziada, który za młodu był robotnikiem, albo z książeczek do nabożeństwa, w których robotnicy zapisywali słowa tych pieśni”. Tamże, s. 781.

ze sferą *sacrum*, obyciu w świecie (swobodnym podróżowaniu między miastem a wsią) oraz na dostarczaniu o nim wiedzy i nowin, miała istotny wpływ na bogaty i synkretyczny repertuar wykonywanych przez nich pieśni<sup>57</sup>.

Karwacki wskazał także inny ważny kontekst funkcjonowania pieśni robotniczej. Towarzyszyła ona ludziom w pracy, ale zezwalano tylko na śpiewanie pieśni religijnych, praca bowiem musiała być traktowana jak modlitwa. Piosenki o innym charakterze mogły rozpraszać robotników. Dlatego też pieśń buntownicza, rewolucyjna i polityczna z taką siłą rozbrzmiewała na ulicach, zwłaszcza podczas pochodów i społecznych paroksyzmów, a jej geneza sięgała wydarzeń Sejmu Czteroletniego, Targowicy i powstania kościuszkowskiego, adaptowano także na polski grunt francuską piosenkę szubieniczną. Nie odnajdziemy tego rodzaju pieśni w klasyfikacji etnografów, ale jej występowania w folklorze miejskim nie da się pominąć<sup>58</sup>.

Wykorzystując przywołane powyżej propozycje badaczy, można stworzyć bardziej uporządkowaną klasyfikację tematyczną w kontekście relacji:

**PIEŚŃ** (repertuar) – **CZASOPRZESTRZEŃ MIEJSKA** (historyczny kontekst, charakter miejsc, ich znaczenie w układzie urbanistycznym – pieśni śpiewane na podwórkach i ulicach) oraz czasowe ujęcie (święta, strajki i walki uliczne podczas np. Rewolucji 1905 r., majówki, imieniny, zapusty).

## 5. Podział pieśni w kontekście czasoprzestrzennym

Biorąc pod uwagę powyższą relację oraz charakterystykę pieśni robotniczych i wielkomiejskich, proponuję własną klasyfikację opartą na kryterium treści i ich aktualizacji w historycznych czasoprzestrzeniach Łodzi:

- 5.1. Pieśni pamięci o wsi (pochodzenia ludowego);
- 5.2. Pieśni pracy;
- 5.3. Pieśni wiary;
- 5.4. Pieśni walki (o upodmiotowienie w społeczeństwie klasowym);
- 5.5. Ludyczne pieśni masowe (zabawa, rozrywka, sensacja, miłość);
6. Czasoprzestrzenie miejskich pieśni;

<sup>57</sup> Jak zauważył Piotr Grochowski: „wędrowni dziadowie w Polsce w zdecydowanej większości nie posługiwali się żadnymi instrumentami i choć śpiewanie pieśni stanowiło ważny i powszechnie praktykowany element ich działalności, trudno traktować ich w kategoriach profesjonalnych wędrownych muzyków. Istotą ich działalności było z jednej strony pewnego rodzaju pośrednictwo w relacjach ze sferą *sacrum* (przede wszystkim ze zmarłymi). W społecznościach wiejskich funkcjonowali oni głównie jako reprezentanci przodków oraz osoby, których modlitwa jest szczególnie »miła Bogu«, stąd obdarowywano ich żywnością przeznaczaną dla zmarłych i wynagradzano ich nie tyle za śpiewanie pieśni, ile właśnie za odmawianie modlitw. Jednocześnie w XIX-wiecznych opisach etnograficznych nie brakuje świadectw wskazujących na to, iż dziadowie świadomie posługiwali się różnego rodzaju specyficznymi technikami żebrazymi, mającymi na celu wzbudzenie litości, a tym samym skłanianie przechodniów do dawania jałmużny”. P. Grochowski, *Jarmark tradycji. Studia i szkice folklorystyczne*, Toruń 2016, s. 167–168. Zob. także s. 169–170.

<sup>58</sup> W.L. Karwacki, *Kultura i obyczaje robotników*, s. 786–789.

- 6.1. Pieśni o mieście;
- 6.2. Ulica i plac;
- 6.3. Szyunki;
- 6.4. Podwórka;
- 6.5. Majówki w parkach i na terenach zamiejskich;
- 6.6. Zabawy w mieszkaniach – imieniny;
- 6.7. Robotnicze instytucje śpiewacze;
7. W cieniu techniki.

Powyższa klasyfikacja jest próbą szerszego ujęcia bogactwa pieśni wielkomiejskich i robotniczych jako istotnego, synkretycznego i współformującego podmiotowość proletariatu zjawiska wykraczającego poza ramy folkloru miejskiego w stronę zjawisk kultury popularnej.

### 5.1. Pieśni pamięci o wsi (pochodzenia ludowego)

Afiliacje piosenki robotniczej z wiejskim folklorem, jak zauważył Karwacki, były „różnego typu”. Jeśli zbiory Kolberga potwierdzają bogaty zasób pieśni ludowych funkcjonujący w miastach sprzed ich gwałtownego rozwoju, to popularność melodii i pieśni wiejskich z okresu industrialnej rewolucji i przekształcenia miast w przemysłowe potwierdzają źródła w postaci pamiętników robotniczych, a także prasa. Repertuar identyfikowany ze zbiorami Kolberga z Mazowsza w znacznym stopniu przeniknął do Warszawy, podobnie jak pieśni ludowe z sieradzkiego, łęczyckiego i piotrkowskiego wraz z migracjami chłopskimi przywędrowały do miast przemysłowych, takich jak Łódź, Pabianice czy Tomaszów Mazowiecki. Ci nowi mieszkańcy przynieśli ze sobą pieśni, które można określić jako najstarszy i adaptowany materiał folkloru miejskiego. Jak pokazują statystyki: „W latach 1872–1897 ludność 32 miast w Królestwie Polskim wzrosła o 906 tys., w tym Warszawy o 362 tys., a Łodzi o 265 tys. osób”. Przedmieścia Łodzi, „wiejskie” z natury, i obszary miasta zamieszkiwane przez robotników w znacznym stopniu zachowały tradycje wiejskiego folkloru. Jedna polska gazeta w XIX w. i ledwie wegetujący polski teatr, analfabetyzm robotników to warunki, które odpowiednio konserwowały znacznie dłuższe trwanie pieśni ludowych w Łodzi, w porównaniu do Warszawy czy Krakowa, gdzie silna była warstwa polskiej inteligencji, pośród której piosenka literacka, operetkowa i wodewilowa stanowiła główny repertuar. Przewagę repertuaru wiejskiego w Łodzi potwierdza materiał zebrany przez Halinę Brynerównę w dwudziestolecie międzywojennym, np. popularność wśród robotników pieśni znanych jeszcze z czasów Kolberga<sup>59</sup>. Jak zauważył Karwacki:

Piosenka wiejska docierała do środowiska robotniczego nie tylko przez tradycję ustną. Podtrzymywały ją także tanie wydawnictwa (m in. Glogera), kolportowane w miastach [...]. W centrach przemysłowych Królestwa Polskiego powiązania piosenki robotniczej z chłopską uzewnętrzniły się w różnych formach. [...] Ponieważ miały też wspólną melodię, możemy wnioskować, że stały się one podstawą stworzenia już samorodnej pieśni robotniczej<sup>60</sup>.

<sup>59</sup> W.L. Karwacki, *Piosenka w środowisku robotniczym*, s. 108–109.

<sup>60</sup> Tamże, s. 110. Wędrówkę jednej takiej piosenki prześledził Jan St. Bystron, *Pieśń o zbójniku i jego żonie*, „Prace i Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne”, t. IV, Kraków 1927, s. 69–85;

Klasycznym przykładem przekształceń folkloru wiejskiego i jego wpływu na powstawanie pieśni robotniczych w Łodzi jest *Ballada o panu Wiśniewskim* zapisana w Łodzi, dzięki relacji służącej, i opublikowana w „Wiśle” w 1900 r. Autor ballady nie jest znany, zatem spełnia ona kryteria przypisywane zwykle anonimowej ludowej balladzie, ale badania tekstu dokonane przez etnografów dowiodły, że początek został zapożyczony z piosenki o panu Cybulskim lub pieśni o odsieczy Wiednia. Natomiast w końcowych zwrotkach opisana jest śmierć matki i ojca z innych piosenek krążących wśród ludu (*Duma o Podolance; O pani, która zabiła pana; O starej kowalce*). Ludowy motyw zabicia ukochanej to kluczowy moment *Ballady o panu Wiśniewskim*, jako robotniczej i miejskiej pieśni stworzonej na kanwie ludowej ballady<sup>61</sup>. Stąd konstatacja Karwackiego:

Ballada o panu Wiśniewskim to już nowa piosenka miejska, ale powstała na podłożu folkloru chłopskiego. Piosenki o wspólnym grobie stanowią ilustrację związków kulturowych piosenki robotniczej z tradycją szlachecką i ludową oraz twórczej adaptacji powszechnego w skali europejskiej wątku<sup>62</sup>.

Twórcy pieśni robotniczych wykorzystywali tradycyjne wątki, ale przekształcali ich treść, formę i melodię. Realia wiejskie zastępowano miejskimi, a fikcyjne wątki usuwano na rzecz konkretnych odniesień i współczesnych wydarzeń. Ludowy wątek dzieciobójczyni jawił się w nowej formie w pieśniach o Gorgonowej czy Zajdlowej, kobiecie, na którą wydano wyrok w łódzkim sądzie w głośniejszej rozprawie<sup>63</sup>. Innym wątkiem, który przywędrował ze wsi, podobnie popularnym, był niechciany ślub zakochanej dziewczyny z narzuconym jej nieznanym. Ceremonię z ukrycia obserwuje jej ukochany. Inspirację dla tego utworu znaleźć można w zbiorach Kolberga, Glogera, a także innych zbieraczy folkloru. Jako miejską piosenkę odnajdujemy ją w zbiorze I.Ch. Franka, wydawcy literatury jarmarcznej w Łodzi<sup>64</sup>.

## 5.2. Pieśni pracy

Rewolucja przemysłowa pociągnęła za sobą daleko idącą przemianę zwyczajów i warunków pracy. Fabryki, manufaktury i warsztaty zostały przede wszystkim nastawione na zysk, dzięki odpowiedniej organizacji i kontroli produkcji<sup>65</sup>. Jak stwierdził Georg Simmel, gospodarka pieniężna mogła się rozwijać tylko w wielkich miastach, co wiąże się nieodłącznie z panowaniem intelektu jako rozumu liczącego czas i pieniądź<sup>67</sup>. Jedno i drugie łączy dobrze znana metafora.

---

piosenkę tę, jako funkcjonującą w repertuarze łódzkich robotnic, zapisała H. Brynerówna, *Pieśni łódzkich robotnic*, s. 55.

<sup>61</sup> W.L. Karwacki, *Piosenka w środowisku robotniczym*, s. 111.

<sup>62</sup> Tamże, s. 116.

<sup>63</sup> Tamże, s. 120. Zob. „Głos Robotniczy” 1971, nr z 30 I.

<sup>64</sup> Tamże, s. 121. Zob. *Kochanka księżycy. Życie apasza. Najnowsze piosenki i deklamacje*, Nakład Księgarni I.Ch. Franka, Łódź [b.r.].

<sup>65</sup> A. Szarecki, *Od pieśni masowych do korporacyjnych hymnów. Muzyka, ciało i praca w kontekście transformacji systemów władzy*, „Kultura Współczesna. Teoria, Interpretacje, Praktyka” 2014, nr 2 (82), s. 137.

<sup>66</sup> Georg Simmel stwierdził, że rozum liczący cechuje „całkowita rzeczowość w traktowaniu ludzi i przedmiotów, rzeczowość formalnej sprawiedliwości, której towarzyszy często bezwzględna twardość.

Ambicja, rzetelność i gospodarność to burżuazyjne cnoty, które z robotniczej masy miały uczynić potulnych i karnych pracowników. W angielskich fabrykach należało wystrzegać się krzyczenia, wyzwisk, gwizdania, wszelkich zachowań, które naruszałyby cnotę ciężkiej i pokornej pracy, zabraniano także śpiewu. Pieśni były zbyt niebezpieczne ze względu na buntownicze treści, poza tym marnotrawiono przez nie czas. Zezwalano na pieśni religijne, a później także piosenki korporacyjne, które identyfikowały robotników z przedsiębiorstwem. W przededniu II wojny światowej z fabrycznych głośników, zwłaszcza w USA, popłynęły komercyjne przeboje<sup>67</sup>. Podobne obyczaje mogły panować w łódzkich fabrykach, zapewne restrykcje wobec robotników miały drastyczny charakter, zważywszy jak bardzo śpiewanie pieśni rewolucyjnych było prześladowane przez carat i współpracujących z nim fabrykantów.

Z drugiej strony praca to wartość stanowiąca najważniejszy punkt odniesienia dla organizowania się społeczności proletariackiej. Wykonywana wspólnie jednoczyła i zarazem demokratyzowała wzajemne relacje między robotnikami, była w warunkach kapitalistycznych fundamentem solidarności w walce przeciw wyzyskowi. Jak zauważył Roch Sulima: „ten właśnie aspekt procesu pracy – jako największe niebezpieczeństwo – dostrzegali natychmiast właściciele fabryk, którzy (na co wskazują ubiegłowieczne [tj. XIX-wieczne – P.O.] wypowiedzi robotników) wszelkimi sposobami starali się różnicować proces pracy, [...] materiały, narzędzia i płace”<sup>68</sup>.

Praca to wartość wywierająca przemożny wpływ na życie robotnika, jego rodziny i całej klasy społecznej. Bez niej niemożliwy byłby awans społeczny i kulturalny. Dlatego też stosunek do pracy stanowił wyznacznik etosu robotniczego. Fabryka była miejscem formowania mentalności i składającego się na nią stosunku do spraw społecznych i politycznych. Wspólnota losu była podstawą silnej więzi grupowej. W fabrykach zdobywano kwalifikacje zawodowe i uczono się kultury pracy. Jednostajny ruch maszyn to swoisty rytm wchodzący w linie melodyczne, które oddawały emocje powiązane z wyznawanymi wartościami. Egzystencja poza fabryką w przestrzeni fonicznej miasta była równie zryt-

---

Człowiek kierujący się wyłącznie rozumem obojętny jest na elementy swoiście indywidualne, gdyż rodzą one stosunki i reakcje, których nie da się zgłębić jedynie w oparciu o logiczne rozumowanie. Podobnie zasada pieniężna nie liczy się z wewnętrzną indywidualnością zjawisk. Pieniądz bowiem dotyczy tylko tego, co jest wspólne wszystkim przedmiotom, dotyczy wartości wymiennej, która sprowadza wszelką jakość i swoistość do pytania: ile? Wszelkie stosunki uczuciowe między ludźmi mają za podstawę cechy indywidualne, podczas gdy stosunki oparte na intelekcie posługują się ludźmi tak, jak liczbami, jak elementami samymi w sobie bez znaczenia, interesującymi tylko ze względu na ich obiektywnie ocenianą skuteczność. Tak odnosi się mieszkaniec wielkiego miasta do swoich dostawców, klientów, służących, a często także do ludzi, wobec których ma zobowiązania towarzyskie. W małych kręgach natomiast nieuchronna znajomość indywidualnych cech partnerów prowadzi równie nieuchronnie do uczuciowego zabarwienia wzajemnych stosunków, niezależnego od ich obiektywnej oceny. Istotny z punktu widzenia psychologii stosunków gospodarczych jest tu fakt, że w bardziej prymitywnych stosunkach produkuje się na bezpośrednie zamówienie klienta, tak iż wytwórca i odbiorca znają się wzajemnie”. G. Simmel, *Mentalność mieszkańców wielkich miast*, [w:] tenże, *Most i drzwi. Wybór esejów*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 2006, s. 118.

<sup>67</sup> A. Szarecki, *Od pieśni masowych...*, s. 137–138.

<sup>68</sup> R. Sulima, *Folklor i literatura...*, s. 128.

mizowana (natężenie ruchu ulicznego, stukot drewniaków, gdy rano i wieczorem tłumy robotników szły do fabryk i towarzyszył im wahadłowy ruch transportu). Podobnie zrytmizowany był czas funkcjonowania komunikacji, handlu i usług. Cała egzystencja robotnika, jego rodziny i całych społeczności podlegała rozmaitym częstotliwościom rytmu<sup>69</sup>.

Rytm jest somatyczną oznaką egzystencji, jest dźwiękowym kodem pracy i pieśni. Ale jak zauważył Roch Sulima, powołując się na Karola Marksa:

Folklor nie może być utożsamiany z aktem pracy i stanowi – rozbudowany estetycznie – jego plan idealny, „uogólnia on doświadczenia pracy mas ludowych, sprzyja organizacji w procesie pracy i emocjonalnemu, aktywnemu do niej stosunkowi, wykształca estetyczne postrzeganie jej procesów i jej produktów, sprzyja twórczości zgodnej z regułami piękna” (K. Marks). Jest więc folklor nie tylko planem regulującym i sterującym, ale – co chyba ważniejsze – planem nadającym ludzki sens samemu aktowi pracy. Należałoby zatem mówić raczej o historii estetyki folkloru, przede wszystkim z względu na istotne powinowactwa formalno-treściowe z wysocze sklasyfikowanym folklorem chłopskim, jak i ugruntowaną w kulturze tradycją nazewniczą i badawczą<sup>70</sup>.

W zbiorach wierszy i piosenek, bez względu na ich autorstwo (poety, działacza politycznego czy anonimowego robotnika) zamieszczano utwory, które miały spełniać funkcje zarówno poznawcze, jak i propagandowe, praca bowiem determinowała wszystkie aspekty życia robotnika, związane z nim emocje i napięcia. Ze sferą pracy związane były rudymenarne doświadczenia, a jednocześnie stanowiła ona fundament egzystencji. Stąd w zbiorach pojawiają się piosenki projektujące ukierunkowane przez ideologię (np. socjalistyczną) zorganizowane działanie wykorzystujące siłę emocji, które w przeciwnym razie wywoływałyby spontaniczny i niezorganizowany bunt zdesperowanych i głodnych mas robotniczych. Dwa główne i zantagonizowane ruchy polityczne stworzyły własny repertuar pieśni odpowiednio modelujących świadomość klasową. Socjaliści byli przekonani, że:

rewolucję społeczną należało rozpoczynać od obalenia starych schematów myślowych w pojmowaniu świata i zakorzenionych stereotypów o losie biednego człowieka w zhierarchizowanych społeczeństwach, który w pokorze miał się godzić ze swoją sytuacją. Piosenki o pracy miały właśnie pobudzać refleksje o możliwości kształtowania swojego losu przez samych robotników. [...] wydawcy związani z obozem klerykalnym lub

<sup>69</sup> Dzieci żyły fabrycznym rytmem, zanim wyrosło z nich kolejne pokolenie proletariatu. Fonosferę fabrycznego miasta dziecko potrafiło rozpoznawać od najmłodszych lat. Dlatego też robotniczą piosenkę, podobnie jak inne zjawiska miejskiej fonosfery, należy traktować jako dokument życia społecznego, ale na swoistym metapoziomiu, ponieważ nie tylko stanowiła przejaw egzystencji zbiorowej i indywidualnej robotników, ale także sferę znaczeń jej przypisywanych w rozmaitych aktach, od refleksji przez formy sprzeciwu-negacji po satyrę. Karwacki przytoczył charakterystyczny fragment wspomnień łódzkiego robotnika Władysława Kosseka: „Gdy miałem 4 czy 5 lat, matka wychodziła z nami często w pole na spacer i tam uczyła rozpoznawać tony syren fabrycznych. Każda syrena wydawała inny dźwięk. Na przykład u Poznańskiego gwizdała po o o o o... u Stillera sti i i i... , u Buhłego bu u u u u... , u Biedermana bi i i i i... , u Scheiblera sza a a a a...”. *Wspomnienia weteranów rewolucji 1905 i 1917*, red. Z. Spieralski, Łódź 1967, s. 1–2, cyt za: W.L. Karwacki, *Żywot robotnika w pieśni*, s. 307.

<sup>70</sup> R Sulima, *Dokument i literatura*, Warszawa 1980, s. 94.

narodowo-demokratycznym preferowali piosenki głoszące pochwałę pracy jako godziwego sposobu zarabiania na życie, wprawdzie przebiegającego nie w dobrobycie, ale zgodnie z przykazaniami boskimi, a uczciwość i szacunek bliźnich był wystarczającym powodem do zadowolenia z własnego życia. Swoim charakterem piosenki te przypominają utwór Izabelli Czartoryskiej, wielokrotnie przetwarzany, o szczęśliwym chłopku, który jest zadowolony ze swojego życia, ponieważ ekonom chwali go za pracowitość, w polu wszystko mu się dobrze rodzi, proboszcz go lubi, a w domu czeka ładna, gospodarna żona<sup>71</sup>.

W repertuarze istotne miejsce zajęły także pieśni traktujące o trudnym losie robotników, którzy doświadczyli wypadków w pracy bądź bezrobocia. Znane wszystkim realia tworzyły poprzez teksty piosenek emocjonalną więź wyrażającą wspólnotę losu. Motyw nieszczęśliwego wypadku to częsta inspiracja dla twórców wywodzących się z tego środowiska społecznego i tworzących dla masowego odbiorcy swoje pieśni i ballady. Kabarety podejmowały ten temat w duchu czarnej ironii. Piosenka o iście fabrycznym tytule *Motor* z muzyką Kochanowskiego do słów Beka opowiadała o tragicznym wypadku dziewczyny, która „nie żałowała rąk”<sup>72</sup>.

Wedle Karwackiego występowanie tej piosenki w repertuarze robotniczym, choćby jej wersji opracowanej przez B. Końskowolskiego i zaprezentowanej przez jedną z uczestniczek konkursu „Folklor robotniczej Łodzi”, świadczy o zjawisku przenikania piosenek kabaretowych do repertuaru robotników, gdzie odbierane były, po przekształceniach, bardziej jako ballada niż piosenka satyryczna. Ten rodzaj piosenek nie wyraża społecznego buntu i nie stanowi form oporu wobec wyzysku oraz fatalnych warunków pracy, jakie panowały w fabrykach. Ale z drugiej strony pieśni wzbudzają jednak u robotników świadomość krzywdy i wyzysku. Jak zauważył Karwacki:

Bardzo dokładnie można ustalić stan zdrowotny robotników, posługując się oficjalnymi statystykami o zachorowaniach, liczbach zgonów, wyposażeniu służby zdrowia, braku łóżek dla biednych w szpitalach itp., ale nawet najbardziej pesymistyczny obraz ukształtowany na podstawie tych materiałów nie jest w stanie dostarczyć wiedzy o ludzkich tragediach, [...] zarejestrować stanów psychicznych ludzi żyjących w nędzy, ani też odtworzyć motywów postępowania w sytuacjach krytycznych<sup>73</sup>.

Wśród piosenek o tragicznym losie łódzkich robotników szczególne miejsce zajął utwór *Męczeńska śmierć kobiety, która się żywcem spaliła*. Kolportowana w mieście ballada nie tylko opowiadała o realnych warunkach pracy robotników, narażonych na suchoty (gruźlica wyniszcza płuca bohaterki, która już nie może pracować). Ballada nabrała również politycznego kontekstu, ponieważ powstała w czasie, gdy międzywojenna opinia publiczna mierzyła się z szokującym wydarzeniem, jakim było odkrycie przy cmentarzu na

<sup>71</sup> W.L. Karwacki, *Żywot robotnika w pieśni*, s. 311–312.

<sup>72</sup> Tamże, s. 322–324. Zob. także: *Zbiór szlagierów filmowych. Nagrane na płytach Syrena-Rekord*, Nakład „Nova Kantujo”, Łódź [b.r.]; pełny tekst [w:] W.L. Karwacki, *Piosenka w środowisku robotniczym*, s. 171–172.

<sup>73</sup> Tamże, s. 320.

Dołach spalonego ciała Władzy Bytomskiej. Kwestię relacji tej piosenki do rzeczywistości społecznej tamtego okresu analizował Janusz Dunin<sup>74</sup>.

W repertuarze pieśni pracy nie można pominąć tych, które o jej braku traktowały. Łódzcy drukarze, przywołani przez Karwackiego, wspominali, że: „Smutna była dola, smutne miał przed sobą widoki na dalszą nawet przyszłość pracownik, kiedy nagle pozbawiony został zajęcia. Leżała przed nim zwykle długa i przykra nad wyraz wędrówka po drukarniach. Pukanie do drzwi pańskich napawało niejednego goryczą poniżenia, goryczą zniechęcenia do fachu i życia niekiedy”<sup>75</sup>.

Większość piosenek o bezrobociu, nędzy i wynikających z tego upokorzeniach powstała w czasach wielkiego kryzysu w dwudziestoleciu międzywojennym. Ich treść wskazuje pośrednio na różne konsekwencje ekonomiczne i społeczno-obyczajowe głodowych lat. Niedostatki materialne znikwały wraz z powrotem koniunktury i należy je wiązać z krótkotrwałymi efektami wielkiego kryzysu. Zapoczątkował on także długotrwałe zmiany w postaci społecznych patologii, zachowań dewiacyjnych i żebractwa, a zatem szereg następstw mających społecznie dysfunkcyjny charakter. Zjawisko gromadnego żebractwa obserwowano wśród robotników łódzkich już w latach 60. (bunt tkaczy) i 80. XIX w. Najgroźniejszym zjawiskiem były niewątpliwie samobójstwa. Ich najbardziej nasilonym okresem okazały się lata wielkiego kryzysu. Tragedia rodziny dotkniętej samobójstwem została przedstawiona w piosence anonimowego twórcy.

Mój ojciec nie mógł dostać roboty,  
ni zapomogi z opieki,  
więc zamiast chleba kupił za złoty  
flaskę karbolu z apteki [...] <sup>76</sup>.

Innym zjawiskiem, zintensyfikowanym przez I wojnę światową i wielki kryzys, była prostytutka. Środowisko robotnicze nie przyjmowało wobec kobiet praktykujących prostytucję postawy opartej na ostracyzmie. Ich sytuacja była doskonale rozumiana. Taki sposób utrzymania piętnowali, jak ich nazwał Karwacki, „syci moralisci”. Robotnicze społeczności nie potępiały tych kobiet, chociaż obowiązywała raczej surowa obyczajowość rodem ze wsi i kanony etyczne wynikające z robotniczego etosu. Istniał pewien margines tolerancji z uwagi na przeróżne sposoby deprawacji robotnic, jakie aparat zarządzający fabryką podejmował wobec młodych kobiet. Prostytucja należała raczej do katalogu krzywd społecznych, za które odpowiadali fabrykanci<sup>77</sup>.

Do podobnego zjawiska w Łodzi, jak w latach wielkiego kryzysu, doszło we wczesnych latach 90. XX w., kiedy w wyniku transformacji upadło wiele fabryk i tysiące robotnic zostały skazane na bezrobocie<sup>78</sup>.

<sup>74</sup> J. Dunin, *O piosence z robotniczego miasta*, s. 166.

<sup>75</sup> *Pięćciolecie Stowarzyszenia Drukarzy Łódzkich. 1907–1912. Jednodniówka*, Łódź [b.r.], s. 5, cyt. za: W.L. Karwacki, *Żywot robotnika w pieśni*, s. 326.

<sup>76</sup> *Folklor robotniczej Łodzi...*, s. 169–170.

<sup>77</sup> W.L. Karwacki, *Żywot robotnika w pieśni*, s. 334–335.

<sup>78</sup> Wysiadający na Dworcu Fabrycznym w tamtych czasach znany polski seksuolog prof. Lew-Starowicz, odwiedzając rodzinne miasto, nie omieszkiał wyrazić zdumienia z powodu oblegających pobliski

Dwudziestolecie międzywojenne w Łodzi to prawdziwy wysyp piosenek z motywem prostytutki, śpiewanych przez trubadurów i uliczne kapele. Szczególnym uznaniem cieszyła się rozbudowana melodramatyczna fabuła ballady z dramatycznym finałem – samobójstwem. Balladę dodatkowo uatrakcyjniały postacie sutenerów i policjantów. W tych piosenkach sensacyjne wątki mieszały się z gorzką i okrutną prawdą o kobietach, które z głodu i braku pracy uprawiały prostytutkę. Po tego rodzaju ballady chętnie sięgali podwórkowi śpiewacy dobrze zorientowani w masowych gustach. Ballada *Dziewczyna z ulicy* opowiada o takim losie zakończonym targnięciem się na własne życie<sup>79</sup>.

Do tego rodzaju „kryzysowych” piosenek należą utwory o smutnym dzieciństwie. Ich popularnym w Łodzi autorem, wykonawcą i wydawcą przed II wojną światową był Walenty Kotarski, autor między innymi trawestacji kolędy *Bóg się rodzi*:

Nasz robotnik w nędznej szacie  
Ze swą nędzą walkę stacza,  
Żona z dzieckiem w ciasnej chacie  
Nad swym synkiem tak rozpacza:  
Na com synku cię zrodziła  
Gdy na świecie tak jest podle,  
Nieświadomiem to zrobiła,  
Bo masz nędzę, choć się modłę.  
Głodny płaczesz, ty chcesz chleba,  
Synku ja twój głód współczuję,  
Lecz na chleb pieniędzy nie ma,  
Bo twój tatuś nie pracuje<sup>80</sup>.

### 5.3. Pieśni wiary

Teza Janusza Dunina o pierwszeństwie występowania druków jarmarczno-dewocyjnych przed pozostałymi, zawierającymi repertuar piosenkowy, znajduje odzwierciedlenie w zbiorach Kolberga, badaniach Bystronia i w zapiskach zbieraczy opublikowanych w „Ludzie”. W jednym z druków odnalezionych w Łodzi, obok funkcjonujących wtedy wydawnictw łódzkich, warszawskich i częstochowskich (z przełomu wieków XIX i XX), Dunin odnalazł dziadowską *Pieśni do Matki Bożej w utrapieniu*, służącą nie tylko chwale bożej, jak zamieszczone obok pieśni tego typu, lecz także „przeżyciom estetycznym” i „silniejszym wrażeniom”. Przeżycie lęku czy nawet grozy to jedna z silnych cech podobnych treści.

---

park i kwartał młodych prostytutek. Transformacja zniszczyła łódzki przemysł podobnie jak niemiecka okupacja w czasie I wojny światowej, kiedy wywożono całe parki maszyn z fabryk. W latach 90. XX w. maszyny i infrastrukturę fabryczną sprzedawano za bezcen, a wiele zabytkowych obiektów łódzkiej architektury fabrycznej padło łupem developerów i zostało wyburzonych. Zob. *Lew-Starowicz: W Łodzi prostytutki zaczęły nas na ulicy* [wywiad] [https://lodz.wyborcza.pl/lodz/56,125594,15326474,Lew-Starowicz\\_\\_W\\_Lodzi\\_prostytutki\\_zaczely\\_nas.html](https://lodz.wyborcza.pl/lodz/56,125594,15326474,Lew-Starowicz__W_Lodzi_prostytutki_zaczely_nas.html) [dostęp: 19.04.2022].

<sup>79</sup> W.L. Karwacki, *Życie robotnika w pieśni*, s. 334–335.

<sup>80</sup> W. Kotarski, *Polskie kolędy humorystyczne*, Nakładem Walentego Kotarskiego, Łódź [b.r.], cyt. za: J. Dunin, *O piosence z robotniczego miasta*, s. 158.

Synkretyczne w charakterze pieśni dziadowskie były zapisywane w miastach i przenikały do miejskiego folkloru. Jedną z ich wyraźnych cech było „lubowanie się w obrazach okrutnych i makabrycznych”<sup>81</sup>, aczkolwiek, wedle Dunina, nie wiąże się to z kulturową kliszą przeniesioną na grunt miejski ze wsi, lecz wyraźnie z merkantylnym celem: tego rodzaju treści interesują słuchaczy. W pieśni o wiedeńskiej odsieczy roi się od przerażających obrazów tureckich mordów: „Strwożonym zakonnicom rzli piersi nożami”, „Krew płynęła strumieniem, trupy na ulicy / swym widokiem trwożyły mieszkańców stolicy”<sup>82</sup>. Makabra przyciągała miejskiego klienta. Pośród pieśni religijnych powszechnie znanych i drukowanych w zbiorach znajdziemy także katolickie utwory przeciwko mariawitom i przewodzącej im „mateczce” Kozłowskiej<sup>83</sup>, ponieważ ulica była istotnym miejscem walki o robotnicze dusze. Religijno-społeczny spór między katolikami i mariawitami wstrząsnął robotniczą społecznością Łodzi. Zarówno literatura polemiczna, jak i „teologiczne” kontrowersje, które przeniosły się na ulicę, świadczą o jego temperaturze. Dunin odnalazł w zgromadzonym przez siebie materiale trzy pieśni go dotyczące (czwartą opublikował Ajnenkiel). Nietrudno się domyślić, że ich autorami musieli być katolicy księża. Dunin cytuje *Pieśń do Matki Boskiej*:

Matko Boska Częstochowska!  
Przez Cię spływa pomoc boska!  
Uśmierz błędnych mankietników!  
Tych bluźnierczych bezbożników!

Pieśń pochodzi z druku opublikowanego prawdopodobnie w Łodzi w latach 1905–1907<sup>84</sup>. Autor podobnego utworu skrył się pod pseudonimem: X.I. Skrutator P.P.M. Zapewne ksiądz, wydał w 1906 r. w Łodzi 12-stronicową broszurkę zawierającą pieśń-poemat *Żywot Mateczki w pieśni dziadowskiej* wymierzoną przeciwko przywódczyni mariawitów:

Mankietnicy, bezbożnicy,  
Dziewki płockiej zwolennicy,  
Nierządnicy hołd składają,  
Matkę Boską znieważają.  
Mankietnizmu promotorka  
To istna z piekła aktorka,  
Od kozła swą nazwę bierze,  
Kozłów stwarza w świętej wierze.  
Z prostej dziewczki urodzona [...]”<sup>85</sup>.

<sup>81</sup> Tamże, s. 145.

<sup>82</sup> J. Dunin, *O piosence z robotniczego miasta*, s. 146.

<sup>83</sup> Mariawityzm – grupa wyznań chrześcijańskich oparta na tradycji katolickiej i nurcie franciszkańskiej pobożności, powstała w Polsce na przełomie XIX i XX wieku w Płocku, oparta na serii objawień, określanych jako Dzieło Wielkiego Miłosierdzia, których dostąpić miała polska zakonnica Maria Franciszka Kozłowska. Zob. S. Rybak, *Mariawityzm. Studium historyczne*, Warszawa 2011.

<sup>84</sup> J. Dunin, *O piosence z robotniczego miasta*, s. 147.

<sup>85</sup> Tamże, s. 147–148. Dunin dokładnie określił źródło bibliograficzne: Drucezek, mała 16°, ss. 12, b.m. i r. wyd. Na egzemplarzu Biblioteki Narodowej (sygn. 757 790) dopisano pismem z epoki: „Wydane w drugiej połowie 1906 roku, drukowane prawdopodobnie w Łodzi”.

#### 5.4. Pieśni walki (o upodmiotowienie w społeczeństwie klasowym)

Wedle Eugeniusza Ajnenkiela kolęda była pierwotną i jednocześnie ulubioną formą pieśni rewolucyjnej. Tego rodzaju utwory pojawiły się w Łodzi w ostatnim dziesięcioleciu XIX w. Z jednej strony było to remedium na monotonię fabrycznego życia, z drugiej zaś wyraz nostalgii za dawnym wiejskim życiem, po którym pozostało już tylko przywiązanie do tradycyjnych obrzędów rodzinnych i religijnych, do pieśni z nimi związanych. Poza tym, jak stwierdził Ajnenkiel: „Forma i melodia kolędy jest tym wygodniejsza w agitacji, że nie zwraca na siebie uwagi agentów policyjnych”<sup>86</sup>.

Utwory niosące ze sobą treści historyczne i patriotyczne są raczej zorientowane na przeszłość, natomiast pieśni rewolucyjne domagają się zmian w teraźniejszości i projektują nową rzeczywistość wolną od opresji. Prekursorką śpiewanych utworów odnoszących się do wydarzeń historycznych była pieśń dziadowska.

W okresie rozbiorów tego rodzaju utwory historyczne, jak stwierdził Karwacki, spełniły „doniosłą rolę w kształtowaniu świadomości narodowej i przekazywaniu tradycji dziejowej”<sup>87</sup>. Za Bystroniem i jego *Historią w pieśni ludu polskiego* Karwacki wskazał istotny brak epiki historycznej w pieśniach ludowych. Historia Polski szlacheckiej była stanowi chłopskiemu obca, zresztą nie uczestniczył on w wydarzeniach, które ową historię kształtowały. Pieśń ludowa nie była nośnikiem dziejów, poza jedynie tymi wydarzeniami, w których brały udział masy chłopskie, tocząc walki z Turkiem czy Szwedem. Jednak autorami tych pieśni byli ci, którzy zwykle do wspólnoty wiejskiej nie należeli, ponieważ pochodzili spoza niej albo „wywędrowali” z chłopskiej społeczności. Dlatego też żebracy i dziadowie traktowani byli przez społeczności wiejskie z ogromnym szacunkiem, jeśli nie z czcią, jako ludzie uczestniczący w świętym bycie „tamtego świata”, bowiem odwiedzali sanktuaria i widzieli rzeczy cudowne lub straszne, o których się tutejszym nawet nie śniło. Rządziej autorami byli żołnierze lub nauczyciele ludowi, których doświadczenia życiowe wykraczały poza wioskową wspólnotę. Niektóre pieśni noszą niewątpliwie ślady szlacheckiego pochodzenia<sup>88</sup>.

Pieśń dziadowska to jedyna strażniczka dziejów narodowych wśród chłopów przez długie stulecia. Ta konstatacja Bystronia przyjęta przez Karwackiego pozwala nam zrozumieć, w jaki sposób utwory wędrownych dziadów, żebraków łączyły miasto i wieś i jak stały się podatne na przekształcenia. Stanowiły one także inspirację dla pieśni patriotycznych i zachęcających do różnych form oporu i walki, od klasowej po narodową. Jak stwierdził Karwacki, *Pieśń dziadowska o królu Sobieskim* była dość znana w środowisku robotniczym<sup>89</sup>. Badacz kultury robotniczej ustalił także ścisły związek pieśni historycznych z pieśniami wyrażającymi nastroje patriotyczne. Pierwszoplanowym tematem tych drugich

<sup>86</sup> E. Ajnenkiel, *Polskie rewolucyjne pieśni robotnicze z lat 1875–1925*, „Prace Polonistyczne” 1948, seria 6, s. 246–247.

<sup>87</sup> W.L. Karwacki, *Piosenka w środowisku robotniczym*, s. 149.

<sup>88</sup> Tamże.

<sup>89</sup> „Dwa najpełniejsze zapisy tej pieśni pochodzą od robotników: dziada Aksamia wysiadującego pod warszawskimi kościołami, który był robotnikiem i po okaleczeniu w fabryce trudnił się żebranią, oraz wersja zanotowana w książeczce do nabożeństwa jednego z robotników. Zarówno tę, jak i wiele innych treści, utrwalono w drukach, ulotnych świstkach, sprzedawanych masowo na jarmarkach i odpustach”. Tamże, s. 149–150. Zob. *Pieśń o królu Sobieskim*, „Wiśła” 1900, t. XIV, s. 187–188.

jest idea niepodległości i samostanowienie narodu. Szczególnie w dobie porozbiorowej popularność utworów patriotycznych wśród mas chłopskich i robotniczych wzrosła, znano powszechnie *Jeszcze Polska nie zginęła* i *Rotę* Marii Konopnickiej. Na ulicach miast królowały jednak samorodne piosenki wyrażające miłość do ojczyzny. Ich autorzy nie są znani, możliwe, że pisali je sami robotnicy lub poeci, którzy nie zostali zidentyfikowani albo uwzględnieni przez historyków literatury. W każdym razie treść, forma odpowiednia dla mas oraz powiązanie takich wątków, jak na przykład miłość do ojczyzny i miłość do dziewczyny, to łatwe do wyodrębnienia cechy ulicznej plebejskiej piosenki *Bywaj dziewczę zdrowe, ojczyzna mnie woła...*, znanej już od powstania listopadowego<sup>90</sup>. Kolberg zapisał kilkanaście piosenek patriotycznych, które razem z chłopami przywędrowały do miast.

Jedną z nich jest romantyczna ballada często przedrukowywana w zbiorach, w wersji ludowej znana na wsi, w nieco unowocześnionej wersji zaadaptowana w miastach. Karwacki przytacza jej zapis z miejskich zbiorów. Oto fragment:

Gdy po trzech latach z pola powracałem,  
I zawsze smutny, zawsze zadumany,  
Aż tu stanąłem między grobowcami,  
I tutaj słyszę jakiś głos podziemny:  
Co ty tu robisz między umarłymi,  
I co tak myślisz, co tak się przechadzasz,  
Oddal się, oddal, jeśliś cudzoziemiec,  
A może Moskał, a może Niemiec,  
Bo tu jest spoczynek rycerzy Polaków,  
Nikt wejść nie może prócz wiernych rodaków [...] <sup>91</sup>.

Fragment pieśni nawiązuje do silnie obecnego w wyobrazeniach XIX-wiecznych chłopów i warstw wyższych motywu legendowego o śpiących rycerzach.

Romantyczna wiara w potęgę pieśni wypełniała niejedną strofę lub cały utwór i przekształcała go w oręż walki o lepszy świat, a zatem w performatywny gest transformujący świadomość i domagający się społecznej sprawiedliwości. Karwacki wskazuje francuskie wzorce takich utworów: „Przekonanie o społecznej roli piosenki i jej sile oddziaływania w pięknej metaforze wyraził Beranger, *Adieu chansons* – piosenka, która obalała trony, znana była już w Polsce w dobie powstania listopadowego i krążyła zapewne w kręgach rewolucyjnych spiskowców i konspiratorów w późniejszych latach”<sup>92</sup>.

<sup>90</sup> W.L. Karwacki, *Piosenka w środowisku robotniczym*, s. 156.

<sup>91</sup> Tamże, s. 158.

<sup>92</sup> Tamże, s. 304–305. W innym miejscu Karwacki poświęca wpływom rewolucyjnej pieśni francuskiej na polską spory passus: „Znaczące miejsce w naszej tradycji zajmowała piosenka francuska. Już od czasu Sejmu Wielkiego i insurekcji kościuszkowskiej na ulicach Warszawy rozbrzmiewały trawestowane na język polski piosenki Wielkiej Rewolucji Francuskiej: *Ça ira*, *Carmagnole* i *Marsylianka*. Szczególnie ten ostatni utwór zyskał stałe miejsce w tradycji polskiej pieśni rewolucyjnej w XIX w., kilka też odmian tej pieśni znalazło się w pieśniowym repertuarze polskich socjalistów. Podobną karierę zrobił wiersz Casimira Delavigne’a *La Varsoviennne*, przetłumaczony przez Karola Sienkiewicza, do którego melodię napisał Karol Kurpiński. Również i ta pieśń doczekała się trawestacji na użytek ruchu socjalistycznego. Do najbardziej popularnych piosenek francuskich w środowisku robotniczym należał hymn komunardów z 1871 r. *Drapeau Rouge*, do którego

Należy także uwzględnić kontekst polityczny pieśni ulicznych i robotniczych. Żeby określić ten rodzaj utworów, w swojej dość nieostrej klasyfikacji Karwacki użył metafor. Przeglądając zbiorki piosenek z XIX i XX w., doszedł do wniosku, że pieśń „towarzyszyła wszystkim ważniejszym wydarzeniom [w dziejach] narodu”. Zatem dla Karwackiego w węższym, w kontekście polskiej kultury formułowanym ujęciu, pieśń to kompan „bojowników wszystkich powstań, więźniów politycznych i zesłańców na Sybir”. Idąc dalej tropem metafor, pieśń to dawczyni nadziei, budzicielka zadumy nad losami kraju i entuzjazmu mobilizującego do działania.

Strofy buntownicze przeciwko despotyzmowi i tyranii powstały już w czasach Sejmu Czteroletniego. W czasie insurekcji kościuszkowskiej pieśni te śpiewała nie tylko młodzież szlachecka czy inteligencka, ale także miejski plebs, przez niego zaś dotarły do fabrycznego proletariatu. Najpierw były to tłumaczenia, potem adaptacje do polskiej tradycji. Karwacki wymienia tu przede wszystkim *Marsyliankę*, *Warszawiankę*, ale też późniejszą *Szlachtę polską z 1831 roku* („Gdy naród do boju...”) i *Marsz* („Do broni, ludu! powstańmy wraz”) Mierosławskiego z 1848 r.<sup>93</sup>

W ten sposób daje się odtworzyć drogę, jaką przekaz tych pieśni docierał do robotniczych społeczności. Świadczy o tym także powszechna znajomość kilkudziesięciu piosenek patriotycznych i politycznych, którą udało się wykazać na podstawie analiz śpiewników wydawanych we wszystkich zaborach. W ślad za wydawcami poszli socjaliści, kolportujący własne wydawnictwa. Ten rodzaj walki rewolucyjnej o „słuszną sprawę”, za pomocą druków ulotnych i zbiorów piosenek, zdołał wyprowadzić na ulice rzesze robotników. W ulicznych demonstracjach, starciach z wojskiem, policją, w walkach na barykadach w latach 1905–1907, ich uczestnicy potwierdzili ogromną rangę pieśni rewolucyjnych jako spoiwa pochodów i tłumów oraz programowego środka motywowania zbiorowych działań i praktyk, mających w efekcie przekształcić porządek polityczny i społeczno-ekonomiczny. Jak zauważył Karwacki:

Można by też przytoczyć liczne przykłady ilustrujące napięcia emocjonalne wywołane przez piosenkę w manifestacjach patriotycznych (np. w latach 1862–1863) czy w demonstracjach socjalistycznych (np. rewolucji 1905–1907). Treść piosenek jednoznacznie określała charakter wystąpienia, chociaż zdarzało się, że ludzie nieznający odpowiedniego tekstu uzewnętrzniali swoje stany emocjonalne za pośrednictwem znanej sobie piosenki, nie zważając, czy jej treść odpowiada charakterowi demonstracji. Pieśń religijna *Boże, coś Polskę* stała się w latach rewolucji 1905–1907 uniwersalną pieśnią wyrażającą zarówno uczucia religijne, postawy patriotyczne, cele kontrrewolucyjne, jak i radykalne nastroje. Nie słowa były ważne, lecz intencje śpiewającego<sup>94</sup>.

---

melodii Bolesław Czerwieński napisał swój *Czerwony Sztandar*. Podobną popularność w XX w. zyskała *Międzynarodówka* Eugeniusza Pottiera. O recepcji tych piosenek pisało wielu już autorów (m.in. Józef Kozłowski, Stefan Klonowski). [...] Zajmowały one wprawdzie dominujące miejsce w repertuarze pieśniowym polskich robotników, ale w działalności agitacyjnej sięgano po inne piosenki francuskie o równie ostrej wymowie społecznej i politycznej”. W.L. Karwacki, *Żywot robotnika w pieśni*, s. 346.

<sup>93</sup> Tamże, s. 142.

<sup>94</sup> Tamże, s. 305.

W miarę jak środowiska robotnicze zyskiwały coraz większą samoświadomość – niezbędny etap upodmiotowienia klasy robotniczej w procesie historycznym – wzrastała potrzeba wzbogacenia repertuaru pieśniowego o utwory wyrażające protest przeciwko wyzyskowi i społecznej niesprawiedliwości. Wymienione wyżej pieśni stanowiły kanon pieśni rewolucyjnych, ale brakowało utworów zakotwiczonych w przestrzeni miasta, w jego *genius loci*, „wyspiewujących” protest, bunt i walkę poprzez konkretny i kontekst. Chodziło o „tutejszy” obraz walki ze społeczną niesprawiedliwością. Taka sytuacja dotyczyła przede wszystkim miast przemysłowych, ponieważ migrujący do nich chłopcy prawdopodobnie nie znali pieśni buntu i oporu. Łódź była miastem o słabych tradycjach narodowych, chociaż wystawiła niewielki oddział w powstaniu 1863 r. W początkowej fazie rozwoju przemysłu ten organizm miejski nie był przestrzenią społecznych doświadczeń rewolucyjnych, wyłączając bunt tkaczy w 1861 r., któremu towarzyszyły gwizdy, okrzyki i kocia muzyka oraz elementy karnawału ulicznego służące jednak bardziej rozładowywaniu frustracji społecznej<sup>95</sup>. Bunt z 1892 r., rozleglejszy w skali, naznaczyły, wedle notatki sprawozdawczej „Przeglądu Socjalistycznego” z tegoż roku, tylko dwie pieśni: *Boże coś Polskę* i *Jeszcze Polska nie zginęła*<sup>96</sup>.

Pierwsze XIX-wieczne pieśni buntu napisali dla robotników działacze Wielkiego Proletariatu. Ale nie były one tak popularne, jak napisany w 1863 r. przez Włodzimierza Wołoskiego *Marsz Żuawów*. Mir, jakim cieszyła się ta pieśń wśród robotników, zainspirował Wacława Świącickiego. Do melodii marsza stworzył *Warszawiankę*: „Śmiało podnieśmy sztandar nasz w górę!”<sup>97</sup>. Pierwsza z tych pieśni wyraża podstawowe prawdy o wyzysku, nierówności klasowej i potrzebie walki z niesprawiedliwością społeczną. Druga zakorzenia te prawdy poprzez tytuł w obrazie miasta. Pieśni uczyły robotników, skąd fabrykant czerpie zyski, kto i w jaki sposób broni jego interesów i dlaczego robotnicy powinni być solidarni w walce z różnymi formami wyzysku. Śpiewano *Na barykady*, *Czerwony sztandar*, *Boże coś Polskę* i *Jeszcze Polska nie zginęła*. Ten uniwersalizm nabierał lokalnego charakteru, kiedy w środowiskach robotniczych miast powstały: *Łodzianka*<sup>97</sup>, *Lublinianka*, *Dąbrowianka* i pieśni przez konkrety czasoprzestrzeni i obyczajowości zakorzenione w obrazie miasta. Jak zauważył Karwacki: „Powstające wówczas piosenki należały do jednych z najskuteczniejszych środków walki. W skróconej formie podawały ideologie poszczególnych partii, jednoznacznie wskazywały na przeciwników politycznych i obnażały ich słabość”<sup>98</sup>.

Nie powinien nas zatem dziwić fakt, jak stwierdził historyk, że pieśni poświęcone walce z uciskiem społecznym były najliczniejsze w repertuarze robotników. Być może ta teza

<sup>95</sup> Zob. *Bunt, masa, maszyna. Protesty łódzkich tkaczy w kwietniu 1861 roku*, red. N. Królikowska, C. Pawlak, Łódź 2011.

<sup>96</sup> Tamże, s. 306.

<sup>97</sup> Odpowiednik *Warszawianki* stworzył działacz PPS i redaktor „Łodzianina” Bolesław Fostowicz-Zahorski, pseudonim „Zygmunt Ból”. Tekst *Łodzianki* wchłonił typowo łódzkie realia, jak choćby współpracę fabrykantów z rosyjskimi władzami, ukazaną w drugiej zwrotce: „Dziś, gdy nas gnębią różne Szajblery, / Gdy majster każdy – szpicel i cham, / gdy ufni w pomoc rządu Gajery / Pędzą łaknących pracy od bram, / Gdy z Koznakowem Poznański w zgodzie, / Gdy razem chłoszczą nędza i bat, / Gdy za ideę w głodzie i chłodzie, / Umiera ojciec, siostra i brat”; całość zob. antologia s. 221–222.

<sup>98</sup> W.L. Karwacki, *Piosenka w środowisku robotniczym*, s. 142–144.

ma wiele wspólnego z faktem, że wskazana wyżej część repertuaru była nadreprezentowana w zbiorach i drukach ulotnych, służyła bowiem ideologicznemu nadawaniu podmiotowości klasie robotniczej. Również z racji ideologicznych poświęcono owym drukom więcej badawczego zainteresowania w socjalistycznej Polsce, wtedy też powstały liczne antologie. Nie znaczy to, że inny repertuar, bardziej powiązany z miastem, ulicą, rodzącą się kulturą popularną i miejską robotniczą obyczajowością był skromniej reprezentowany, śpiewany i grywany. Nie pod kątem tych wątków tematycznych, także utożsamianych z kulturą robotniczą, pisano historię zwycięskiego proletariatu. Dlatego też należy wziąć pod uwagę istotne zastrzeżenie Karwackiego: „Z różnych przyczyn metodologicznych i merytorycznych dokonywane selekcje tekstów sprawiły jednak, że nie we wszystkich przypadkach otrzymaliśmy pełną wiedzę o repertuarze pieśniowym proletariatu walczącego o cele społeczne i narodowe”<sup>99</sup>. Podobną ostrożność zachował Karwacki w ocenie repertuaru zebranego w ramach konkursu „Folklor robotniczej Łodzi”: „Większość zebranych w tym konkursie piosenek przedostała się do repertuaru pieśniowego robotników za pośrednictwem różnych zbiorów. Konieczność ich zbadania jest tym bardziej nagląca, że może to nas uchronić przez zbyt pochopnymi wnioskami na temat zjawisk występujących w kulturze robotniczej”<sup>100</sup>.

Karwacki skrupulatnie zanalizował publikacje wydane przez PPS, SDKPiL i KPP. Nierzadko we wstępie precyzyjnie wyrażano intencje, jakie przyświecały wyborowi pieśni. W wydanym przez socjalistów zbiorze *Czegóż chcą?* z 1882 r. jasno wskazano, że ma służyć celom agitacyjnym. Doborowi tekstów zawsze przyświecał określony światopoglądowo cel, dlatego też nie pojedynczy utwór, ale ich zestaw dopiero w pełni świadczył o intencji wydawców. Znajdujący się w zbiorze z 1882 r. *Czerwony sztandar* Bolesława Czerwińskiego przedrukowywany był we wszystkich zbiorach socjalistycznych, socjaldemokratycznych i kapepowskich. Ale do repertuaru dołączano także *Międzynarodówkę* i *Na barykady*. W zależności od różnic ideologicznych w jednym zbiorze znaleźć można było komunistyczną pieśń *Polska Republika Rad*, w innym, np. pepeeskiakim – *My, Pierwsza Brygada*. Wybory tekstów oznaczały cele polityczne. Po rewolucji 1905 r. zbiorki wykazywały już istotne różnice, dzięki tekstom autorów, którzy swoją twórczością zasilili ruch robotniczy. Wzrosła samowiedza społeczna, a także kultura ogólna i polityczna klasy robotniczej. Ta samowiedza była, ze względu na podziały polityczne między lewicą a prawicą klasy robotniczej, nieporównanie wyższa niż dwadzieścia lat wcześniej<sup>101</sup>.

O celach propagandowych, wychowawczych i uświadamiających zbiorów pieśni rewolucyjnych często świadczą motta do nich wprowadzające. Pierwszy socjalistyczny zbiorzek pieśni i wierszy wydany w Genewie w 1882 r. otwierało motto z II części *Dziadów* Adama Mickiewicza: „Teraz, bracia, piosnkę lepszą posłyszycie”. Inne motta zbiorów to cytaty z zawartych w nich pieśni: „Niech nasza pieśń uderza w dal, / Jak groźny szczęk oręża, / Jak wielki szum zwichrzonych fal, / Niech leci i – zwycięża”. Albo motto z *War-*

<sup>99</sup> W.L. Karwacki, *Żywoć robotnika w pieśni*, s. 344.

<sup>100</sup> Tamże, s. 294.

<sup>101</sup> Tamże, s. 295.

szawianki 1905 r. Mirandoli (Franciszka Pika) w innym z kolei zbioru w postaci dwuwiersza: „O zwycięstwie, o wolności, / Pieśni nasza wrogom grzmij!”<sup>102</sup>.

Jako przykład precyzyjnie zamierzonego kształtowania świadomości czytelników i czytania z klasy robotniczej podmiotu dziejów i przemian społecznych Karwacki podał zbiorek wydany w dobie rewolucji w 1906 r. *Wybór pieśni polskich bojowych i rewolucyjnych*. Zamieszczono w nim piosenki z powstań 1794 r., 1830 r., 1863 r., pieśni patriotyczne i teksty m.in. *Czerwonego sztandaru* i *Na barykadach*<sup>103</sup>.

Zatem przeświadczenie o znacznym wpływie wydawnictw brukowych i druków ulotnych na repertuar pieśni śpiewanych przez robotników uzasadniają źródła, których poszerzona analiza pozwoliła też na stwierdzenie, że pieśni stale towarzyszyły wszelkim wystąpieniom robotniczym. Świadczą o tym setki raportów policyjnych dotyczących wydarzeń lat 1905–1907, a także prasowe relacje z demonstracji i pochodów.

Pieśń unosiła się nad grupami robotników idących codziennie do pracy, falowała pod dachami kamienic z gniewnym tłumem na pochodach, wibrowała nad zgromadzonymi ludźmi i maszynami w fabrykach, rozbrzmiewała na strajkowych wiecach i krzepiła serca robotników na pogrzebach, swobodnie przenikała przez kraty więzień. Jak podsumował jej wszechobecność Karwacki:

Pieśń towarzyszyła wszystkim wydarzeniom, akcentowała nastroje i wyrażała poglądy uczestników demonstracji. Kiedy policja w raportach stwierdzała, że pochód odbył się bez pieśni, dla czytającego zwierzchnika była to informacja o mniejszej skali napięcia rewolucyjnego wśród demonstrantów. Skalon w piśmie do gubernatora piotrkowskiego zalecał w końcu grudnia 1905 r. bezwzględnie rozprawiać się z wszelkimi przejawami rewolucyjnych wystąpień, m.in. surowo karać uczestników pochodów, wieców, zebrań nielegalnych, osoby noszące sztandary, usuwające godła państwowe. W tym rejestrze „przestępstw” uhonorowano piosenkę, wymieniając ją na pierwszym miejscu jako szczególnie niebezpieczny przejaw rewolucyjnych nastrojów. Zalecał więc Skalon: „za śpiewanie niedozwolonych i rewolucyjnych hymnów: *Boże, coś Polskę, Z dymem pożarów, Jeszcze Polska nie zginęła, Czerwony sztandar, Warszawianka* i in. – winnych należy karać więzieniem lub twierdzą do trzech miesięcy lub grzywną do 3000 rubli”<sup>104</sup>.

Śpiewanie pieśni, jako forma protestu, było więc aktem niebezpiecznym, natychmiast uznawanym za antycarskie wystąpienie. Tym niemniej narzucone policyjne rygory nie były w stanie powstrzymać robotników przed uzewnętrznianiem swoich nastrojów. Można w tym kontekście rozważać z jednej strony skalę propagandowej funkcji pieśni rewolucyjnych, z drugiej zaś ich siłę wyrażania emocji. W latach rewolucji do środowiska robotniczego dotarły tysiące publikacji. Druków, ulotek, zbiorów z piosenkami i wierszami. Nawet jeśli ich nie śpiewano, to „nuciły się” w głowach. Działacze polityczni do brzo o tym wiedzieli. Przeżywali te same emocje, ale potrafili je świadomie ukierunkować, by w odpowiednim momencie motywowały do działania: strajku, protestu ulicznego czy walki na barykadach.

<sup>102</sup> Tamże, s. 296.

<sup>103</sup> Tamże.

<sup>104</sup> W.L. Karwacki, *Łódź w latach rewolucji 1905–1907 r.*, s. 202.

Karwacki wymienił kilka wydawnictw popularnych i politycznych reprezentatywnych dla ogromnej skali podobnych publikacji, które pojawiły się w latach rewolucji 1905–1907, podał nawet, ile zawierały stron: „*Pieśni pracy i walki* (s. 80), *Pieśni robotnicze* (s. 16), *Zbiorek poezji* (s. 14), *Zbiór poezji* (s. 103), *Wybór poezji* (s. 72), *Pieśni wolności* (s. 32), *Śpiewnik robotnika* (s. 16), *Śpiewnik rewolucyjny* (s. 32), *Pieśni robotnika* (s. 32), *Piosenki Polskiej Partii Socjalistycznej* (s. 4), *Śpiewnik robotniczy* (s. 32)”. Dodał do tej próbki zbiorki wydawane przez lokalne komitety partyjne: KŁ SDKiL i jego zbiorek *Proletarier Lieder* z 1906 r. w nakładzie 10 000 egz., *Pieśni majowe* ŁKR PPS wydane w tym samym roku w nakładzie 10 000 egz. oraz zbiorek *Rewolucjonere Lieder* opublikowany w mniej więcej tym samym czasie przez bundowców<sup>105</sup>.

W tym licznych wydawnictwach zazwyczaj pierwsze strony zajmowały pieśni: *Czerwony Sztandar*, *Marsylianka*, *Warszawianka* czy *Łodzianka*. Krążyły po mieście ulotki z modlitwą „za Ojczyznę-Polskę” lub z „Modlitwą do Matki Boskiej”. Teksty piosenek z ulotek przepisywane były do robotniczych kajecików z pieśniami, o czym świadczą raporty z rewizji, w których znajdowały się adnotacje o znalezionych „notesach z pieśniami rewolucyjnymi i patriotycznymi” albo też kartkach z odręcznie przepisany, wywrotowym tekstem pieśni. Wedle Karwackiego pieśń stanowiła jedną z równorzędnych form walki:

W walce posługiwano się nie tylko ulotkami, słowem mówionym, rewolwerami, ale także piosenkami. Uczestnicy wszystkich manifestacji i pochodów śpiewali pieśni wyrażające różne poglądy ideowe, postawy czy emocjonalne przeżycia. [...] Zdarzało się, że w olbrzymim pochodzie następowała koegzystencja różnych treści i melodii: od hymnów kościelnych do rewolucyjnych. Socjaliści odgrażali się w swoich piosenkach fabrykantom, policji, carowi i obiecywali przetrworzyć świat na sprawiedliwych podstawach, ich przeciwnicy apelowali o pokój, miłość i zgodę klas, uważając istniejący porządek społeczny za niezmienny<sup>106</sup>.

Chociaż w znanych powszechnie tekstach piosenek i nowopowstałych utworach prezentowano sens programów politycznych, robotnicy w większości nie byli członkami poszczególnych stronnictw i nie orientowali się w szczegółach, wedle których mogliby odróżnić w sposób wyraźny poszczególne formacje polityczne i prezentowane przez nie światopoglądy. Nawet robotnicy-członkowie partii często nie mieli jasnej świadomości ideologicznych różnic i niuansów. Dlatego też wybrane pieśni spełniały niezwykle doniosłą rolę – służyły orientacji i identyfikacji poszczególnych, zyskujących klasową i polityczną podmiotowość, robotniczych społeczności. Pieśni były „sztandarami” poszczególnych formacji, pozwalającymi jednoczyć się wokół wspólnych postulatów. Raporty władz carskich potwierdzają masowe akty śpiewania pieśni rewolucyjnych podczas wszystkich pochodów i demonstracji o lewicowym charakterze. Najczęściej wymieniano *Czerwony sztandar*, *Warszawiankę*, *Na barykady*. Już chociażby te trzy pieśni, jak stwierdził Karwacki, zawierają „syntetyczną ocenę sytuacji” opresji, wyzysku i niesprawiedliwości, w jakiej znalazła się szeroko rozumiana klasa robotnicza. Ale paradoksalnie śpiewała je większość robotników podczas manifestacji, nie tylko socjaliści.

<sup>105</sup> Tamże, s. 202–203.

<sup>106</sup> Tamże, s. 204.

Po prawej stronie sceny politycznej zdecydowanie dominował pogląd, że klasa robotnicza powinna zadbać o godne miejsce dla siebie w strukturze społecznej poprzez pracę i modlitwę. Wiktor Gomulicki napisał słowa *Białego sztandaru* do melodii *Czerwonego sztandaru*, jako endecką odpowiedź na znaną pieśń socjalistyczną, ale ta wersja nie zdobyła szerszej popularności<sup>107</sup>. Warto natomiast odnotować, że pośród pieśni religijnych znalazł się utwór śpiewany przez wszystkich łódzkich robotników, niezależnie od ideowego zaplecza i identyfikacji z polityczną formacją. To Alojzego Felińskiego *Boże, coś Polskę*, pieśń, która z wiernopoddanego hymnu napisanego dla cara Aleksandra I przeobraziła się w patriotyczną pieśń Polaków żyjących pod zaborami. Śpiewano ją podczas manifestacji przed powstaniem 1863 r., jak i podczas rewolucyjnych pochodów, wieców, a także nabożeństw w kościołach. Za jej pośrednictwem wyrażano protest przeciw despotyzmowi caratu i manifestowano narodową tożsamość. Na początku XX w. hymn Felińskiego stał się szczególnym reprezentantem klasowych (PPS) i narodowych dążeń do niepodległości bez względu na jego religijny charakter. W zbiorach funkcjonował nawet jako *Hymn Polski* obok *Mazurka Dąbrowskiego*, który nie pełnił jeszcze wtedy funkcji głównej pieśni narodowej. Karwacki poświęcił pieśni Felińskiego spory fragment wart przytoczenia w całości:

W raporcie o demonstracji w Łodzi 23 X 1904 r. donoszono władzom, że tłum „zaczął śpiewać pieśń rewolucyjną *Boże, coś Polskę*”. W raporcie z 25 V 1905 r. stwierdzano: „W Łodzi modlący się po kościołach prawie codziennie śpiewają hymn rewolucyjny *Boże, coś Polskę*”. Policja jednoznacznie więc określała, czym ta pieśń była dla władzy zaborczej. Kiedy generał-gubernator piotrkowski donosił Skąlonowi o śpiewaniu w kościołach łódzkich pieśni patriotycznych i rewolucyjnych, ten na marginesie raportu umieścił znamieny komentarz: „Stary to zwyczaj, powtarzający się przy wszystkich zaburzeniach w Polsce”. Mimo represji wobec uczestników takich nabożeństw (3 V 1905 r. w kościele św. Krzyża urządzono pogrom, 19 XI 1905 za śpiewanie pieśni patriotycznych aresztowano 454 osoby) i zarządzenia episkopatu, aby duchowieństwo nie dopuszczało do śpiewania pieśni patriotycznych w kościołach, przez cały czas rewolucji rozbrzmiewała w kościołach łódzkich pieśń *Boże, coś Polskę*. [...] naczelnik żandarmerii raportował zwierzchnikom 7 XI 1905 r., że „grupy robotników i mieszkańców chodzą gromadami po ulicy i śpiewają w dalszym ciągu swoje *Boże, coś Polskę*”. Spełniała więc ta pieśń specyficzną funkcję, szczególnie w środowisku robotników powiązanych jeszcze silnie z kulturą i tradycją chłopską (włókniarze, górnicy). Z faktem tym musiały się godzić nawet partie socjalistyczne. [...] pieśń stała się w latach rewolucji uniwersalną [...], wyrażającą zarówno uczucia religijne, postawy patriotyczne, cele kontrrewolucyjne, jak i radykalne nastroje. Nie słowa były tu ważne, lecz intencje śpiewającego<sup>108</sup>.

<sup>107</sup> Tamże, s. 204–205.

<sup>108</sup> Tamże, s. 206. 29 XII 1905 r. generał-gubernator warszawski i dowódca garnizonu warszawskiego Georgij A. Skąlon wydał rozporządzenie o wprowadzeniu stanu wojennego w Królestwie Polskim. Na podstawie tego ukazu generał-gubernator guberni piotrkowskiej, do której należała Łódź, generał-lejtnant Szatiliw wydał *Postanowienie obowiązujące*, które rozlepiano na murach Piotrkowa Trybunalskiego i Łodzi. Oto jego fragment, w którym zakazano: „[...] wykonania wzbронionych i rewolucyjnych hymnów *Boże, coś Polskę*, *Z dymem pożarów*, *Jeszcze Polska nie zginęła*, *Czerwony sztandar*, *Warszawianka* i inne oraz noszenia i przechowywania rewolucyjnych sztandarów. [...] Zabrania się przygotowania, przechowywania i noszenia tzw. narodowych polskich sztandarów, socjalistycznych i anarchistycznych

To nie *Czerwony sztandar*, a hymn *Boże, coś Polskę*, podobnie jak w latach poprzedzających powstanie styczniowe, został przez carat uznany za najgroźniejszą pieśń<sup>109</sup>. Mimo popularności tego utworu wśród większości stronnictw, inne pieśni służyły jednak wyrażaniu ideologicznych różnic i podsycaniu bratobójczej walki. W ramach rewanżu za *Biały sztandar* do melodii hymnu *Boże, coś Polskę* socjaliści napisali rewolucyjny tekst o dziewięciu zwrotkach, z których każda kończyła się refrenem:

Nie wracaj, Boże!, Polski – jaka była,  
Gdzie robotnicy żyli jak zwierzęta,  
Gdzie tylko szlachta z klerem w zbytku żyła,  
A lud włościański niósł niewoli pęta.

[Ref.:]

Przed twe ołtarze zanosim błaganie  
Wolność i równość racz dać Polsce, Panie.

Bój między endekami i pepeesowacami toczył się także na przyśpiewki. Od śpiewu nikt nie ginał, ale pieśń poprzedzała często strzały z rewolweru i czyjąś śmierć w jednym z okrutnych starć, do jakich dochodziło na ulicach Bałut, podczas pogrzebów bojowców, a nawet w szpitalach<sup>110</sup>. Walki bratobójcze znalazły też odbicie w dłuższych utworach. Karwacki znalazł w zbiorze *Szesnaście najpopularniejszych pieśni narodowych dla ludu polskiego*, opublikowanym w Krakowie w 1906 r. piosenkę do melodii *Grzmią pod Stoczkim armaty*, której początkowe wersy zostały stosownie przekształcone:

Grzmią pod Łodzią browningi, błyszczą majchrów klingi  
– To obrońcy narodu z socjałami bój wiedzą  
[.....]  
Hej za browning, rodaku. Wał, nie pytaj, a skoro!  
I zmykaj, nim kupą pepeesy się zbiorą.  
Wał zza płotów, ze strychu, byle więcej, bez trwogi!  
Albo podejdź po cichu, postrzel z tyłu – i w nogi!

[.....]

flag (czerwonych i czarnych). Wszystkie takie sztandary i flagi, niezależnie od miejsca ich przechowywania, będą odbierane i niszczone przez władze policyjną i wojsko. Winni przekroczenia niniejszego obowiązującego postanowienia podlegają, w drodze administracyjnej, osadzeniu w więzieniu lub twierdzy do 3 miesięcy lub karze pieniężnej do 3 tysięcy rubli, stosownie do p. 2 art. 19 przepisów o miejscowościach w stanie wojennym, niezależnie od odpowiedzialności sądowej w poszczególnych przypadkach”. Zob. „Rozwój” 1905, nr 3 oraz *Źródła do dziejów rewolucji 1905–1907 w okręgu łódzkim*, t. 1, cz. 2, red. N. Gąsiorowska, Warszawa 1957, s. 652–654, cyt. za. B. Gołębiowska, *Pieśni i piosenki rewolucyjne Łodzi...*, s. 106–107.

<sup>109</sup> B. Gołębiowska, *Pieśni i piosenki rewolucyjne Łodzi...*, s. 107.

<sup>110</sup> Zob. Z. Bartkiewicz, *Złe miasto*, Łódź 2001; *Dziedzictwo rewolucji 1905–1907*, red. A. Żarnowska, Warszawa–Radom 2007; Ż. Kormanowa, *Kwestia narodowa w rewolucji 1905–1907 roku*, Warszawa 1958.

„Patrzcie! – ktoś tam idzie, przytknij broń mu do skroni,  
 Giń spodlony ty Żydzie, już cię Marks nie obroni”.  
 Kopie socjał już ziemię, wali w błoto obcasem.  
 „Hejże, w tropy za nim, za SD papuśsem”.

A oto ostatnia zwrotka:

Już zabitych dwóch leży, jeden jęczy raniony  
 Wita Dmowski rycerzy, woła z szczęścia czerwony:  
 „Dzielnie zuchy strzelają, zawsze Polak tak bije”.  
 A bojowcy wołają: „Niechaj Polska nam żyje!”<sup>111</sup>

„Ze szczęścia czerwony” Dmowski to zwrot otwierający zupełnie przeciwstawny od zamierzonego kontekst, nieco dwuznaczny w sensie propagandowym.

Nie zawsze funkcjonowanie danej pieśni było ograniczane przez pole ideologicznej bitwy. Oprócz *Boże, coś Polskę*, pieśnią, którą śpiewali pepeesiacy z frakcji rewolucyjnej, robotnicy ze Stowarzyszenia Robotników Chrześcijańskich oraz Narodowego Związku Robotniczego był *Chorał (Z dymem pożarów...)* Kornela Ujejskiego<sup>112</sup> do muzyki Józefa Nikorowicza. Ten religijny i patriotyczny utwór powstał jako modlitwa błagalna o zakończenie powstania chłopskiego z 1846 r., kiedy palono dwory i mordowano dzieciaków. W 1863 r. był śpiewany jako hymn powstańczy, powrócił zaś w Łodzi w czasach rewolucji. Jednak w tym przypadku, ze względu na ideowe różnice, nie znalazł się w repertuarze stronnictw socjalistycznych optujących za narodową odrębnością. *Chorał* nie odegrał tak ważnej roli jak hymn *Boże, coś Polskę*, tym niemniej został wymieniony na drugim miejscu na liście zakazanych pieśni w *Postanowieniu obowiązującym* generała-lejtnanta Nikołaja Szatiłowa.

Okres rewolucji 1905–1907 obfitował nie tylko w starcia z zaborcą i bratobójcze walki, ale także w akty samosądu, jakich dokonywano nad wieloma szpiclami i prowokatorami. Dlatego też w pieśniach robotniczych znów stał się popularny wątek szubieniczny, nawiązujący do piosenki francuskiej z czasów Wielkiej Rewolucji i jej tradycji zaadaptowanej w Polsce w okresie Sejmu Czteroletniego i powstania kościuszkowskiego. W piosence robotniczej wątek szubieniczny uległ jednak znaczącym modyfikacjom. Szpicel, zdrajca, prowokator, jako pojęcia, także uległy znaczeniowej przemianie. Tych przeciwników klasy

<sup>111</sup> Cyt. za: W.L. Karwacki, *Łódź w latach rewolucji 1905–1907 r.*, s. 207.

<sup>112</sup> Wedle K. Bartoszewskiego: „*Chorał* wyraża patriotyczny ból poety w obliczu wydarzeń powstania chłopskiego 1846, prowadząc do rozpacz i zachwiania wiary w opiekę Bożą do optymistycznej z akcentami mesjanistycznymi, wizji *wielkiego boju* pod wodzą archanioła i ostatecznego zwycięstwa. Wyjątkowe znaczenie osiągnął *Chorał* dzięki interpretacji *okropnych dziejów* jako wyniku prowokacji władz zaborczych, wykorzystujących nieświadomość mas chłopskich [...]. Modlitewno-biblijna stylizacja pozwoliła na wyrażenie treści ideowych i emocjonalnych utworu w formie niezwykle sugestywnej. Spopularyzowany w okresie Wiosny Ludów, zyskał, zwłaszcza w zaborze austriackim, rangę hymnu ogólnonarodowego”. K. Bartoszewski, *Chorał* [hasło w:] *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, red. J. Krzyżanowski, Cz. Hernas, t. 1, Warszawa 1984, s. 141, cyt. za: B. Gołębiowska, *Pieśni i piosenki rewolucyjne Łodzi...*, s. 108.

robotniczej otaczano powszechną pogardą. Zdarzały się pobicia, niejednemu fabrycznemu donosicielowi obcięto język. Pieśń szubieniczna zaczęła służyć za sznur potępiających słów, który symbolicznie, w akcie śpiewu, zarzucano na szyje przeróżnych kanalii w akcie potępienia i groźby. Znana jest piosenka o łódzkim prowokatorze i donosicielu Adamie Galusie. O godzinie 7 rano, 7 października 1904 r. pod Łodzią, przy szosie Rokicińskiej, próbowano wymierzyć mu sprawiedliwość, ale zamach zakończył się na czterech ranach ciętych głowy i pobycie w szpitalu, po którym Galus wrócił do swojej działalności szpicla. Nie była już ona taka łatwa, zważywszy na jej upubliczniony charakter – PPS umieściła piosenkę na ulotkach rozrzuconych po Łodzi:

Dni siódmego października  
Radość jakaś nas przenika  
[.....]  
Że szpic, zdrajca – Adam Galus  
Swą zapłatę dzisiaj znalazł.  
[.....]  
Zdrajców kara dziś nie minie,  
Muszą zginąć jak te świnię,  
Toporem się wali w głowę:  
„Precz wy dzieci judaszowe!”<sup>113</sup>

Wedle Karwackiego taki moralitet musiał „wyjść spod ręki robotnika”. Jego towarzysze, którzy niedawno jeszcze byli chłopami całującymi księdza i dziedzica po rękach, dobrze rozumieli metaforę „judaszowych groszy”. Także pojęcie „zdrady” nabrało w pieśni robotniczej nieco innego znaczenia. Postrzegano je przede wszystkim jako wrogi gest wobec klasy robotniczej. Takim zdrajcom również grożono latarnią, zwłaszcza, gdy okazywali się endekami. Oto fragment piosenki *Na latarnię* powstałej w 1906 r.:

Gdy polski lud rzucał na szalę  
Swe życie i swoje męczarnie,  
Ugoda rząd „wzmocnić” pragnęła –  
Na latarnię takich, na latarnię!

Endecja krzyczała: „Niech szlachta  
Do urny wyborczej się garnie.  
Lud prosty za prosty do głosu” –  
Na latarnię takich, na latarnię!

Ugodzie i skrzętnej endecji  
Policja służyła ofiarnie.  
O, trójko szlachetna! Lud woła:  
„Na latarnię, na latarnię!” [...] <sup>114</sup>

<sup>113</sup> Cyt. za W.L. Karwacki, *Piosenka w środowisku robotniczym*, s. 140–141; zob. antologia, s. 216.

<sup>114</sup> Cyt. za: tamże, s. 141–142. Zob. także: *Polska poezja rewolucyjna 1878–1945*, s. 196.

Ważnymi bohaterami piosenek stali się w szeroko rozumianym środowisku robotniczym bojowcy. Ochraniali pochody, unieszkodliwiali lub zastraszaali szpiclów, rabowali przesyłki pieniężne, a te „skoki”, jak z gangsterskich filmów, zasilaly partyjne fundusze. Stefan Okrzeja, Henryk Baron, a w Łodzi Tomasz Księżczyk stali się symbolicznymi postaciami otaczanymi czcią przez proletariat i wzorcami osobowymi naśladowanymi w środowiskach robotniczych, zwłaszcza wśród młodzieży, której imponowała walka z bronią w rękę. Kultową akcją wykonaną przez bojowców był zamach na fabrykanta Juliusza Kunitzera. Egzekucji w miejscu publicznym dokonali Adolf Szulc i Stefan Jędras, a sama scena zamachu została wiernie przedstawiona w pieśni *Śmierć Kunitzera* anonimowego łódzkiego twórcy<sup>115</sup>.

Powstały także piosenki, które drwiły z cara i wprowadzanych przez jego ministrów reform. Autorami tych tekstów byli poeci ze środowiska robotniczego albo też teksty owe dotarły do robotników z ulotek i broszurek:

Rządził carat krajem ładnie,  
Tu zabije tam – ukradnie,  
Tu ukradnie – tam podpali  
I tak dalej, i tak dalej<sup>116</sup>.

Kpiono z carskiego manifestu z 30 października 1905 r., a na melodię *Idźcie Macieku* przez wieś wyśmiewano promowane przez rządową propagandę wolności konstytucyjne:

Takie co wolności  
Manifestem dali:  
Soldat łamie kości,  
Kozuń przez łeb wali<sup>117</sup>.

Jeszcze jeden rodzaj pieśni rewolucyjnych mówiących o oporze, walce i sprzeciwie wobec represji, niesprawiedliwości i wyzyskowi zajął poczesne miejsce w repertuarze robotniczym. Na przedmieściach lub w więzieniach powstało wiele tekstów opisujących aresztowania, rewizje, rozpacz rodzin i pobyt za kratami. Napisana w Łodzi w 1905 r., w środowisku łódzkich włóknarzy, pieśń o rozpaczycy dziewczyny, której aresztowano ukochanego, nosi wszelkie cechy ballady, utworu typowego dla chłopskiego folkloru:

W cichy, pogodny, wieczór majowy  
Biegła dziewczyna przez las dębowy,  
Biegła tak drżąca i zadumana,  
Doloż moja nieubłagana.

Miałam ja chłopca ukochanego,  
Dziś go już nie ma, któż wie dlaczego?  
Zabrali Jaśka mego z pochodu,  
Do więzienia, na chleb i wodę.

<sup>115</sup> Zob. antologia, s. 220–221.

<sup>116</sup> Cyt. za: W.L. Karwacki, *Łódź w latach rewolucji 1905–1907 r.*, s. 207.

<sup>117</sup> Tamże, s. 208.

Zgolili głowę, w drelich odziali,  
 Oczom słoneczko miłe zabrali,  
 O, mój Jasieńku, gdzież mam cię szukać,  
 Dokąd pojechać, w jakie drzwi stukać?

Panowie macie serca z kamienia,  
 Ludzi trzymacie w srogich więzieniach,  
 Lecz gdy lud stanie na bój gotowy,  
 Wtedy wasze polecą głowy<sup>118</sup>.

Do naszych czasów dotrwały także pieśni, które niosły ze sobą całkiem odmienne emocje niż rozpacz. Przeciwwagę dla niej stanowiły ironia i żywiąca się nią satyra. Poniższy utwór o rewizjach i aresztowaniach porównywanych do polowań z nagonką śpiewało się na melodię pieśni myśliwskiej z XVII w. Oto fragment:

Pojedziemy na łów, na łów,  
 Towarzyszu mój!  
 Po cichutku w noc wpadniemy  
 I rewizję urządzimy,  
 Towarzyszu mój!  
 Ty do bramy zadzwoń, zadzwoń  
 Towarzyszu mój!  
 Pomów z stróżem, światło zdmuchnij –  
 Ty od frontu, ja od kuchni,  
 Towarzyszu mój!  
 Do mieszkania stukaj, stukaj,  
 Towarzyszu mój!  
 Przez drzwi spyta pan lub dama:  
 Kto? Odpowiedź: Telegrama...  
 Towarzyszu mój!  
 Drzwi otworzą; wtedy!, wtedy!  
 Towarzyszu mój!  
 Hura na nich żandarmami,  
 Stójkowymi i świadkami,  
 Towarzyszu mój!  
 Po kieszeniach najpierw, najpierw,  
 Towarzyszu mój!  
 Potem wszystkie zakamarki  
 Wszystkie dziury, szpary, szparki  
 Towarzyszu mój!  
 Potem już do książek, książek,  
 Towarzyszu mój!  
 Są broszurki? Jest broszurki! [...] <sup>119</sup>.

<sup>118</sup> Tamże, s. 216.

<sup>119</sup> Tamże, s. 216–217.

Większość pieśni tego rodzaju wypełniały jednak raczej tragiczne doświadczenia niosące ze sobą silne emocje i przeżycia. Repertuar pieśni więziennych był bogaty, co świadczy o wielości takich doświadczeń w środowisku robotniczym. Oto fragment piosenki o łódzkim więzieniu przy ulicy Długiej:

Jest na Długiej kamienica,  
Wszystkie okna zbrojne kratą,  
A w dziedzińcu szubienica –  
To mój „pałac” za caratu.

Powstała także pieśń o naczelniku tego więzienia, Aleksandrze Modzelewskim, zwanym przez więźniów „Grubym”, co „jak lew srogi lub pantera [...] wzrokiem braci swych pożera”. Utwór ten krążył wśród łódzkich robotników przynajmniej w dwóch wariantach<sup>120</sup>.

Doświadczeniem bardziej tragicznym od uwięzienia mogła być tylko egzekucja. W pieśniach poruszających ten rodzaj granicznego doświadczenia los niezłomnego bohatera przedstawiany był od sceny sądowej rozprawy po przesłanie, jakie zdołał jeszcze wygłosić skazaniec na szafocie. Szczególnie pieśni tworzone w latach rewolucji 1905–1907 oddawały cześć postaciom skazanym na śmierć przez carski aparat represji. Oto fragment jednej z takich pieśni przytoczonej przez Karwackiego:

Wśród lasu bagnetów porusza się wóz,  
A za nim gromada skazanych na pień.  
Kat czeka w oddali. Sto knutów, pęk łóz –  
To tryumf, to sławy ich dzień.

Na czołach skazańców rój myśli i dum,  
Tortury wyrły głęboki tam ślad.  
Spojrzeli przed siebie – żołdaków w krąg tłum,  
Zjeżone bagnety, ach! Carski to ład.

Jednym z bohaterów proletariatu, który zginął z pieśnią *Czerwony sztandar* na ustach, był Marcin Kasprzak, męczennik ruchu robotniczego:

Tu Kasprzak na śmierć śmiało kroczył,  
Przez zęby gwizdał *Czerwonego*,  
Do końca, do tchu ostatniego,  
Zanim mu oczy cień zakrył.

Powrozem ręce wiązał kat,  
Szpicle stroili sobie drwiny,  
„Świat budujemy, nowy świat!”,  
Szumiały wierzby i osiny.

<sup>120</sup> Zob. w antologii *Jest na Długiej kamienica i Pieśń więzienna*, s. 222–224.

Podobną pieśń śpiewano o Stefanie Okrzei w pierwszą rocznicę jego stracenia, nie zachował się jednak tekst tego utworu. Nie tylko bohaterom-męczennikom poświęcano pieśni żałobne. Śpiewano je także nad grobami poległych towarzyszy. Nierzadko były to marsze<sup>121</sup>.

Groby poległych odwiedzano także 1 Maja, w święto pracy, które spajało robotników we wspólnotę protestu. Masowy charakter pochodów i odwiedzin cmentarzy świadczył o rodzącej się podmiotowości tej klasy społecznej. Kiedy zakazywano manifestacji i pochodów, odwiedziny na grobach przyjmowały formę zbiorowego sprzeciwu.

W ich trakcie składano hołd rodzącym się zbiorowym wartościom, które tworzyły robotniczy etos. Ten sam charakter miały wystąpienia podczas pogrzebów towarzyszy. Jak zauważył Wiktor Marzec:

Jak każda forma zbiorowej obecności publicznej, pogrzeb był jedynym dowodem na to, jaka jest siła robotników zebranych razem. Olbrzymie konduktory nie mogły być zatrzymane przez patrole i przyczyniały się do wykształcenia zbiorowej siły. Wzmagало to ich podniosły nastrój oraz jawne manifestowanie przynależności politycznej (sztandary, pieśni), a także samo kolektywne zaistnienie publiczne. Rozpowszechniona w Polsce forma robotniczej demonstracji to podniosły marsz ze śpiewem i proporcami. Śpiewano pieśni religijne i rewolucyjne – jak w religijnej procesji Bożego Ciała – nie chodziło o nową świecką religijność, a raczej powtarzalność praktyki. Zmieniał się komunikat<sup>122</sup>.

Okres rewolucji 1905–1907 r. to, mimo klęski wielu postulatów, historyczny moment uzyskania podmiotowości przez klasę robotniczą w imperium rosyjskim.

Odwołania do historii i patriotyzmu to także cechy piosenki żołnierskiej, która przenika do repertuaru pieśni robotniczych i jest w nim bogato reprezentowana. Marsz bojowy, wezwanie do walki, utwory opiewające czyny bohaterów, są charakterystycznymi formami dla tej części repertuaru. W pieśniach jednakże pojawiają się własne doświadczenia chłopów i klasy robotniczej. Piosenka żołnierska przywędrowała, jak zaświadczać zapisy Oskara Kolberga, Zygmunta Glogera i Józefa Lompy, razem z chłopami do miast. Jej cechą charakterystyczną była frywolność, ponieważ traktowała najczęściej o piechurach, a czasem ułanach, i dziewczętach, które na żołnierskich kwaterach traciły wianki<sup>123</sup>.

Jak stwierdził Janusz Dunin, nie udało mu się odszukać ludowych zbiorów świeckich piosenek, które podejmowałyby tę tematykę przed I wojną światową, natomiast z lat wojny zachowały się dwie łódzkie publikacje, wydane przez Biuro Dzienników A. Gębalskiego. Pierwsza z tych publikacji to czterostronicowa ulotka w ósemce (druk dwuszpaltowy) z okładką nawiązującą do wydawnictw dewocyjnych. Stronę pod tytułem *Pieśń o wojnie europejskiej* zdobi prymitywna rycina z podpisem „Świątobliwa Jadwiga polska królowa”, przedstawiająca tronującą władczynię w otoczeniu służby. Rycina w żaden sposób nie nawiązuje do wewnętrznej treści ulotki, która zresztą zawiera przedruk listu papieża Benedykta XV dedykowanego „Czcigodnym Brać. Arcybiskupom i Biskupom Galicji” z dnia

<sup>121</sup> Tamże, s. 221–222.

<sup>122</sup> W. Marzec, *Rebelia i reakcja. Rewolucja plebejska 1905 roku i plebejskie doświadczenie polityczne*, Łódź–Kraków 2016, s. 82–83.

<sup>123</sup> W.L. Karwacki, *Piosenka w środowisku robotniczym*, s. 162.

14 grudnia 1915 r. Następnie zamieszczono cztery pieśni: 1. *Pieśń o wojnie europejskiej*; 2. *Przepowiednia królowej Sybilli o wojnie i końcu świata*; 3. *Opowiadanie konającego żołnierza, który zginął od kuli własnego syna*; 4. *List żołnierza z okopów do matki*. Jak zauważył Dunin: „Wszystkie te pieśni w bardzo jaskrawy sposób rysują okropności wojny, we wszystkich pojawiają się obrazy matek i żon opłakujących okaleczonych i poległych mężów i synów”<sup>124</sup>. Oprócz pieśni w publikacji znalazł się także wiersz z przepowiednią Królowej Sybilli, który również krążył po wsiach i miastach podczas I wojny światowej.

Kolejne z tych wydawnictw to książeczka pod tytułem *Przepowiednia królowej szwedzkiej, Brygidy, o wojnie europejskiej i jej zakończeniu*. Jak stwierdził Dunin: „w usta królowej Brygidy włożono szereg prognoz, które już w chwili druku broszurki się »sprawdziły«”. Przepowiednię miała potwierdzać pieśni V, zatytułowana: *O walkach, które nawet w powietrzu i pod wodą w morzu toczyć się będą, a nawet i pod ziemią*.

Łodzianin Adolf Słomnicki, zainspirowany tą publikacją, wydał po wojnie zbiór pieśni *Żołnierska dola*, zawierający utwory: 1. *Modlitwa Polaka*; 2. *Pieśń żołnierza z okopów*; 3. *Pogrzeb żołnierza*; 4. *Rozpacz żołnierza*; 5. *Mysząc o Polsce*; 6. *List żołnierza* (tekst bez zmian, wzięty z *Pieśni o wojnie europejskiej*). Karta tytułowa zdobiona orzełkiem została opatrzona napisem: „Ułożyli inwalidzi światowej wojny”. Dunin uznał za najciekawsze w tym zbiorze piosenki skierowane do ulicznego odbiorcy, oparte na dobrym rozeznaniu jego gustów i upodobań; kilka z nich zaprezentowała w swoim zbiorze opartym na repertuarze łódzkich robotnic Brynerówna<sup>125</sup>.

W odrodzonej Polsce rewolucyjne pieśni służyły nadal wewnętrznej walce politycznej. W 1919 r. łódzki PPS opublikował zbiorek zatytułowany *Śpiewnik robotniczy*. Władze w kraju przejęła wtedy prawica społeczna, PPS zasiadła w opozycyjnych ławach. Zbiorek zawierał dość typowy zestaw pieśni: *Międzynarodówka*, *Czerwony Sztandar*, *Na barykady*, *Gdy naród do boju*, *Módl się i pracuj*, *Pieśń wolnego ducha*, parę innych piosenek oraz wiersze, m.in. Ludwika Mierosławskiego, Marii Markowskiej, Jana Kasprowicza, Ady Negri. Zbiór nie zawierał żadnej nowej pieśni, która niosłaby ze sobą treści i emocje skierowane przeciw pravicowemu rządowi. Zamieszczono za to piosenkę *Miotła* z okresu rewolucji francuskiej. Ponieważ nie pojawiła się w poprzednio wydawanych zbiorkach i drukach ulotnych pieśni robotniczych, jej zamieszczeniu towarzyszyła zapewne określona intencja. Zwłaszcza czwarta zwrotka była przydatna dla lokalnych, łódzkich celów agitacyjnych, poza polityczną aktualizacją treści. W 1919 r. radni PPS Rady Miejskiej w Łodzi domagali się oczyszczenia miejskich struktur administracyjnych i policyjnych z byłych funkcjonariuszy rosyjskiej ochrony, jak i pracowników zatrudnionych przez niemieckie władze okupacyjne. Oto fragment *Miotły*:

Chce ocalić  
Pan Bóg nas...  
Zamiatania  
Nadszedł czas...  
Kaźde źdźbło,

<sup>124</sup> J. Dunin, *O piosence z robotniczego miasta*, s. 148.

<sup>125</sup> Tamże, s. 150–151.

Każdy pyłek,  
Nowa miotła wymiecie...  
Jeszcze jeden wysiłek –  
Będzie czysto na świecie!

Pomagajcie, uczciwi ludziska,  
Wymieść bród z rodzimego śmietnika...  
Niechaj każdy ojczyzny wybawca  
Choć jednego wykurzy szubrawca [...] <sup>126</sup>.

Naszkirowany tu przegląd pieśni walki należy opatrzyć dość zasadniczym zastrzeżeniem. Podzielałam w tym względzie całkowicie pogląd Karwackiego, że dobór tekstów w zbiorach, drukach ulotnych i antologiach odzwierciedla radykalne nastroje środowiska robotniczego i dokumentuje przede wszystkim strategię, formy walki i ideologiczne jej uzasadnienia tylko i wyłącznie inspirowane przez formacje polityczne o charakterze socjalistycznym. Zatem należy tu brać pod uwagę określone kręgi proletariatu i ruchy polityczne wobec nich przeciwstawne. Jak zauważył Karwacki: „Selekcja taka [...] nie dokumentuje całokształtu skomplikowanych zjawisk towarzyszących walce klasowej, ani też nie rejestruje wszystkich przez nią wyzwalanych emocji politycznych, będących następstwem programowej inspiracji licznych animatorów życia politycznego na ziemiach polskich”.

To zastrzeżenie prowadzi do innej ważnej konstatacji. Pieśni rewolucyjne są mocno związane z poezją romantyczną, na co zwrócił uwagę Tadeusz Bujnicki, ale wykształciły:

odmienną formułę zbiorowego podmiotu i zbiorowego bohatera. Romantyczny *lud* stał się *proletariatem*, o wyraźnej cesze podmiotowości, *ja* liryczne ustąpiło miejsca *my*. Podobnemu przekształceniu uległ i adresat, a wraz z nim zmienił się sposób kontaktu, język i obrazowanie. Ujawniony poetycko cel finalny zawierał się między destrukcją starego porządku a oczekiwaniem *nowego ładu*, interpretowanych jako przejaw dziejowej konieczności. Wreszcie nowy walor uzyskał motyw pracy (zmieniając swe funkcje od *pracy przekleństwa* do *pracy – synonimu wolności*) <sup>127</sup>.

Istotna uwaga Bujnickiego pokazuje proces upodmiotowienia klasy robotniczej, „wyspiewany” utworami o rewolucyjnej, wywrotowej treści. Ich przegląd, dokonany przez Karwackiego, ujawnia performatywny potencjał pieśni, sposób, w jaki śpiew i jego wzywająca do działania opowieść stawała się życiem, życie zaś pieśnią.

### 5.5. Ludyczne pieśni masowe (zabawa, rozrywka, sensacja, miłość)

Określenie „ludyczne pieśni masowe” z jednej strony odnosi się do ludyczności w sensie, jaki nadali temu fenomenowi kulturowemu Johann Huizinga <sup>128</sup> i Roger Caillois <sup>129</sup> – jako gry i zabawy, odrębnych form życia od tych, które towarzyszyły pracy czy ekspresji

<sup>126</sup> W.L. Karwacki, *Żywot robotnik w pieśni*, s. 347. Zob. także W.L. Karwacki, *Walka o władzę w Łodzi 1918–1919*, Łódź 1962, s. 56–57.

<sup>127</sup> T. Bujnicki, *O poezji rewolucyjnej, Szkice i sylwetki*, Katowice 1978, s. 16.

<sup>128</sup> Zob. J. Huizinga, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, przeł. M. Kurecka, W. Wirpsza, Warszawa 1985.

<sup>129</sup> Zob. R. Caillois, *Żywot i ład*, przeł. A. Tatarskiewicz, Warszawa 1973.

religijności. W odniesieniu do łódzkiego kontekstu trudno jest wyłączyć ludyczność z formy, jaką była walka klasy robotniczej o własną podmiotowość, gdy weźmie się pod uwagę utwory wyśmiewające przeciwnika, takie jak przyśpiewki. Z drugiej strony ludyczne pieśni masowe obejmują zjawisko rozpowszechniania pieśni miejskich i szlazierów poprzez publikacje i kolportaż zbiorów, druków ulotnych<sup>130</sup>, które ukazywały się równolegle z przekazami wytwarzanymi przez nowoczesne masowe media. W dwudziestoleciu międzywojennym, w okresie rozpowszechnienia filmu, radia, gramofonu, mamy do czynienia z początkami kultury masowej.

Robotniczy repertuar miejski w tamtym okresie tworzył już dość zróżnicowany obraz, na który składało się kilka form muzycznie i funkcjonalnie niezależnych. Wymienić należy tu folklor grup zawodowych z dużych miast przemysłowych, tradycje muzyczne przedmieść, repertuar kapel podwórkowych oraz innych muzyków i grup prezentujących pieśni przy rozmaitych okazjach wspólnotowego świętowania. Oprócz piosenek obyczajowych, rodzinnych, rewolucyjnych, czy związanych z pracą, tworzone nowe teksty, które rozbrzmiewały w parkach, na podwórkach, ulicach i placach w trakcie zbiorowych zabaw i potańcówek. W parkach układano podesty do tańca, fabrykanci finansowali sale w tym samym celu, robotnicze rodziny hucznie obchodziły imieniny i nieraz przygrywały na nich kapele. Wśród zespołów je tworzących można wyróżnić dwa typy składów muzycznych: dęty (klarnety i trąbki) i strunowy (mandoliny, bałałajki, gitary i skrzypce). W obydwu istotną rolę odgrywał czasem akordeon. Oprócz kapel pojawiali się śpiewacy uliczni z gitarami i mandolinami, katarzyniarze z małpką lub papugą czy cygańskie kapele z czardaszami. Repertuar międzywojennych miejskich muzykantów, zarówno w Łodzi, jak i we Lwowie czy Warszawie, składał się z kupletów operetkowych, piosenek kabaretowych i kawiarnianych, do popularnych melodii układane były nowe teksty zanurzone w miejskim kontekście, których autorstwo zazwyczaj jest niemożliwe do ustalenia. W tym repertuarze pieśniowym, niezwykle synkretycznym i symptomatycznym dla wczesnej kultury popularnej, istotne stało się ciągłe adaptowanie istniejących melodii do nowych tekstów. Jak zauważyła Bożena Lewandowska:

---

<sup>130</sup> Jak zauważył Władysław Karwacki: „W Polsce dość wcześnie pojawia się literatura przeznaczona dla czytelników mniej wyrobionych, a więc początkowo dla mieszczaństwa, a potem dla ludu wiejskiego. Dzięki wynalazkowi druku, już od XVI w. oficyny trudnią się wydawaniem książek nie tylko dla warstw tzw. oświeconych, ale także dla plebejskiego czytelnika. W XVI i XVII w. wydawcy drukują opowieści i romanse, kalendarze, prognozytyki, zielniki, zagadki itp. Wśród tych wydawnictw poczesne miejsce zajmowały ulotne pieśni nabożne i świeckie, kancjonały i kantyczki. Ukazywały się zbiorki piosenek pod niezwykłymi dla dzisiejszego czytelnika tytułami, jak np. *Lutnia zgodna rezonacja głosów, takt w takt wystrojona światowym graczom podana do dystrykcji melancholicznego czytelnika*. [...] Jednakże dopiero wiek XIX przyniósł zasadniczy przełom w dziele umasowienia piosenki za pośrednictwem tanich wydawnictw przeznaczonych dla szerokich kręgów odbiorców. Już od początku tego wieku wydawano zbiorki, zawierające arie, śpiewki, komediooperki i rozmaite powszechnie śpiewane »piosenki światowe«. Te niepozorne i tanie druczki cieszyły się ogromnym powodzeniem zarówno w miastach, jak i w dworach szlacheckich. Już w 1803 r. Józef Elsner zaczął wydawać zeszytowy *Wybór pięknych dzieł muzycznych i pieśni polskich za rok 1803*. Wydawnictwo to ukazywało się przez kilka lat. W 1816 r. ukazują się w dwóch tomach *Śpiewy i arie teatralne i światowe z różnych oper i komedii zebrane z dodatkiem nowych śpiewów i krakowiaków*”. W.L. Karwacki, *Piosenka w środowisku robotniczym*, s. 116.

Analiza łódzkich pieśni robotniczych potwierdza występowanie tego samego zjawiska, choć do innych melodii, czy to wiejskich, czy rewolucyjnych, powstały nowe teksty. Problem autentyczności zapisu melodycznego, niezależnie od możliwego jego stwierdzenia, wydaje się być bez znaczenia dla tej części tradycji muzycznej. Istotne były treści zawarte w warstwie słownej, zaś melodia była tylko w zasadzie jej nośnikiem<sup>131</sup>.

Literatura brukowa, a później film to częste źródła inspiracji, z których czerpali twórcy ulicznych piosenek wchodzących do robotniczego repertuaru. Dzięki powieści brukowej w odcinkach bohater oraz historia jego przeżyć stawała się na tyle popularna, że przenikała do piosenki ulicznej. Rinaldo Rinaldini to pierwszy bohater literatury brukowej i pieśni. Do katalogu wątków popularnych piosenek wśród miejskich mas należy dołączyć gangsterskie legendy, afery miłosne, przygody przemytników, zbrodnie, przeżycia więzienne opisane barwnie w romansach z broszur sprzedawanych po kilka kopiejek za sztukę. Zeszyt z odcinkiem powieści *Barbara Ubryk, czyli tajemnice klasztoru* o miłości zakonnicy i spowiednika oraz piętnastoletnim uwięzieniu bohaterki w zamurowanej celi, kosztował 5 kopiejek. Innymi inspiracjami dla piosenek były powieści o sensacyjnych tytułach: *Krwawy ślub*, *Handlarz ciałem i jego narzeczona*, *Falszywa żona brzuchomówcy*, *Hrabio wie i alfonsy*, *Zemsta uwiedzionej*, *Przez miłość do zbrodni*, *Porwana w noc poślubną*. Szczególnym zainteresowaniem cieszyły się losy demonicznych kobiet (*Niewolnica miłości*), romanse w sferach towarzyskich (*Siostra Maria*, *Historia wielkiej miłości i czystego serca*), a zwłaszcza z ich pogranicza, gdy szalona miłość okazywała się mezaliansem. Romans *Księżniczka Tamara* reklamował następujący anon: „Księżniczka i ciemny chłop rosyjski pokochali się miłością wzniosłą i czystą, jak wzniosłe i czyste były bratnie ich dusze, choć pochodziły z biegunowo oddalonych od siebie sfer: z pałacu i chaty nadwożańskiej. W książce tej znajdzie czytelnik wzruszenia i przeżycia, które wstrząsną jego duszą do głębi i wycisną łzy żalu, oburzenia i radości”. Nowoczesność przekraczała klasowe granice bez względu na narodowość i walutę, którą płacono za tego rodzaju literaturę czy druczki piosenek czerpiących z nich treść. Ogromny sukces w Polsce odniosła książka Heleny Mniszek *Tędnawata*. Szesnaście wydań, dwie ekranizacje z Jadwigą Smosarską i Elżbietą Barszczewską na przestrzeni 30 lat od 1909 r. uczyniły miłość ubogiej Stefy do ordynata Michorowskiego tragedią ściskającą serca mas czytelników, bez względu na klasowe podziały. Anonimowy poeta skondensował treść powieści w piosenkę, którą natychmiast zamienili w odpowiedni produkt wydawcy ulicznego repertuaru. Śpiewana na melodię *Czarnej Mańki* lub *Czajki*, zrobiła na ulicach taką samą karierę, jak powieść i film<sup>132</sup>.

Z przedmieść do centrów miast docierały teksty ballad samorodnych twórców, zatem krąg autorów miejskich piosenek stale się powiększał. Powstawały też utwory naśladowcze, stylizowane na gwarę, pisane przez uznanych, jak i anonimowych autorów. Ballady podwórkowe w okresie międzywojennym cieszyły się szczególną popularnością wśród młodzieży i studentów. Jak zauważył Karwacki:

<sup>131</sup> B. Lewandowska, *Miasto w tradycji muzycznej folkloru miejskiego*, „Journal of Urban Ethnology” 2010, vol. 10, s. 25. Zob. także s. 16–19.

<sup>132</sup> Tekst tej piosenki znalazł się w zbioru: *Pij, pij, chłopcze, mój pij*, Nakład Księgarni I.Ch. Franka, Łódź [b.r.]. Zob. W.L. Karwacki, *Piosenka w środowisku robotniczym*, s. 124–126.

W tych kręgach powstały udane pastisze, które z czasem zyskiwały dużą popularność i były przyswajane na równi z autentycznymi utworami ulicy. Do tej grupy należała ballada o Menelaju i pięknej Helenie, czy też *Ballada o zdobnym ślusarzu*. Utwory nadsławdowcze pisane na wzór ballad przedmiejskich, wychodziły spod piór zawodowych literatów. Specjalistą w tym zakresie był Jerzy Jurandot, autor licznych tekstów piosenek w okresie dwudziestolecia międzywojennego. On też był autorem powszechnie śpiewanej *Ballady o Wiśniewskiej*. Zjawisko to wskazuje na bardzo interesujący proces: ballada z wyzyna poważnej poezji literackiej, na które wydzwignęły ją głównie poeci romantyczni, schodzi poniżej dążeń „nowego realizmu” dwudziestolecia w rejony bliskiej jej pierwotnej funkcji społecznej. Wyrosła z poezji jarmarcznej czy ludowej powraca ku piosence ulicznej, ku poezji kabaretowej. Dostrzegł zjawisko to badacz tego gatunku Czesław Zgorzelski we wstępie do antologii *Ballada polska*<sup>133</sup>.

Z czasem nastąpił proces odwrotny: wypierania samorodnej piosenki ulicznej na peryferia repertuaru robotniczego, a zatem także z powrotem na przedmieścia, zaś zainteresowanie miejskich odbiorców, szczególnie środowisk robotniczych, coraz bardziej przyciągały szlagiery i przeboje wychodzące spod piór zawodowców. Badania łódzkich wydawnictw piosenkowych wyraźnie pokazują zubożenie ich formy i rosnącą konkurencję łatwej literatury prasowej, filmu i radia<sup>134</sup>.

Jednak w coraz bardziej skromniejących tomikach nadal obecne są rzadkie piosenki, które Dunin określił jako „częstkę lumpenproletariackiej kultury”, cieszące się popularnością mimo naiwnej i prostolinijnej tematyki oraz braku literackich wartości. Międzywojenne druki nie mają już takiego rozmachu jak publikacje sprzed I wojny światowej. Łódzka firma Adolfa Słomnickiego także wpisała się w nowe trendy, o czym świadczy zbiorek *Andzia z Kozin* (wydrukowany około 1925 r.) z tytułową piosenką zaczynającą się od strofy:

W Łodzi na Kozinach  
Ja przyszłam na ten świat,  
Choć ojca nie znam wcale,  
Lecz mówią, że był chwyt<sup>135</sup>.

<sup>133</sup> Tamże, s. 127.

<sup>134</sup> Jak zauważył Dunin: „Odbija się to na druczkach, które stają się uboższe, nikną ilustracje i winiety, coraz bardziej podrzędni przedsiębiorcy podejmują się wydawniczego procederu. W późniejszym okresie dla podniesienia atrakcyjności publikacji zaczęto stosować kolorowy papier – żółty, różowy, niebieski, podobny do tego, który używano przy druku urzędowych obwieszczeń. [...] Pojawiają się teraz coraz bardziej masowo kryzysowe, ubogie druczki, zawierające przede wszystkim przeboje znane z płyt i filmów. Większość publikacji ogranicza się do popularyzowania ogólnopolskich arcydzieł kultury masowej, takich jak na przykład teksty Własta, Starskiego, Jurandota, Toma i in.” J. Dunin, *O piosence z robotniczego miasta*, s. 153.

<sup>135</sup> Zob. antologia, s. 276. – Dunin opisuje kryzysową sytuację wydawnictw piosenkowych. W okresie międzywojennym znane drukarnie przestały publikować zbiorki piosenek. Tymi formami wydawnictw zajęły się pokątne firmy lub sami muzykanci. Warto tu przywołać kilka nazw firm i dotyczący ich komentarz Dunina: „Miejsce sprzedaży Jan Lidke, Łódź, Żytnia 7; Nakład Walentego Kotarskiego, Ogrodowa 35 m. 8; Wyd. »Nova Kantujo«, Suwalska 17 m. 1; Nakł.: Tum St., Łódź, Szosa Zgierska 11; Nakł. Śliwiński M., Oficerska 5 m. 9; Nakładca Wincenty Winecki, Maserska 14; Nakład Z. Zasiński,

Kim byli autorzy piosenek w łódzkich zbiorach? Część z nich związana była z miastem i regionem, natomiast pozostałe teksty to, jak pokazują badania, zazwyczaj przedruki popularnych i masowych utworów. Anonimowy repertuar jest z pewnością autorstwa lokalnych literatów i być może dziennikarzy, którzy własną twórczość traktowali jako źródło dodatkowego zarobku. Duninowi udało się ustalić dwa nazwiska łódzkich autorów piosenek, J. Tomesza (Józ-Tom) nie zabiegał o popularność, jego utwory znaleźć można w wydawnictwach księgarni Słomnickiego. Używał nazwiska lub kryptonimu, które opatrywał dodatkową uwagą „Wszelkie prawa zastrzeżone”. W zbiorze *Andzia z Kozin* znajduje się kilka jego utworów, ale wydał też własny tomik<sup>136</sup>.

Więcej miejsca Dunin poświęcił Walentemu Kotarskiemu<sup>137</sup>, poecie, muzykowi, pieśniarzowi podwórkowemu i wydawcy własnej twórczości współpracującemu z firmą Lidke. Jak stwierdził Dunin, twórczość Kotarskiego wyróżniał własny styl i nawiązania do upodobań łódzkiej ulicy właściwych dla starszych pokoleń robotników, znany był bowiem przede wszystkim jako autor humorystycznych kolęd, których tematem była bieda<sup>138</sup>. Kotarski zawarł w swoich piosenkach dosadną krytykę ekonomicznego położenia, w którym znaleźli się robotnicy, rzemieślnicy i tzw. zawody służebne, ale nie da

---

Koluszki. Kim byli ci wydawcy, trudno dziś stwierdzić. Z pewnością wiemy, że Walenty Kotarski był muzykiem i podwózkowym pieśniarzem, który układał również sam wiele piosenek, częściowo wydawanych własnym nakładem; rodzina Lidke była potentatem wydawnictw piosenkarskich i publikowała nie tylko w Łodzi, ale i w Częstochowie, według informacji byłych sąsiadów z ulicy Brzezińskiej zajmowała się również sprzedażą dewocjonaliów i innych towarów na odpustach i przed kościołami. Drukarnie tych tekstów były również najczęściej podrzędne i posiadały zwykle tylko tak zwany »pedał« i nieliczne czcionki. Kiedyś dla Franka czy Słomnickiego drukowały takie firmy, jak Baranowski, Kokorzycka, Cytter, Kutas, które co prawda nie zajmowały zbyt chlubnego miejsca w dziejach drukarstwa, ale posiadały nie najgorsze wyposażenie i wypuściły w świat niejedną ciekawszy druk, publikacje pokątnych przedsiębiorców tłoczyli J. Bocheński (Zgierska 38), Bronowski (Północna 7), Śliwkiewicz (Północna 16), Sojka (Ozorków). W drukach tych po prostu roi się od błędów zecerских!<sup>136</sup> Tamże, s. 154.

<sup>136</sup> Na przykładzie tego autora Dunin pokazał, jak funkcjonowali tego rodzaju twórcy folkloru w rodzącej się kulturze masowej, wskazując jedną z publikacji Tomesza: „*Najnowsze piosenki i wiersze J. Tomesza (Józ-Toma)*, nakładem Zygmunta Nygi. Druk J. Baranowskiego, Łódź [ok. 1925], 16°, ss. 15. Na okładce widnieje portret autora: starannie, choć pretensjonalnie ubrany młody człowiek z czarnym wąsikiem i baczkami. Ponadto też wiadomość: »Dalsze utwory w druku. Do nabycia u autora, Łódź, Wólczańska 144«. Niestety nasz autor, pragnący zapewne dorównać współczesnym »wielkim«, był tylko prowincjonalnym grafomanem. Na dowód przytoczmy utwór, kończący zbiorę Tomesza: *W duszy szukaj swej nieboże, / Czego świat ci dać nie może*». Tamże, s. 155.

<sup>137</sup> Walenty Kotarski, zm. 1964, przygotował do druku pamiętnik pt. *Opowiadanie batuciarza*, w którym pomija jednak okres, gdy był podwózkowym muzykiem. Niepublikowany maszynopis z roku 1953 znajduje się w Archiwum Tuwima w Muzeum Mickiewicza w Warszawie. Prawdopodobnie twórczości Kotarskiego dotyczy notatka pt. *Konfiskata bluźnierczych kolend*, „Przegląd Księgarski” 1936, s. 229. Zob. J. Dunin, *O piosence z robotniczego miasta*, s. 155.

<sup>138</sup> Istniały co najmniej trzy zbiorki jego kolęd: 1. *Kolędy polskie humorystyczne*. Nakł. Walentego Kotarskiego, Ogrodowa 36 m. 8 (ok. 1930 r.), druk J. Bocheński, Zgierska 38, 16°, ss. 8; 2. *Polskie kolędy humorystyczne*, nakładem Walentego Kotarskiego, Ruda Pabianicka, ul. Żeromskiego 5, druk „Wspólna”, Zgierska 38, 16°, ss. 8 (na okładce tego wydania jest umieszczona prymitywna rycina). Można wnioskować, że to wydanie jest późniejsze. Z trzeciego ze wspomnianych wydawnictw zachowały się tylko fragmenty.

się tym utworom przypisać krytycznej postawy właściwej dla świadomej swej społecznej roli części proletariatu. Nie były to pieśni walczące, nie przedstawiały wizji ani programu, ich treść to głównie narzekania na sytuację, jaką wywołał wielki kryzys z końca lat 20. i nostalgia za dawnymi, lepszymi czasami. Dunin przytoczył dwa fragmenty „krytycznych” kolęd Kotarskiego, jak i tekstów pokazujących uroki wielkomięskich rozrywek, zabawy pijackie półświatka, dionizyjski „kult wódki i pijaństwa” (np. w piosnce *Zabawa na Babutach*) jako symptom życiowego sukcesu, wreszcie zabawy na Zdrowiu<sup>139</sup>. Z przytaczanych tytułów i fragmentów piosenek oraz znakomitej większości tekstów, można ułożyć repertuar i gotowy śpiewnik łódzkiego lumpa. Kotarski to autochton wprowadzający do swoich utworów mowę potoczną i łodzianizmy. Zwroty typu „kupić loda” czy „kilo kaszany odgrzewany” wykorzystują leksykę łódzkich ulic i podwórek. Kotarski zdobywał ogólnopolskie laury, a jego kolędy cieszyły się powodzeniem również poza Łodzią. W tomiku *Polskie kolędy humorystyczne* znajdziemy piosenkę *Przygoda na Karcelaku* i *Kolędę o murarzu*, której wers „Przecież w naszej Łodzi dobrze ich tu znamy” zmienił na „Chociaż tu w Warszawie dobrze ich już znamy”. Świadczy to niewątpliwie o elastycznym podejściu śpiewaka i muzykanta do kontekstu społecznego i miejskiego, w którym funkcjonowała jego twórczość.

Kotarski, jak inni twórcy tego typu, oddawał przede wszystkim nastroje, dążenia i marzenia robotników oraz drobnomieszczan, nie czuł się predestynowany do pełnienia szczególnej misji, której celem byłaby zmiana społeczna. Śpiewał o tym, co stanowiło depozyt kulturowy odbiorcy. „Taki wiesz, jak i słuchacz” – Dunin przywołał to porzekadło, by wyrazić relację łączącą twórcę i jego odbiorców oraz towarzyszący tej relacji społeczny portret słuchaczy. Nie byli oni zbyt życzliwi dla nowych przyjezdnych osiedlających się w Łodzi, którzy zasilali robotnicze środowisko, o czym świadczy przywołana przez Dunina piosenka *Przyjechał Wójtek do Łodzi*<sup>140</sup>.

Innym popularnym tematem piosenek, wykorzystywanym nie tylko przez Kotarskiego, za to inspirowanym przez prasę brukową, były zbrodnie i wypadki, wydarzenia przyciągające uwagę masowego słuchacza. Takie tytuły, jak *Krwawe wesele u młynarki*,

<sup>139</sup> Kolęda Kotarskiego o łódzkim krawcu i dorożkarzu: „Dawniej dryndziarz woził parki przyzwoite, / I pociągał sobie spirytus z butelki, / A dziś dużo szyje, z wiadra wodę pije. / Hej, kolęda, kolęda. // Dawniej dryndziarz woził parki przyzwoite, / Zarobił rubelki i pił okowitę, / Jechał jak szalony, zawsze był wstawiony. / Hej kolęda”. O śpiewaku i jego kumplach drukarzach: „*Kolęda drukarzy* // Dzisiaj każdy drukarz smutnie zwiesił głowę, / Bo ma mniej roboty prawie o połowę, / Depcze na pedale, nuci gorzkie żale. / Hej, kolęda, kolęda. // Są maszyny dzisiaj duże rotacyjne, / Więc im odebrały gaże familijne, / Bieda im doskwiera, mówią, to choroba. / Hej, kolęda, kolęda. [...] // Dawniej, gdy drukarze dobrze zarobili, / Jasiu znosił flachy i zdrowo popili, / Po zabawie spali, wszystko zarzygali. Hej, kolęda, kolęda. / Hej, kolęda, kolęda”. W utworze *Na Zdrowiu* Kotarski upamiętnił „łódzkie Bielany” – oto końcowe strofy tego utworu: „Gdy dni świąteczne są, / Tramwaje pełne mkną / Na Zdrowie! na Zdrowie! / Karuzel kręci się, / Tu panna nęci mnie, / Więc wsadzam ją / W karuzel tą / Do zmroku bawię ją. // Ref.: / Na Zdrowiu przyjemność masz, / Na Zdrowiu dziewczynki znasz, / Kupisz loda, to jej dasz / Na Zdrowiu. // Czy to Helci lub Anielci, / Albo pięknej pci... pci Felci / Na Zdrowiu zielono, wiesz, / Na Zdrowiu wypoczniesz, gdzieś, / Pod krzaczkiem na ustroniu, / Na trawce możesz też”. J. Dunin, *O piosence z robotniczego miasta*, s. 158–159.

<sup>140</sup> Zob. antologia, s. 241–242.

*Najnowsza piosenka o wyroku Gorgonowej i zachowana Straszna zbrodnia w Pietruszycach* tworzą słowno-muzyczny, mroczny obraz miasta<sup>141</sup>.

Wypadki ilustruje przytoczona przez Dunina pieśń *Straszny pożar w Łodzi w fabryce Winera*. Natomiast *Zbiór szlagierów filmowych*, wydany przez firmę „Nova Kantujo” zawiera utwór *Motor* z muzyką Kochanowskiego do słów Beka. Nie był to, co prawda, tekst filmowy, ale należał do lokalnych pieśni nazywanych „wyciskaczami łez”<sup>142</sup>.

Nie tylko place, ulice, parki, podwórka i mieszkania w trakcie zabaw rozbrzmiewały piosenkami. W okresie karnawału i ostatnich jego dni – zapustów – w fabrykach bawiono się w tzw. klocki. Była to forma żartobliwego szykanowania panien i kawalerów. Panny musiały pracować z przypiętą do ubrania watą, gałgankami lub kukiełkami symbolizującymi dzieci, uformowanymi z niedoprzędu bawełny. Mężczyzn „wyposażano” w świński ogon, ości od śledzia lub wypełniony watą flak od wędliny. Część druga zabawy to „sprzedawanie” polegające na obwożeniu tak przystrojonych panien i kawalerów po fabryce na wózkach do transportu niedoprzędu. Tym obrzędowym działaniom towarzyszyła pieśń: „panna do sprzedania, panna do sprzedania, kto ten towar kupi” albo „stare panny na śmieci”. Klocki urządzali tylko robotnicy, ale zabawę aprobował dozór fabryczny. Podobnym zwyczajem o wiejskiej proveniencji był „wykup bab”. Kobiety, które wyszły za mąż w minionym karnawale, organizowały poczęstunek dla reszty pracowników. Pierwotnej formie zwyczaju towarzyszyły zabiegi magiczne i muzyka. W mieście tradycje rodem ze wsi powoli zanikały, w okresie I wojny światowej ostatecznie zaprzestano ich praktykowania<sup>143</sup>.

Zrytualizowana forma społecznej presji wobec „niespełnionych” miłości wskazuje na znaczenie tego zjawiska wraz z erotyką i prokreacją w życiu robotników. Temat miłości, żarliwej, niespełnionej i tragicznej, był silnie obecny w pieśniach i jawi się do dzisiaj jako niezwykle znaczący w kulturze masowej<sup>144</sup>. Jak zauważył Karwacki: „Nawet z pobieżnej analizy repertuaru wynika, że masowy czytelnik lubił melodramaty, głównie kobiety preferowały ten rodzaj utworów, dla nich więc najczęściej dostawcy literatury popularnej pisali owe «ballady i romanse». [...] nie były to utwory o literackich wartościach, znaleźć jednak można w tego rodzaju wydawnictwach utwory o ciekawej poetyce i wzruszających treściach”<sup>145</sup>.

Tradycyjnym i popularnym wątkiem w repertuarze pieśni robotniczych była tragiczna miłość zakończona pochowaniem kochanków we wspólnym grobie. Ten motyw znany był

<sup>141</sup> Jak zauważył Karwacki: „Często inspiracją były głośne wydarzenia, bulwersujące opinię społeczną, i wtedy talent twórców przejawiał się w realistycznym opisie głośnej afery miłosnej czy zbrodniczej”. W.L. Karwacki, *Piosenka w środowisku robotniczym*, s. 120.

<sup>142</sup> Zob. antologia, s. 207; piosenka funkcjonowała jako utwór anonimowy.

<sup>143</sup> M. Piestrzeniewicz, *Życie towarzyskie i kulturalne łodzian w latach 1870–1914*, „Studia z Historii Społeczno-Gospodarczej XIX i XX Wieku” 2009, nr 6, s. 51–52. Zob. także: K. Woźniak, *Tradycje kultury robotniczej*, „Osnowa” 1981, nr 1, s. 81–82; I. Lechowa, *Tradycyjne zwyczaje świąteczne w łódzkim środowisku robotniczym 1890–1939*, „Prace i Materiały Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego w Łodzi. Seria Etnograficzna” 1967, nr 11, s. 143.

<sup>144</sup> W.L. Karwacki, *Żywot robotnika w pieśni*, s. 341

<sup>145</sup> W.L. Karwacki, *Piosenka w środowisku robotniczym*, s. 141.

szczególnie w Niemczech i Francji, występował w całym folklorze europejskim. W środowisku robotniczym znana była popularna piosenka *Edwin i Wanda*, a motyw „wspólnego grobu” wykorzystał szczególnie autor piosenki *Janek i Helena* znajdującej się w zbiorach Janusza Dunina. Jej styl, słownictwo i kompozycja świadczą, że utwór o proletariackich kochankach musiał powstać w środowisku pierwszych imigrantów ze wsi do miasta, ale ludowa wersja wątku została odpowiednio przetworzona. W piosence ludowej dziewczyna topi się w rzece, ponieważ kobiecość łączona jest ze sferą akwaticzną, zaś bohater przebija się mieczem stanowiącym symbol falliczny, a zatem w tym obrazie dochodzi do zespolenia Erosa i Thanatosa. W miejskiej odsłonie samobójstwo dokonywane jest za pomocą rewolweru, co świadczy o wpływie kryminalnej powieści, wodewilu bądź operetki<sup>146</sup>.

Poniższy utwór o katafalku pochodzi z „kajetów z piosenkami”, zeszytików, w których zapisywane były odręcznie utwory. Tekst podany przez łódzką służącą został spisany przez Brynerównę w 1935 r.:

Zaszło słońko, a w kaplicy  
 Błękit światła aż się roi;  
 A w kaplicy Katafalek,  
 Na nim jasna trumna stoi.

A w tej trumnie na atłasie  
 Leży cud dziewczę złożone.  
 Ma blond włosy rozczesane,  
 Długie włosy pospuszczane.

Wiatr powiewa koronami,  
 U jej sukni falbanami  
 Zaigrał włos u jej czoła,  
 Gdyż to była noc majowa.

Przyszedł młodzian do kaplicy,  
 Ścisną białą dłoń dziewczycy,  
 Oparł głowę o katafel  
 A tłum ludzi na ulicy.

Już się krewni rozjeżdżali,  
 Od powozów aż się roi.  
 Zaszło słońko, a w kaplicy  
 Już katafalk próżny stoi.

Już ją do grobu wpuszczają  
 A młodzian stoi i płacze.  
 – Żegnam cię, o drogie dziewczę  
 – Już cię więcej nie zobaczę<sup>147</sup>.

<sup>146</sup> Tamże, s. 111–113.

<sup>147</sup> Tamże, s. 114.

Epicka ballada miłosna w różnych przetworzeniach jest jednym z najmocniejszych wątków w tkaninie piosenek wielkomijskich i popularnych<sup>148</sup>. Można prześledzić powstanie jej splotów, od drewnianego ludowego warsztatu ręcznego po udoskonalony miejski w manufakturze, wreszcie po napędzany parą, a ostatecznie prądem, mechaniczny warsztat w fabryce. Metafora jest tu na tyle poręczna, że dobrze pokazuje przemiany ballady miłosnej. Od synkretyzmu wiejskiego, w którym odzywają się rycersko-szlacheckie realia w leksyce po miejską adaptację w nowych leksykalnych „okolicznościach”, oznaczających, że „wymienność treści osadzona jest na tym samym melodycznym nośniku”, wreszcie do miejskiego szlagiero-przeboju i swoistej standaryzacji, która świadczyłaby wręcz o „fabrycznej” produkcji piosenek z gotowych komponentów. A to już jest uniwersum kultury popularnej, którą Theodor Adorno poddał gruntownej krytyce, jako produkt rodzącego się przemysłu kulturowego<sup>149</sup>.

Za Adornem warto wyrazić osąd, że wszystkie piosenki popularne są takie same i nijak się mają do muzyki klasycznej i wysokoartystycznej, tzw. poważnej i konsumowanej przez elity, żadna taka realizacja nie jest sprowadzona do schematu: zwrotki + refren. Marcin Napiórkowski skomentował tę myśl Adorna w następujący, bliski antropologowi, sposób:

Naczelną zasadą kultury popularnej widzianej oczyma filozofa jest zatem złota zasada inżyniera Mamonia z *Rejsu*: „Mnie się podobają melodie, które już raz słyszałem. [...] No jakże może podobać mi się piosenka, którą pierwszy raz słyszę?”<sup>150</sup>.

Adorno pominął jednak fugę, obecną w twórczości wielki kompozytorów, np. Bacha. Jeśli istnieje wyjątek, to podważa regułę głoszącą, że zasada powtórzenia linii melodycznej jest charakterystyczna tylko dla utworów kultury popularnej. W *Dialektyce oświecenia* napisanej wspólnie z Maxem Horkheimerem, obydwa badacze analizują świeżo narodzony, lecz dobrze już rozwinięty w Stanach Zjednoczonych „przemysł kulturalny”, niezwykle sugestywny twór społeczeństwa konsumpcjonistycznego, jako odgórnie sterowanej maszyny tworzenia fałszywych potrzeb. Media produkują kicz, kształtują w ten sposób gusta odbiorców gotowych skonsumować kolejny bezwartościowy produkt. Standaryzacja, seryjna produkcja utworów emitowanych przez radio, czyni wszystkich odbiorców równoprawnymi słuchaczami. Adorno opowiedział się po stronie „kultury wysokiej” przeciw

<sup>148</sup> Tamże, s. 114–115.

<sup>149</sup> Adorno wyrażał się o repertuarze piosenkowym kultury popularnej z nieukrywaną niechęcią: „Cała struktura muzyki popularnej jest zestandaryzowana nawet pomimo podejmowanych prób zakamuflowania standaryzacji. Standaryzacja obejmuje cechy od najbardziej ogólnych po najbardziej szczegółowe. Najbardziej znana jest zasada, że refren składa się z 32 taktów i że ambitus jest ograniczony do oktawy i jednej [dodatkowej] nuty. Również główne typy przebojów są standaryzowane: nie tylko taneczne, których schematyczna ścisłość jest zrozumiała, ale również te „charakterystyczne”, takie jak piosenki matczyne, pieśni domowe, banalne i nonsensowne melodyjki, pseudorymowanki dziecięce czy lamenty po utraconej dziewczynie [...]”. T. Adorno, *O muzyce popularnej*, przeł. J. Kasperski, „Res Facta Nova” 2015, nr 16 (25), s. 76–77, [http://www.resfactanova.pl/pliki/archiwum/numer\\_25/RFN%2016%20Theodor%20W.%20Adorno.pdf](http://www.resfactanova.pl/pliki/archiwum/numer_25/RFN%2016%20Theodor%20W.%20Adorno.pdf) [dostęp: 25.04.2022].

<sup>150</sup> M. Napiórkowski, *Dlaczego filozofowie nie nuca szlagierów*, <https://wiesz.pl/2017/10/01/dlaczego-filozofowie-nie-nuca-szlagierow/> [dostęp: 25.04.2022].

zestandaryzowanym gustom, a rozrywkę ukazał jako przedłużenie pracy, ponieważ opiera się na tej samej „mechanizacji”, rytmizacji, ograniczonej kombinatoryce na niewielkiej liczbie modułów, co praca przy taśmie fabrycznej czy mechanicznych krosnach. Na czym polega owo przedłużenie pracy w rozrywce? Na rozciągnięciu istic Fordowskiej logiki pracy na czas wolny, który, jak komentuje Napiórkowski, jest tak samo odpodmiotowiony, jak i pozbawiający podmiotowości<sup>151</sup>.

Fabryka standaryzuje robotników, narzucając ich ciałom mechaniczne czynności. Opór robotników wyraża się poprzez utwory o nieskomplikowanej i powtarzalnej linii melodycznej i treści opartej na zwrotkach i refrenie – rewolucyjne pieśni są wyśpiewywane poprzez walczące z opresją „my”. Nie chodzi zatem o powtarzalność frazy muzycznej, która paradoksalnie zwrócona jest przeciwko „powtarzalnej” opresji, lecz o wywrotową treść pieśni wiodącą śpiewających do aktów wyzwolenia. Powtarzalność ma zatem owe akty ugruntowywać. Co zatem jawi się jako treść piosenki o indywidualnym charakterze? Zapewne obraz miasta, jego topografia i toponimia, lokalny słownik nazw i imion oraz jedyne w swoim rodzaju wydarzenia, jak walki uliczne, egzekucje itp., które mają charakter wykroczenia przeciw obowiązującemu porządkowi lub stanowią społeczny paroksyzm.

## 6. Czasoprzestrzenie wielkomijskich pieśni

### 6.1. Pieśń w miejskiej przestrzeni

Zacznę ten rozdział od cytatu z tekstu Marty Piestrzeniewicz. Wprawił mnie w konfuzję, ponieważ zawarła w nim diagnoza zawiera tezę o kulturalnej martwocie panującej w przemysłowej Łodzi:

Przez prawie cały wiek XIX życie towarzyskie łodzian paraliżowane było martwotą i marazmem. Wynikało to po części ze specyficznych warunków, w jakich funkcjonować musiało miasto, po części zaś z nietypowej struktury społecznej i zawodowej jego mieszkańców. Łódź była ośrodkiem przemysłowym, największy odsetek stanowili tu robotnicy – ok. 70% ogółu społeczeństwa, inteligencja, na której w dużej mierze spoczywał obowiązek szeroko pojętej działalności na polu kultury, to zaledwie 5% mieszkańców wykazujących w tym względzie (aż do schyłku XIX w.) bierność i obojętność. Przez długi czas o życiu społecznym i politycznym miasta decydowała burżuazja, licząca 15–20% ogółu społeczeństwa, tworząca potencjał ekonomiczny miasta. Społeczeństwo XIX-wiecznej Łodzi stanowiło ponadto swoisty tygiel kultur i narodowości. Czy było w nim miejsce na wspólną zabawę i kontakty towarzyskie ponad podziałami? [...] Zazwyczaj przedstawiciele poszczególnych narodowości bawili się i spędzali czas wolny we własnym gronie<sup>152</sup>.

Czy „martwota i marazm” to oznaki braku międzykulturowego kontaktu i form go umożliwiających? A może autorka nie dotarła do źródeł lub takowe się nie ostały, zatem tak surowy osąd nie powinien być rozciągany na praktyki kulturowe wewnątrz tworzących

<sup>151</sup> Tamże.

<sup>152</sup> M. Piestrzeniewicz, *Życie towarzyskie i kulturalne łodzian...*, s. 46.

Łódź poszczególnych etnicznych społeczności. Szeroki i synkretyczny repertuar pieśni robotniczych świadczy raczej o żywotności folkloru. Opisy łódzkich karnawałów<sup>153</sup> przemawiają za tezą, że istniały momenty w życiu miasta, kiedy wspólnie się bawiono, chociaż z pewnością nie można mówić o integracji odmiennych etnicznie społeczności, szczególnie żydowskiej. Aczkolwiek nie da się pominąć tych jej członków, którzy się zasymilowali z polską społecznością, jak rodzina Tuwimów. Akces do polskości dotyczył wielu rodzin żydowskich i niemieckich, a po rewolucji bolszewickiej także białych Rosjan.

W przestrzeni miasta rozbrzmiewały przede wszystkim pieśni o znanej robotnikom i warstwom plebejskim treści, odwołujące się, jak zauważył Krzysztof Woźniak, do lokalnego kontekstu:

zdarzeń, miejsc i postaci w jakiejś mierze bliskich. Dlatego z zainteresowaniem słuchano: pieśni o Kornackiej, Łaniusze, Antku z Bałut, Mańce z Górniaka, o łódzkim pogotowiu ratunkowym, dorożkarzach, maglarkach, kominiarzach. Popularne były też piosenki humorystyczne, ośmieszające np. paskarzy, dorobkiewiczów, pijaków, przesadę w stroju i makijażu. To miejskie dekorum nie byłoby pełne bez przedstawiania w piosenkach „herosów” przedmieść Łodzi, zwłaszcza z otoczonych czarną legendą Bałut. Bohaterowie tych utworów żyli intensywnie, pili w podłych knajpach, tańczyli na zabawach kończących się bijatykami, a po nóż do rozstrzygnięcia doraźnych sporów sięgali wyjątkowo łatwo. Odrębny rodzaj tworzyły piosenki więzienne, w swej warstwie słownej związane ze środowiskiem miejskim i praktycznie nieznanne w folklorze wiejskim<sup>154</sup>.

Obraz miasta w wielkomijskim folklorze robotniczym jest wystarczająco bogaty i żywy, by wyodrębnić w nim także międzykulturowe wpływy charakterystyczne dla łódzkiego etnicznego tygla. Wystarczy się oprzeć na zbiorze 70 autentycznych „łódzkich” śpiewanych utworów z lat 1900–1939, który znajduje się w drugiej części trzypięciotomowego

<sup>153</sup> Piesterzewicz opisuje formy zabaw i balów łódzkiej burżuazji: „Przez cały wiek XIX niesłabnącą popularnością cieszyły się bale, maskarady, bazyry i rauty organizowane przez elitę miasta oraz licznie działające, zwłaszcza u schyłku XIX w., stowarzyszenia [...]. Organizowano je najczęściej na rzecz Łódzkiego Pogotowia Ratunkowego, Łódzkiego Towarzystwa Dobroczynności oraz w celu wspomoczenia ochronek dla dzieci i szpitali. Organizatorami były przeważnie rodziny przemysłowo-kupieckie oraz inteligencje. Czynny udział w pracach organizacyjnych brały zwłaszcza kobiety, często panny z bogatych domów, które zajmowały się m.in. sprzedażą biletów, prowadzeniem kwesty, obsługiwaniem bufetu oraz loterii fantowej. Maskarady wnosły do życia pewną tajemniczość, uwalniały od sztywnych manier i konwenansów. Niezwykłość tego typu zabaw doceniali zwłaszcza Niemcy i Polacy, rzadziej Żydzi. W środowisku żydowskim, od 1900 r., popularnością cieszyły się bowiem »bazyry dobroczynne« urządzane każdego roku w dniach 14–16 grudnia. Brali w nich udział najbardziej wpływowi żydowscy przemysłowcy: Poznkańscy, Rosenblatowie itd. W czasie bazaru odbywały się koncerty, konkursy, występy znanych artystów, pokazy żywych obrazów oraz kiermasze. Organizowane były one najczęściej przez wielką burżuazję przemysłową, panie mogły wówczas zaprezentować się w najwytworniejszych kreacjach i biżuterii. Zwykle urządzano je we własnym środowisku, osobno bawili się chrześcijanie, osobno wyznawcy religii mojżeszowej, choć zdarzało się, że – w szczególnie szczytnym celu – organizowano tego typu zabawy wspólnie. Działo się tak zwłaszcza przy zabawach organizowanych na rzecz pogotowia ratunkowego oraz biednych”. Tamże, s. 60.

<sup>154</sup> K. Woźniak, „*Hauzeracy ida*”. *Piosenka na łódzki podwórku*, „Zeszyty Wiejskie” 2016, z. XXII, s. 215.

*Śpiewnika łódzkiego*, noszącej tytuł *Z podwórek i ulic* oraz w tomie *Folklor robotniczej Łodzi* – można w nim dostrzec na przykład wpływy niemieckiej leksyki w polskich pieśniach robotniczych i miejskich, znamienne też, że dominuje w nich topografia dzielnic wieloetnicznych<sup>155</sup>.

Dzielnica najczęściej wymienianą w piosenkach są Bałuty, miejsce życia zarówno dużej społeczności żydowskiej, jak i polskiej, wśród której przeważał proletariat (głównie tkaczy), ale ważną grupę stanowili też rzemieślnicy i kupcy. Z dala od centrum miasta i ośrodków władzy Bałuty jawiły się Łodzianom jako sieć kwartałów oznaczonych przestępczością, bijatykami i awanturami mieszkańców, stąd czarna legenda tej dzielnicy. „Na Szopena ulicy” miała miejsce zbrodnia dokonana przez Zajdłową. Ballada o dzieciobójczyni stała się znana w całej Łodzi i miała nawet kilka wariantów: *W bałuckiej cichej dzielnicy*, *Moc było zbrodni na świecie* oraz *Na jednym cmentarzu*. To o tej dzielnicy śpiewało się z sentymentem i miłością, pomimo krążących o niej powiedzonek, z których jedno zrobiło karierę w całej Polsce: „Bez noża nie podchodź do bałuciorza”. „Czar” otaczający dzielnicę przeniknął do wielu piosenek, wystarczy przywołać tu utwór *Bałuty*<sup>156</sup>.

Z ulic najczęściej w piosenkach pojawia się Piotrkowska (Pietryna), główna, położona na handlowym trakcie łączącym północ i południe kraju, arteria handlowa. Centralna ulica dwukierunkowa, która w przeciwieństwie do rynku czy placu, po którym krążą nieustannie te same wartości, odwołuje się raczej do idei nowoczesności i kapitalizmu, zjawisk oznaczających postęp i nieustanny przepływ energii społecznej i nowych koncepcji. Bieńkowska i Umińska-Tytoń wskazały cztery piosenki, w których pojawia się nazwa ulicy:

„Gdy idzie Piotrkowską – ach mój Boże drogi – nie patrzcie się ludzie na koślawe nogi...”, „Chcesz się wstawić tak beztrasko, / to wal brachu na Piotrkowską...”, „A potem Zborowską wywozi Piotrkowską...”, „jeżdżę po Pietrynie, w tyjary, na zabawę”.

W piosenkach znajdziemy także inne ulice i miejsca, których ukonkretnienie nadaje indywidualny rys przestrzeni miasta i pozwala ją identyfikować:

„Róg Franciszkańskiej na Bałuty, / tam, gdzie z kwiatami stoi klomb, / tam jest hurtowy skład na buty pod firmą Pomeranc i Gold”, „[...] wtem wchodzi tajniak z dwoma latami [...], na Kopernika mnie posyłają...”, „Na Karolewskiej stoi kawiarnia, / numer trzytnasty nad drzwiami, / a w tej kawiarni muzyczka grała...”, „Lutomierska numer czwarty, / tam się huka nie na żarty, / a kapela co niedziela / rozwesela gości moc”<sup>157</sup>.

Łódzcy robotnicy, zwani zwyczajowo robociarzami lub robociarskim ludem, zyskali swoistą odrębność językową dzięki zapożyczeniom z języka niemieckiego, a właściwie jego łódzkiej odmiany. Jak wskazują badaczki, wiele piosenek używa określeń zawodów włókienniczych pochodzących od nazw maszyn lub też form bardziej idiomatycznych powiązanych z sygnaturami fabryk (czyli ich nazwami od nazwisk właścicieli-fabrykantów):

<sup>155</sup> Zob. D. Bieńkowska E. Umińska-Tytoń, *Językowa kreacja miasta...*, s. 46.

<sup>156</sup> Zob. antologia, s. 245–246.

<sup>157</sup> D. Bieńkowska E. Umińska-Tytoń, *Językowa kreacja miasta...*, s. 48.

**gremple**, właśc. *gręple* ‘pracownicy gręplarni w fabryce włókienniczej; walec lub szczotka do czesania bawełny, wełny i lnu: flajery ‘pracownicy jednego z działów fabryki włókienniczej’, ang. *fleyer* ‘maszyna przędzalnicza’; **webery** ‘tkacze’, niem. *weber* ‘tkacz’; **auskiera** ‘pomocnica w przędalni’, niem. *auskehren* ‘wymiatać, zamiatać’; **andryjer** ‘przekręcacz; pomocnik w przędzalni wózkowej’, niem. *Andreher*; [...] (Grohman, Geyer, Allart): „Szajblerowskie, grohmanowskie, / psy robocze alartowskie, / fabryczne to motowidło, no i gajerowskie bydło [...] od Gayera nasza wiara, / andryjery i auskiery, / gremple, webery i flajery [...] Żydzie, jeszcze jedna kwarta, / stawiają ci od Alarta...”<sup>158</sup>.

Wymieniane są także inne zawody: **dorożkarz** – „Jestem dorożkarz łódzki z łódzką fantazją, / czapkę mam z kieraty i długą kierezyją...” (5), bardzo często nazywany **dryndziarz** – „Dryndziarz mówi – źle się wiedzie, / wiorstę jadę, sucho już” (7); **szewc** – „Ja szewski chłopak jestem...”; **strażak** – „za strażakiem znów kucharka” (24); **kominiarz** – „ach kominiarz jestem znany...”; **fryzjer** – „Najpierw mieszkał fryzjer młody, / co strzygł wasy i golił brody”. Specyficznie określana jest mordercza praca w fabryce, podczas której łódzki robotnik: „wypruwa kieszki i bebechy”; „przy maszynie stoi cień, / suchotnicza twarz, ręce mdleją aż. [...] Raz rozległ się straszny krzyk, / wstrzymano więc motor w mig, / w trybach leżał trup, robotniczy grób”. Rytm owej pracy wyznaczają fabryczne świstawki i syreny, tworząc jedyną w swoim rodzaju fonosferę: „W fabryce pracowała już od najmłodszych lat, / w fabryce tej poznała życie i cały świat. / Co dzień o piątej rano ryk syren budził ją / melodią rozśpiewaną, / pieśnią, co płynie z mgłą”, „do fabryki już gwizdają, / trzeba rano wstać”, „bo a jutro znów na czwartą, / sama robota nas goni, / no i Geyer we dzwon dzwoni...”, „Tam gdzie ruch fabryczny wre, / tam, gdzie pył twe płuca żre, / gdzie transmisji pas pędzi przez cały czas. [...] / A motor huczy...”, „idę sobie do fabryki / i puszcza maszynę. [...] Puszcza jedną, puszcza drugą / i puszcza niteczki...”, „a praca trwa, a majster gna, / pracować trza...”. O fabrykantach i majstrach nie śpiewa się wiele i „dobrze”, raczej przysługują im inwektywy: „nasz fabrykant, psu brat, / majster jęgo szpicel, / traktują nas obaj / jako pieski – hycel”<sup>159</sup>.

Teksty piosenek opowiadają o typowo łódzkich bohaterach – cwaniakach, chuliganach, złodziejach, prostytutkach i alfonsach, wszelkich typach spod ciemnej gwiazdy. Cwaniak najbardziej ceni sobie wolność, życie bez trosk, szeroki gest, zabawę na całego: jazdy dorożką, kino i flaszkę. Ten łódzki typ ma własny styl bycia:

Pamiętam, gdy szesnaście latek miałem,  
W bałuckiej gdzieś dzielnicy się chowałem.  
Choć miałem tylko szesnaście lat,  
Gdy się dało kraść, rabowałem,  
A jak trzeba było mordowałem,  
Już jestem znany na cały świat.  
Bo ja jestem Antoś morowy  
I mnie każdy zna,  
Na karku zawsze mam głowę,  
To zaleta ma.

<sup>158</sup> Tamże, s. 48–49.

<sup>159</sup> Tamże, s. 49.

Ja lubię popić, kobietki także mam,  
 A kiedy trzeba, pod źebro majchrem dam.  
 Biednym nie biorę nigdy, jak frajery.  
 Wszak jest na świecie bogaczy do cholery,  
 U mnie już idzie na galop,  
 Ja jestem Antoś morowy cwany chłop.  
 Więzienne kraty, cóż to dla mnie znaczy  
 Wyglądam z celi, na świat wstrętny patrzę,  
 Ze wszystkimi jestem za pan brat.  
 Grunt, że mam co zakurzyć i jedzenie,  
 Co miesiąc list i z Felkom mam widzenie.  
 A gdy wyjdę, znów hulam na ten świat.  
 Lecz kiedy umrę, to proszę was ze łzami,  
 Na grobie mym złotymi literami  
 Napiszcie: „on umarł nędznie, choć mógł żyć”<sup>160</sup>.

Miasto istnieje w pieśni poprzez niepowtarzalne toponimy i łodzianizmy, zaś pieśń funkcjonuje w mieście w jego konkretnych czasoprzestrzeniach.

## 6.2. Ulica i plac

Ulica i plac to miejsce rozpowszechniania pieśni. Można sobie wyobrazić piosenkę śpiewaną przez jedną osobę, jak rozbrzmiewa w zaułku i plac wypełniony morzem głów wprawiających pieśnią okoliczną przestrzeń w podniosłe wibracje. Ulica uczyła robotników pieśni patriotycznych i rewolucyjnych. Pamiętniki i raporty policyjne pełne są wzmianek o pieśniach, jakie toczyły się po ulicach razem z robotniczymi masami z siłą powodzi, którą mogła powstrzymać tylko zapora z dwuszeregu strzelców lub kozacki klin rozpedzony w galopadzie.

To na ulicy sprzedawano zbiorki z piosenkami, wymieniano się tekstami, zapamiętywano tekst recytowany z dala od wścibskiego stójkowego. Wałęsały się po niej, nucone pod nosem, pierwsze szlagiery – forpoczta kultury masowej. Ulica bywała bardzo dobrą nauczycielką, niejednokrotnie służyła jako przechodnia sala koncertowa. Co innego podwórka. To swojskie miejsca tylko dla ich mieszkańców, wyraźnie wydzielona przestrzeń egzystencjalna, którą określają także stosunki sąsiedzkie. Pieśni śpiewane na podwórkach wywoływały wspólnotowe reakcje ludzi tworzących tę samą przestrzeń mieszkalną, w przeciwieństwie do ulicy, na której dominowali anonimowi przechodnie.

## 6.3. Szyunki

Marta Piestrzeniewicz w artykule dotyczącym życia kulturalnego i towarzyskiego w XIX-wiecznej Łodzi nie doceniła należycie knajpianego życia i nie przyznała szynkom większej kulturalnej funkcji. Dokonała podziału tych miejsc rozrywki i konsumpcji ze względu na klientelę. Wskazała je także jako miejsca tworzenia społecznych więzi, o czym świadczył robotniczy obyczaj wykupnego, który musiał być spełniony przez każdą nową osobę zatrudnioną w fabryce<sup>161</sup>.

<sup>160</sup> Tamże, s. 49–52.

<sup>161</sup> Wedle Piestrzeniewicz: „Zwyczajowo przyjęło się, że te znajdujące się w pobliżu fabryki, odwiedzane były głównie przez robotników w niej pracujących. Nie tylko jednak robotnicza ludność miasta spędzała czas

A jednak szynki i knajpy służyły robotniczym masom, jak to stwierdził Karwacki, jako rebusy i na krótki czas wyzwalały ludzkie ciało z fabrycznego kieratu. Oczywiście, nie bez konsekwencji wywoływanych przez alkohol. Zabawiano się setnie i kwitło towarzyskie życie, słuchano muzykantów i śpiewaków<sup>162</sup>. W *Opisie miasta Łodzi* z 1853 r. Oskar Flatt zamieścił wzmiankę o takim śpiewaku i jego repertuarze:

Jak po wielu innych miastach, tak i w Łodzi wśród grona istot żyjących ze wsparcia ogółu jest jedna typowa, charakterystyczna, uprzywilejowana. Jest to niewidomy Witkowski, znany więcej pod popularną nazwą Twardowskiego. Z wiernymi skrzypkami w rękę obchodzi on swoje gospody i pewien jest chętnego wszędzie przyjęcia i hojniejszego wsparcia; boć też to wydatna postać na tle codziennego życia Łodzi. Witkowski to typ czysto nasz krajowy – on nie przedzierzgnął się pod niemieckim wpływem, rozpowiada on szeroko o swojej przeszłości, a podania ludowe, mianowicie też o panu Twardowskim, wymownego w śpiewach jego znajdują rapsode<sup>163</sup>.

Oprócz szynków i knajp, miejscem upowszechniania pieśni w robotniczym środowisku były ogródki wystawiane na ulice w okresie letnim przy knajpach i kawiarniach szczególnie w Warszawie. Być może w Łodzi wysunięte w ulicę ogródki i tzw. bawarie pełniły podobną rolę<sup>164</sup>.

#### 6.4. Podwórka

Te mieszkalne studnie bardziej nadawały się na sale koncertowe niż ulice. Przewijali się przez nie przeróżni muzycy i śpiewacy. Prym wiodła muza żebrząca, której Wiktor Gomułicki poświęcił obyczajowy szkic. Wyodrębnił w nim sześć typów dziadów-pieśniarzy przemierzających podwórka Warszawy. W przypadku Łodzi nie dysponujemy podobnymi typologiami, ale rodzaje śpiewaków wyróżnione przez Gomułickiego można potraktować jako materiał ilustracyjny:

Do najpopularniejszych należała żebraczka, która wyśpiewywała tradycyjne piosenki dziadowskie, jak np.: „Najświętsza Panienska / Po świecie chodziła, / Swojego synaczka

---

w takich lokalach, popularne były one także wśród zamożnych łodzian. Dla tej grupy jednak przeznaczone były szynki mieszczące się w centrum miasta. Tu właśnie toczyło się życie towarzyskie, godzinami rozmawiano o bieżących wydarzeniach społecznych i politycznych, niekiedy przy kufłu piwa załatwiano interesy i zawierano transakcje handlowe. Lokalizacja szynków w mieście odpowiadała rozmieszczeniu klienteli. Te dla robotników mieściły się w pobliżu fabryk, dla pozostałych usługi świadczyły szynki otwierane w pobliżu kościołów i rynków. Wyglądem nie różniły się one od siebie. Na wyposażenie składało się zazwyczaj kilkanaście krzeseł, stoliki kryte ceratą, bufet zwany szynkwasem oraz kręgielnie i bilard. Obsługę zapewniali mężczyźni w wieku 30–40 lat, najczęściej narodowości niemieckiej. Życie towarzyskie toczyło się tam przez cały tydzień. Najgwarniej i najtłoczniej bywało w dni wolne i popołudniami. Robotnicy uroczysto obchodzili w nich tzw. wkupne. Zwyczaj przyjęty w większości łódzkich fabryk, który obligował każdego nowo zatrudnionego pracownika do przepicia, wraz z kolegami, pierwszej wypłaty. Zaniechanie tego zwyczaju groziło poważnymi sankcjami, nawet utratą pracy”. M. Piestrzeniewicz, *Życie towarzyskie i kulturalne łodzian...*, s. 46–47.

<sup>162</sup> W.L. Karwacki, *Żywoć robotnika w pieśni*, s. 298.

<sup>163</sup> O. Flatt, *Opis miasta Łodzi pod względem historycznym, statystycznym i przemysłowym*, Warszawa 1980 [reprint wydania z 1853 r.], s. 114.

<sup>164</sup> Zob. W.L. Karwacki, *Piosenka w środowisku robotniczym*, s. 104–105.

/ Za rączkę wodziła”. Po niej zjawiał się na podwórzu dziad, który wykonywał „okropnym głosem, okropną pieśń »o nietrwałości szczęścia ludzkiego«, w której podawane były szczegółowe wskazówki „gdzie człowiek we frasunku poszukiwać ma ratunku”. Na podwórka przybywali także żebracy pozujący na światowców: w zniszczonych surdutach, cylindrach i z czarnym szalem wokół szyi. Śpiewali oni pieśni „dziwaczne. Niby-operowe, niby-cmentarne”, których niewątpliwie sami byli twórcami<sup>165</sup>.

O ile pierwszeństwo głosu miały pieśni żebraków, najwcześniejszymi instrumentami muzycznymi, które rozbrzmiewały w podwórkach, były harfy. W pierwszej połowie XIX w. po Warszawie krążyły dziesiątki harfiarek, a ich palce wygrywały tony popularnych piosenek. Następne półwiecze należało do katarynek, ale muzyka harfiarek nadal rozbrzmiewała w podwórkach, nieco w cieniu i nie z taką intensywnością. Katarynki cieszyły się szczególnym mirem, a setki kataryniarzy zarabiała na życie, umilając trudy dnia mieszkańcom. Gomulicki wspominał czasy, gdy kataryniarzami byli Włosi, wędrujący po całej Europie, ochoczo przyjmowani w miastach przez publiczność zachwyconą „płynącą z wnętrza katarynki melodią”. Niebawem zastąpili ich „wyrobnicy”, którzy lepiej nadawali się do kręcenia kół maszyn niż do grania melodii, które wymagały maestrii i czułości<sup>166</sup>.

Katarynkę skonstruował w XVIII w. Giovanni Barberi i to jemu Europa zawdzięcza istotną zmianę w krajobrazie dźwiękowym miast. Ewelina Grygier, analizując materiały prasowe, dotarła do dwóch opisów muzycznych występów na łódzkich podwórkach, z końca XIX w. i z międzywojnia:

„[...] zjawia się na podwórzu solo lub duet wokalny, parodiujący nabożne lub światowe pienia [...] często z towarzyszeniem gitary lub arfy, po nich zapoznany skrzypek, trębacz lub ręczny harmonista, a na domiar... wpada jako stado kruków, banda rzepołów”. Jakie to konkretnie były utwory? O tym autor tekstu milczy. Także niespełna trzydzieści lat później niewymienione zostały żadne tytuły: „[...] zaroilo się na podwórku [...]. Katarynka piszczy, gwizdże, porykuje najnowsze szlagiery sprzed dwu laty, bęben na plecach brzmi niczym furman na Karolewskiej Szosie [...]”<sup>167</sup>.

<sup>165</sup> W. Gomulicki, *Przy słońcu i przy gazie*, Warszawa 1888, s. 174, 180–181, cyt. za: W.L. Karwacki, *Piosenka w środowisku robotniczym*, s. 100. Ewelina Grygier poszerzyła kategorie podwórkowych muzykantów i wskazała na różne formy muzyczne i dźwiękowe kształtujące fon/audio/sferę podwórek: „Wśród nich wyróżnić możemy między innymi muzyków miejskich (trębacz, piszczków), kucpów (okrzyki sprzedawców i domokrażców), dziadów wędrownych (lirników), stróżów nocnych, żaków, a także tych wszystkich, którzy, pracując z dźwiękiem, pełnili jednocześnie inne funkcje społeczne, byli zębołomami, akrobatami, czy pucybutami. Repertuar wymienionych wyżej grup był zróżnicowany, od krótkich instrumentalnych sygnałów (stróże, muzycy miejscy), do długich utworów wokalnych bądź wokalnie-instrumentalnych wykonywanych przez wędrownych dziadów. Dobrze zbadane i udokumentowane są utwory wykonywane niegdyś przez dziadów wędrownych, którzy łączyli świat realny z nadprzyrodzonym (dziad jako symboliczne uosobienie przodków, wędrowca, a nawet samego Boga) oraz miejski z wiejskim (dziad lirnik występował zarówno pod kościołami, na jarmarkach, jak i zachodził do wsi)”. E. Grygier, *Rozwój fonografii i procesy globalizacyjne a repertuar i wydawnictwa płytowe muzyków ulicy*, „Muzyka” 2020, nr 3, s. 97–98.

<sup>166</sup> Tamże, s. 52–53. Zob. także W.L. Karwacki, *Piosenka w środowisku robotniczym*, s. 100.

<sup>167</sup> E. Grygier, *Rozwój fonografii...*, s. 98. Autorka przywołuje tu fragmenty dwóch tekstów prasowych: *Ze świata Tonów*, „Dziennik Łódzki” 1891, nr 215, s. 1; Faun, „Na podwórzu”... *Monografia łódzkiego podwórka. (Szkic z natury)*, „Łódzkie Echo Wieczorne” 1925, nr 224, s. 6.

Katarynki pełniły ważną rolę, pomimo braku wykształcenia muzycznego ich właścicieli. W ten sposób upowszechniano muzykę i pieśni w szerokich kręgach społecznych. Jako dostarczycielki radości i wzruszeń wpłynęły mocno na zróżnicowanie i wzbogacenie repertuaru pieśniowego robotników o melodie operowe, operetkowe i wodewilowe, które niewątpliwie oddziaływały na samorodną twórczość pieśniową proletariatu. Grygier przywołała w tym kontekście J.W. Reissa i jego analizy świadczące o tym, że arie operowe Gaetano Donizettiego śpiewano jako pieśni patriotyczne i rewolucyjne. Melodię marsza weselnego Donizettiego z opery *Łucja z Lammermooru* Ludwik Mierosławski połączył w 1848 r. z własnym tekstem *Marsza rewolucyjnego*. Robotnicy Warszawy i Krakowa chętnie śpiewali ten utwór. Upowszechniali go uczestnicy powstania 1863 r. Wielokrotnie przedrukowywany w zbiorach poezji robotniczej, śpiewany podczas wydarzeń rewolucji 1905 r., na stałe wszedł do repertuaru także łódzkich pieśni rewolucyjnych. Także dzięki katarynkom melodia marsza stała się powszechnie znana wśród robotniczych mas<sup>168</sup>.

Zebrzący dziadowie, harfiarki i kataryniarze to niejedyni wykonawcy pieśni na podwórkach. Często zjawiali się także inni soliści i całe zespoły orkiestrowe. Niekiedy w studniach podwórek odbywały się swoiste festiwale muzyczne<sup>169</sup>.

W Łodzi, w fonosferze języka potocznego, do 1939 r. dość żywotny był *Lodzerdeutsch*, łódzka odmiana niemieczyny. Do jej wykształcenia doprowadziły procesy akulturacji i integracji. Wydaje się, że to wielokulturowe miasto powinno wytworzyć swoisty amalgamat leksyki w obrębie folkloru pieśniowego. Tak się jednak, wedle Krzysztofa Woźniaka, nie stało. Polski folklor robotniczy okazał się wyjątkowo odporny na wpływy społeczności żydowskiej i niemieckiej, a etnografom nie udało się ich odnotować w obszarze repertuaru podwórkowego<sup>170</sup>. Polskie pieśni robotnicze spełniały przede wszystkim rolę identyfikacji klasowej i narodowej.

Nie mogę się do końca zgodzić z tym rozpoznaniem, biorąc pod uwagę badania Bieńkowskiej i Umińskiej-Tytoń, które wyraźnie odnotowują przenikanie do robotniczych piosenek niemieckiej leksyki, szczególnie dotyczącej fachowego słownictwa fabrycznego i nazw zawodów. Nie dotarłem do badań ukazujących niemieckie wpływy muzyczne<sup>171</sup>, czy

<sup>168</sup> Tamże.

<sup>169</sup> W.L. Karwacki, *Piosenka w środowisku robotniczym*, s. 101. Zob. także: W.L. Karwacki, *Kultura i obyczaje robotników*, s. 781–782.

<sup>170</sup> K. Woźniak, „*Huzeracy idą*”..., s. 210.

<sup>171</sup> Jak zauważył Krzysztof Woźniak: „Przypisywane Niemcom szczególne zamięłowanie do muzyki i śpiewu, realizowane było w Łodzi poprzez formy instytucjonalne i to od początków ich istnienia. Założone w 1824 r. Łódzkie Towarzystwo Strzeleckie (Lodzer Bürger Schützengilde), najstarsze stowarzyszenie w dziejach miasta, miało w swych szeregach dwóch muzyków, braci Obst, uświetniających brackie uroczystości. Przed 1914 r. istniało w Łodzi 96 chórów niemieckich, zarówno kościelnych, jak i świeckich, natomiast chórów polskich było zaledwie 85. Przy wszystkich parafiach luterańskich istniały orkiestry instrumentów dętych. Podobne zespoły, jako sekcje muzyczne lub wokально-muzyczne, działały też przy wielu niemieckich organizacjach społeczno-kulturalnych. Wszystkie te instytucje zaspokajały potrzeby Niemców łódzkich w zakresie aktywnego uczestnictwa w życiu muzycznym. Tendencja ta utrzymała się w latach 1918–1939. Nie ma żadnych przekazów, które mówiłyby o obecności na łódzkich podwórkach i ulicach kapel żydowskich. Wydaje się, że taka forma muzycznej i wokalnejszej ekspresji była łódzkim Żydom obca. Dużym powodzeniem w tym środowisku cieszył się natomiast lekki repertuar wodewilowy, grany przy pełnej widowni na deskach teatru”. Tamże.

też żydowskie, przenikające do robotniczych piosenek z repertuaru melodii i pieśni klezmerów, które mogłoby obalić tezę o odporności polskiej melodyki pieśni robotniczych na inne wpływy. Jak stwierdził Krzysztof Woźniak:

Co ciekawe, nawet wśród piosenek komicznych, humorystycznych nie znajdziemy utworów, które brałyby na cel jakieś charakterystyczne cechy odmiennych narodowościowo sąsiadów. Tę wstrzeźliwość w satyrycznym portretowaniu „innych” uznać trzeba za specyficzną cechę pieśni łódzkich podwórek, różniącą je od folkloru wiejskiego, w którym pieśniarskie żarty, z odmienności choćby stroju sąsiadów, były powszechne. Wspomniana integracja językowa odcisnęła swoje piętno w dość specyficzny sposób. Na określenie grywających na łódzkich podwórkach zespołów przyjęła się nazwa „hauzeracy”. Nie mówiono o kapelach, zespołach, lecz o „hauzerakach”. Określenie urobione od niemieckiego „hausieren”, czyli chodzić od drzwi do drzwi i oferować jakieś artykuły do sprzedaży, dobrze oddawało specyfikę kapel, dla których muzykowanie stanowiło przecież także formę zarobkowania, a w okresie kryzysów stawało się jedynym sposobem zasilenia domowego budżetu<sup>172</sup>.

Tym niemniej zwyczaj śpiewania na podwórkach solistów, jak i zespołów dotyczył również niemieckiej i żydowskiej społeczności Łodzi. Współczesne badania nad literaturą w jidysz i w języku niemieckim, rozmaite publikacje wspomnieniowe wskazują na równoległe do kultury polskiej praktyki muzykowania i śpiewania na podwórkach. Dlatego też w antologii zamieszczono tekst wspomnieniowy o niemieckich muzykantach podwórkowych w Łodzi autorstwa Alfreda Rennera oraz tekst Mojżesza Puławera o żydowskich kataryniarzach. Aktualny stan badań jest nieco bardziej zaawansowany niż w momencie, gdy powstawał cytowany wyżej tekst Woźniaka. Zwróćmy ponadto uwagę, że hauzerakami jednak, a nie z polską „muzykantami”, nazywano podwórkowe kapele, czyli zespoły instrumentalno-wokalne, w skład których wchodziło kilku muzykantów, od czterech do siedmiu, z reguły samouków.

Instrumenty strunowe, dęte, klawiszowe i perkusyjne tworzyły jedyny w swoim rodzaju efekt miniorkiestry podwórkowej. Gitara, banjo, skrzypce, klarnet, trąbka, kontrabas, bęben to instrumentarium miejskiego folkloru. O popularności danego składu przesądzał bardziej lokalny repertuar tekstowy niż jakość muzyki, która odgrywała wyraźnie drugoplanową rolę. Woźniak podkreślił w tym kontekście również fakt tworzenia tekstów do znanych już melodii. Oprócz podwórek, imienin, okazjami do występów kapel były majówki. Ich członkowie rekrutowali się zazwyczaj ze środowiska robotniczego, składy nie miały nazw własnych, ale identyfikowane były zwykle przez nazwisko lub przydomek, dzisiaj powiedzielibyśmy – frontmena, zatem muzyka bądź wokalisty. Woźniak wskazał dwie najbardziej popularne kapele podwórkowe z lat 30. XX w., prowadzone przez Zygmunta Kurnatowskiego i Erwina Rychtera, oraz określił charakter ich działalności:

Poszczególne zespoły związane były z reguły z dzielnicami, rejonami miasta, w których mieszkali ich członkowie i taki właśnie obszar stanowił scenę ich występów. Opuszczano ją rzadko, częściej w latach kryzysów ekonomicznych, by odwiedzając inne dzielnice,

<sup>172</sup> Tamże, s. 211.

przyciągnąć słuchacza zaciekawionego nowym dla niego brzmieniem. Nie zawsze były to wyprawy udane pod względem spodziewanego zarobku, ponieważ słuchacze przyzwyczajeni byli do „swoich” kapel i tylko takie darzyli uwagą i obdarowywali groszem<sup>173</sup>.

O występach muzykantów na podwórkach traktują dwie poniżej przytoczone wspomnieniowe opowieści: Jerzego Bolskiego, zamieszczona w łódzkim „Expressie Wieczornym Ilustrowanym”<sup>174</sup> i Alfreda Rennera, łódzkiego Niemca, z jego książki *Deutsche Schicksalswege in Lodz*<sup>175</sup>. Oto opowieść Bolskiego:

Dwóch skrzypków, gruby trębacz i bęben, tańczący w takt muzyki podwórka fabrycznego miasta. Albo: dziewczynka i ślepy staruszek z siwą brodą gra na harmonii, a ona patrzy w każde okno, czy czasem nie zleci szeleszczący papierek. Albo jeszcze inaczej: najpierw gra katarynka, potem katarzyniarz obwieszcza wszystkim lokatorom domu głośnym krzykiem, że przedstawienie się rozpoczyna, po czym dwaj jego pomocnicy – kuglarze rozkładają dywan i fikają koziołki, chodzą na rękach, połykają ogień i przechodzą na inne podwórze, by znów pokazać to samo innym lokatorom. Czasem lubimy tę kakafonię głodnych muzyków, a czasem denerwuje nas, jak zgrzyt żelaza po szkle. Z piwnicy tylko wyzierają oczy dziecka, które nigdy nie było w sali filharmonii, nie widziało Abendrotha ani Kusewickiego, więc słucha banalnej melodii z natężoną uwagą, by potem cały dzień nucić pod nosem raz uchwyconą melodię. Na pierwszym piętrze nikt do okna nie dochodzi. Dzieci przed południem są w szkole. Starsi nie mają czasu. Trzeba szykować obiad i froterować podłogi. Zresztą mają pianino, mogą w każdej chwili zagrać, co im się podoba. Na [drugim]<sup>176</sup> piętrze też nikt nie słucha, przez okno [wygląda] rozczochrana głowa służącej, która w jednym ręku trzyma garnek, a drugą ręką miesza coś na talerzu. Prócz służącej muzyka podwórka nikogo nie obchodzi. Na trzecim piętrze też nikt nie słucha. Może czasem rzuci jakąś ręką kolorowy papierek, ale to tylko przez litość... Można byłoby żyć i bez tego. Za to na poddaszu, gdzie słychać tylko urywane dźwięki połamanej katarynki – tłoczą się w małym oknie główki dziecięce i klaskają z uciechy w dłonie. I radują się muzyce podwórka, i po każdej skończonej zwrotce czekają z zapartym oddechem, czy katarzyniarz się nie obrazi, że mu nic nie rzucono: pójdzie na inne podwórze. A w niektórych bramach domów wisi napis: „Handlarzom i muzykantom wstęp wzbroniony”.

Wspomnienie Alfreda Rennera, osadzone mocno w kontekście niemieckiej społeczności Łodzi, opatrzone tytułem *Podwórkowi muzykanci* i zamieszczone w niniejszej antologii, dotyczy z kolei muzykantów, odwiedzających kolonię niemieckich tkaczy na Żubardziu<sup>177</sup>.

<sup>173</sup> Tamże, s. 212.

<sup>174</sup> Pierwodruk: „Express Wieczorny Ilustrowany” 1923, nr 113. Jerzy Bolski (właśc. Bernard Feferman, 1903–ok. 1941) – dziennikarz, poeta, powieściopisarz, stały współpracownik koncernu prasowego „Republika”. Posługiwał się także pseudonimem „Julian Żabiński”. Na łamach „Expressu Wieczornego Ilustrowanego” w cyklu „Moje miniatury” ukazywały się jego felietony, w których podejmował w różne tematy bliskie łodzianom. Felietony Bolskiego stanowią cenną kronikę życia codziennego międzywojennej Łodzi.

<sup>175</sup> A. Renner, *Deutsche Schicksalswege in Lodz* [Niemieckie ścieżki przeznaczenia w Łodzi], Berlin 1983.

<sup>176</sup> W oryginale „na trzecim”.

<sup>177</sup> Zob. antologia, s. 259–261.

Wypada zatem nie zgodzić się z Krzysztofem Woźniakiem, że miejski folklor kapel podwórkowych, z niemiecka nazywanych „hauzerakami”, zakorzeniony był tylko w polskim środowisku robotniczym i plebejskim. Istnieli również muzykanci i pieśniarze niemieccy i żydowscy. Także w jidysz wydawano zbiorki popularnych pieśni i piosenek<sup>178</sup>. Być może to właśnie w obszarze miejskiego folkloru i w środowisku muzykantów dochodziło do swoistej wymiany międzykulturowej i znali oni także repertuar żydowski i niemiecki. W zależności od odbiorcy i miejsca mogły być śpiewane piosenki polskie czy niemieckie. Ale to zaledwie hipoteza, ponieważ nie dysponujemy odpowiednimi źródłami, które pozwalałyby ją zweryfikować.

### 6.5. Majówki w parkach i na terenach zamiejskich

W mieście kominów węglowy popiół osadzał się dosłownie na wszystkim. Wraz z nadejściem wiosny i deszczowej aury polepszała się jakość powietrza. Majowe niedziele (pracowano 6 dni w tygodniu) były doskonałą okazją, żeby spędzić rodzinnie czas w otoczeniu zieleni, z dala od fabryk i zatłoczonych ulic. Łódź wzbogaciła się w XIX w. o kilka założeń parkowych. Miasto otaczały lasy, chociażby Łągiewnicki, Zdrowie, Brus, Tuszyn, Gałkówek, Grotniki, zatem spędzać rodzinnie majówki można było w znacznie przyjemniejszych miejscach i z dala od kominów. Z końcem kwietnia, gdy tylko zrobiło się cieplej i pąki na drzewach rozwijały się w liście, łodzianie rozpoczynali „zielony karnawał”. W opresyjnym systemie władzy carsko-fabrykanckiej karnawał, z jego tradycją odwracania porządku i atmosferą pierwotnego chaosu, mógł zawsze wyłonić nowy porządek, chociaż na moment znieść alienację, dać poczucie wspólnoty w bezpiecznej zabawie, której gniewny pochód uliczny był przeciwieństwem. Jeśli karnawał był wentylem bezpieczeństwa, ustanawiając „my”, chaotyczną wspólnotę zabawy i odpoczynku od harówki w fabryce, marsz protestacyjny urealniał „my” w zbiorowym podmiocie świadomym klasowego i narodowego położenia.

„Zielony karnawał” rozpoczynał odpust w parafii św. Wojciecha na Chojnach. Cała, nie tylko robotnicza, Łódź udawała się tam 23 kwietnia. Anna Gronczewska zanotowała opowieść łodzianina, Kamila Nowickiego, który dobrze zapamiętał odpusty, urodził się bowiem i wychował na Chojnach. Na rogu ulicy Rzgowskiej i dzisiejszej Kosynierów Gdyńskich znajdował się plac, na którym rozkładało się wesołe miasteczko. Największą atrakcją był napędzany siłą ludzkich mięśni diabelski młyn: „W górnej części karuzeli znajdowało się coś w rodzaju bieżni. Stali na niej młodzi chłopcy i siłą nóg wprawiali diabelski młyn w ruch, a tym samym sprawiali wielką radość odważnym, którzy skorzystali z tej rozrywki”<sup>179</sup>. Na odcinku od ulicy Kurczaki wzdłuż Rzgowskiej ustawiano stragany z odpustowym towarem. Należały do niego nie tylko gipsowe figurki, dewocjonalia, obrazy święte z manufaktur częstochowskich, słodycze i zabawki, ale być może także zbiorki i druki ulotne z pieśniami robotniczymi. Zapewne obecni byli muzykanci.

<sup>178</sup> Znanie są tego rodzaju wydawnictwa warszawskie, np.: *90 geklibene judisze folks lider mit noten* [90 wybranych żydowskich pieśni z nutami], farlag M. Goldfarb, Warszawa 1926; A. Weiner, *Unzer gezang* [Nasze pieśni], farlag Socialistisze taszn-bibliotek, Warszawa 1930.

<sup>179</sup> A. Gronczewska, *Majówki w dawnej Łodzi. Pikniki, odpust i diabelski młyn*, <https://dzienniklodzki.pl/majowki-w-dawnej-lodzi-pikniki-odpust-i-diabelski-mlyn/ar/c15-14959730> [dostęp: 10.05.2020].

W XIX w. w Zielone Świątki odbywały się na Wodnym Rynku i w parku Źródlika wielkie zabawy ludowe z ustawionymi namiotami, karuzelami i specjalnymi podłogami do tańca. Grała orkiestra i katarynka. O jednej z takich zabaw w 1898 r. donosił warszawiakom stołeczny „Głos”:

Na placu widzimy po jednej stronie szereg huśtawek i unoszące się w powietrzu wśród tumanów kurzu dziewczęta, dzieci, młode mężatki i panny oraz asystujących im kawalerów, w cylindrach i bez cylindrów, w rękawiczkach i bez rękawiczek. Tuż obok, na tym samym placu stoją rzędy bud: czerwonych, zielonych, żółtych, a pomiędzy nimi wyróżnia się swoim ogromem i oryginalną budową elektryczna karuzela<sup>180</sup>.

Zabawę do nocy uświetniały tańce, które kończył pokaz sztucznych ogni. Podobnie, lecz na mniejszą skalę, bawiono się w innych łódzkich parkach: świętokrzyskim (dzisiaj park im. Sienkiewicza) i Wenecji (park im. Słowackiego). Wszystkim zabawom towarzyszyła muzyka do tańca, śpiew rodził się zapewne z rauszem, bo podczas tych ludycznych ekspresji nie żałowano alkoholu, co wzbudzało stanowczy sprzeciw Kuratorium Trzeźwości.

Kuratorium Trzeźwości pozostawało w mieście, gdy tłumy łodzian udawały się na majówkę do podłódzkich lasów. Tam można było śpiewać do woli, o ile rausz nie przerozdił się w formę dramatyczną albo nie doszło do bijatyki. Anna Gronczewska w swoim artykule zacytowała kilka wypowiedzi starszych łodzian o dawnych majówkach:

Kamil Nowicki pamięta, że mieszkańcy Chojen najczęściej wybierali się tramwajem do tuszyńskich lasów. Mieszkańcy centrum jechali pociągiem do Gałkówek. Kursowały nawet specjalne składki, które zapewniały bezpłatny powrót. Ci, którzy mieszkali na północy miasta, wybierali Łągiewniki, a łodzianie z Kozin i Karolewa – Manię, czyli dzisiejsze Zdrowie. Łodzianie lubili na majówkę jeździć do podłódzkich lasów, a więc do Wiskitna, Mileszek, Rzgowa czy lasu położonego na wschodnim końcu miasta, nazywanego Szelągiem. Znajdował się on w okolicy ul. Zagajnikowej (dziś al. Rydza Śmigłego), ul. Konstytucyjnej, ul. Rokicińskiej (obecnie Piłsudskiego).

– Od samego rana do Szeląga ciągnęły rodziny robotnicze z Widzewa, z dziećmi na rękach, nierzadko siedzącymi okrakiem na ojcowskich barkach – opowiadała uczestniczka konkursu na wspomnienia o robotniczym folklorze. – Rzadko w wózkach plecionych z wikliny, które dopiero wchodziły w użycie i były bardzo drogie.

Wielką atrakcją dla łodzian zawsze był odpust w kościele św. Antoniego w Łągiewnikach. Zjeżdżało się tam pół Łodzi. Problemu nie stanowiło nawet to, że większość musiała pokonać osmiokilometrowy odcinek drogi pieszo, by znaleźć się w łągiewnickim lesie. Nie wszystkich było stać na wynajęcie bryczki czy furmanki. Jednak nikt nie narzekał na spacer. Maszerowano grupami, przy dźwiękach akordeonu. W połowie drogi, przy zbiegu dzisiejszej ul. Łągiewnickiej i Kasztelańskiej, na wzgórzu pustelnicy, gdzie pochowano pięciu pustelników, robiono odpoczynek. Następnie wszyscy brali udział w odpustowej mszy świętej, a po niej zaczynała się zabawa. Ale jeszcze wcześniej kobiety wyjmowały z wiklinowych koszyków chusty, obrusy. Rozkładały na nich kiełbasy, salcesony, kaszanki, chleb. Panowie otwierali butelki. Wieczorem odbywała się zabawa taneczna. A potem wracano do domu. Często w bardzo wesołym nastroju... Majówki chętnie spędzano w Rudzie Pabianickiej, nad Stawami Stefańskiego. Ich wła-

<sup>180</sup> Cyt. za: tamże.

ścicielem był przedsiębiorca Aleksander Stefański. To on uporządkował brzegi stawu, otworzył przystań, wypożyczalnię łódek, kajaków, a w pobliżu restaurację.

– Jak byliśmy małe z koleżanką, jeszcze przed wojną, to biegałyśmy nad Stawy Stefańskiego – opowiada 92-letnia dziś Janina Krześlak, mieszkanka Rudy Pabianickiej.

– Stałyśmy i przez siatkę patrzyłyśmy, jak na rozstawionej tam estradzie tańczą panie z panami, gra orkiestra. Stefański mieszkał w willi w parku, koło stawów. Stawy Stefańskiego były przed wojną jednym z ulubionych miejsc wypoczynku łodzian. Dojeżdżali tu z Łodzi tramwajem, niemal nad samą wodę. [...] Co roku przy Stawach Stefańskiego rozbiły się też cygańskie tabory. [...]

– Ze śpiewem, przy dźwięku mandolin szliśmy na Manię lub do Łągiewnik – wspominał w latach siedemdziesiątych minionego wieku jeden z łodzian. – A pod wieczór całe towarzystwo, zapalając kolorowe lampiony, wracało do domu. Wtedy chłopcy odprowadzali swe partnerki, dziękując rodzicom. Z takiego towarzystwa tworzyły się pary małżeńskie<sup>181</sup>.

Niestety, powyższy fragment nie dostarcza nam wiedzy, co śpiewano i przy jakich utworach tańczono na łódzkich majówkach, chociaż śpiewano i tańczono z ochotą. Poniższy fragment artykułu z „Expressu Ilustrowanego” oddaje atmosferę eskapad i biwaków, które odbywały się w przestrzeniach zielonych miasta:

Łódź się w święta wyludnia!... Dokąd jechać w niedzielę? Każda dzielnica ma swoje ulubione miejsce rozrywkowe... Na Polesiu jest Luna-Park i plaża, na Chojnach stawy i łódki, widziewiaci jadą na wieś. Kto wie, gdzie jest w Łodzi Bałtyk?...

Łódź, 31 maja [19]36 r.

Gdy majowe słońce w niedzielny poranek przygrzeje, Łódź cała szykuje się do wymarszu. Rozpoczyna się prawdziwa pielgrzymka narodów i skromnie licząc, przyjąć można za pewnik, że połowa ludności miasta wyrusza ze swych siedzib na zieloną trawkę, wylegiwać się w promieniach majowego słońca. Pogodnych niedziel dotychczas było stosunkowo niewiele, ale zbliżają się dwa dni Zielonych Świąt. A Zielone Świąta tradycja już każe spędzić na murawie, na wesołych piasach i beztrudnej zabawie.

Gdzie zatem Łódź spędza święta, dokąd wędrują te liczne rzesze, opuszczające dom wczesnym rankiem, mężczyźni z gitarą, mandoliną, harmonią, kobiety z tobołkami i koszami żywności, dzieci pętające się przy spódnicach matek, wesołe radośnie beztrudko? Na smutek jest czas przez cały roboczy tydzień. Niedziele i święta do nas należą. A zatem w kieszeń „matka” gorzały, jak mniejsza rodzina to i ćwiartka wystarczy, taka zwykła, z niebieską kartką, „zagrychę” szykuje żona, i dalejże na „świeży luft”, gdzie się można wyciągnąć do woli, marynarkę zdjąć, buty zzuć i wylegiwać się, wylegiwać, wylegiwać...

Kompanii do kieliszka też nigdy nie zabraknie, zagrać można w „trzy karty”, można się przejechać na karuzeli, nałowiwszy w biegu „kółek”, aż panna Mania otworzy usta ze zdumienia, można postrzelać na strzelnicy, huścić się albo dla odmiany, po kilku „większych zakrapianych”, posprzeczać się z najlepszym przyjacielem, potarmosić, ale grunt, żeby humor był, a humoru właśnie nie brak.

W jednej grupie gra pan Antoś na harmonii, tutaj znów pan Franciszek smętne piosenki przy gitarze „zaiwania”, aż się na płacz zbiera, tam znów dwie dziewczuchy, wzięwszy się w pół, tańczą na murawie...

<sup>181</sup> Tamże.

Dokąd zatem Łodzianie wędrują na święta?... Okazuje się, że miejsc takich jest dużo. Każda dzielnica, ba, niemal każdy komisariat ma swój „rezerwat zieleni i wesołości”, ulubione miejsca spacerów i niedzielnego wypoczynku<sup>182</sup>.

Powyższe fragmenty, tak barwnie opisujące czas majówek, nie precyzują jednak, jaki repertuar pieśniowy towarzyszył zielonym eskapadom. Możemy się domyślać, że aktualizowała się raczej jego ludyczna część, nie bez melodii znanych z operetek, wodewili i kabaretów. Być może królowały piosenki miłosne i te najbardziej lokalne, określające miejską tożsamość.

### 6.6. Zabawy w mieszkaniach – imieniny

Piosenki robotnicze hucznie wybrzmiewały przy szczególnej okazji, jaką były imieniny. Te rodzaj świętowania ograniczał się do kręgu rodziny, znajomych i sąsiadów. Tam, gdzie pojawiali się muzycyści, zwyczaj śpiewu na cześć solenizantki/solenizanta świadczył o żywotności robotniczego folkloru. Wypowiedzi uczestników konkursu na folklor robotniczej Łodzi można potraktować jako „materiał z terenu” dobrze pokazujący obyczajowość imieninowych biesiad:

Kiedy solenizant miał znajomych, którzy grywali na instrumentach, albo sam należał do jakiegoś zespołu muzycznego, to wtedy świtkiem do dnia przychodziła cała orkiestra i grała solenizantowi pod oknem marsze tak długo, dopóki ich nie przyjął godnie. [...] Pamiętam, że w dniu imienin zjawiały się pod drzwiami imiennika lub imienniczki zespoły instrumentalne, przegrywając tak długo w korytarzach, aż wpuszczono ich do mieszkania i poczęstowano doprawianą „starką” – „cukrówką” zwaną „przepalanką”. Biesiadowano wtedy przy muzyce „szarpanej” – w takt dźwięku mandolin, gitar, bałałajek, akordeonów, skrzypiec, od wczesnych godzin porannych, aż do późnego wieczora, gdyż była to jedyna rozrywka, która częściowo niwelowała monotonię rodziny robotniczej i rzemieślniczej.

[...] Poczęstunek muzykantów składał się przeważnie z wódki, kielbasy na zimno i gorąco, salcesonów, czarnego, kaszanki, leberki, śledzia marynowanego, ogórka, musztardy – ot robociarska feta. [...] Dawnymi czasy sprowadzano na imieniny harmonistę. W późniejszym okresie tańczono przy płytach gramofonowych<sup>183</sup>.

Repertuar wykonywany podczas imienin musiał być z pewnością dość popularny i obejmował różne utwory, od znanych szlagierów po piosenki zakorzenione w lokalnym kontekście.

### 6.7. Robotnicze instytucje śpiewacze

Kultura muzyczna w środowisku robotniczym nie kształtowała się zazwyczaj samorodnie i spontanicznie, podlegała różnym wpływom, co potwierdza synkretyzm repertuaru. W końcu XIX w. powstały świeckie towarzystwa muzyczne i śpiewacze, które także miały

<sup>182</sup> Iva., *Łódź się w święta wyludnia!*..., „Expres Wieczorny Ilustrowany” 1936, nr 151, 31 V, s. 7; formalnie cały pierwszy akapit tej publikacji (i cytatu) to jej barokowy tytuł.

<sup>183</sup> Wypowiedzi uczestników konkursu folklorystycznego, cytowane w: *Folklor robotniczej Łodzi...*, s. 138.

istotny wpływ na umasowienie pieśni. Towarzystwo śpiewacze „Lutnia” gromadziło raczej wykonawców ze środowisk inteligencko-mieszkańskich, ale pojawienie się instytucji oddziaływało stymulująco na różnorodność śpiewanych piosenek, a nowe pieśni przenikały do szerszych warstw społecznych w czasie występów. Chóry „Lutni” powstały w wielu miejscowościach. Jak zauważył Karwacki: „najbardziej znane melodie Moniuszki i Chopina dotarły do środowiska robotniczego i nie tylko wzbogaciły, lecz także podniosły poziom jego repertuaru pieśniowego. Wniosły nie tylko artystyczną melodię, ale także literacki tekst”<sup>184</sup>.

Analogiczną instytucją w łódzkim i warszawskim środowisku rzemieślniczym była „Lira”. Także kościelne chóry, których repertuar pieśni religijnych został wzbogacony o świeckie pieśni Stanisława Moniuszki, Wilhelma Troszla, Jana Galla i Zygmunta Noskowskiego. Tymi instytucjonalnymi ścieżkami nowe pieśni wędrowały do środowiska robotniczego. Popularyzowała je także Orkiestra Włościańska Karola Namysłowskiego, która odbywała liczne objazdy koncertowe po miastach Królestwa Polskiego. Powstały w końcu inicjatywy robotnicze, popularyzujące w swoim środowisku wartościową muzykę. Jak odnotował Karwacki, pierwsze przejawy zorganizowanego muzykowania robotników to orkiestry fabryczne. Najwcześniejsza powstała przy kopalni w Zagłębiu Dąbrowskim, później w Warszawie (m.in. przy fabryce „Temler i Szwede”) i w Łodzi (przy fabrykach K. Scheiblera, I.K. Poznańskiego, E. Leonhardta), a grywali w nich głównie robotnicy. Orkiestry utrzymywali fabrykanci. Radykalną zmianę przyniosła dopiero rewolucja 1905 r. Rodzące się wtedy związki zawodowe dobrze rozumiały, że ważna jest zmiana świadomości proletariatu, która powinna się także dokonać poprzez zaspokojenie jego kulturalnych potrzeb, dlatego usilnie wspierały inicjatywy upowszechniające śpiew chóralny i pomagały przy tworzeniu orkiestr. Urządzano wieczory muzyczne i koncerty. Majówki i zabawy związkowe zaczęły obfitować w występy artystyczne amatorów – śpiewaków czy muzyków<sup>185</sup>. W dniu 16 maja 1907 r. powstała pierwsza kulturalna instytucja robotnicza w Królestwie Polskim – Łódzkie Robotnicze Stowarzyszenie Śpiewacze „Echo”. Aż do wybuchu II wojny światowej ruch związkowy wydatnie wspierał działalność muzyczno-śpiewaczą robotników łódzkich. W 1917 r. pabianiccy robotnicy założyli „Orkiestrę Filharmonijną” jako spółdzielnię służącą społeczeństwu miasta w upowszechnianiu kultury muzycznej<sup>186</sup>.

W społeczności Żydów łódzkich także powstała instytucja kultywująca zbiorowy śpiew. W 1899 r. założono Żydowskie Towarzystwo Muzyczne i Literackie „Hazomir” [hebr. słownik]. Inicjatorem i jego prezesem w latach 1907–1912 był Chaim Hajkel Janowski (1867–1935), człowiek wielu talentów: kupiec, wiolonczelista, meloman, znawca śpiewu liturgicznego, działacz muzyczny i szachista<sup>187</sup>.

<sup>184</sup> W.L. Karwacki, *Piosenka w środowisku robotniczym*, s. 106.

<sup>185</sup> Tamże, s. 107.

<sup>186</sup> Tamże, s. 107–108. W dość skondensowanej formie rozwój łódzkich instytucji muzycznych, również tych, które miały wpływ na wzrastające bogactwo pieśni robotniczych, opisała Małgorzata Golińska-Jabłońska, zob. M. Golińska-Jabłońska, *W fabrycznym rytmie*, „Kronika Miasta Łodzi” 2011, nr 2 (54), s. 9–16.

<sup>187</sup> Zob. K. Radziszewska, „Hazomir”, [w:] *Słownik kultury literackiej Łodzi do 1939 r.*, red. K. Badowska, T. Cieślak, D. Dekiert, K. Kołodziej, M. Kucner, K. Pietrych, K. Radziszewska, A. Warda, E. Wiatr, Łódź 2022, s. 124–125.

## 7. W cieniu techniki

Dzięki postępowi technicznemu pod koniec XIX w. powstały nowe formy upowszechniania muzyki, umożliwiające rozwój kultury masowej. Fonograf Edisona w latach 80. tego wieku uzyskał już zdolność odtwarzania muzyki. W 1890 r. niejaki Schnabel, rzekomy sekretarz Edisona, zaprezentował publiczności Królestwa Polskiego udoskonalony fonograf. Pokazy wynalazku przyjmowały różnorodną formę: u bogaczy w mieszkaniach prywatnych, na małych scenach lub w salach hotelowych. Mniej zamożni mogli posłuchać fonografu na koncertach za 50 kopiejek. Robotników nie było stać na takie sensacje. Za „specjalne przedstawienie” Schnabla zapłacił zarząd fabryki K. Scheiblera, ale emisji mogli posłuchać tylko fabryczni urzędnicy i majstrowie<sup>188</sup>. Przełom wieków to moment powstania kultury popularnej. Obrotni przedsiębiorcy, dzięki fonografowi, mogli urządzać na podwórkach koncerty już za 3 kopiejki. Utwory muzyczne i deklamacje wydobytujące się z urzędzenia stawały się konkurencją dla wędrownych śpiewaków i muzykantów. Ale z drugiej strony ich repertuar mógł się bogacić o nowe utwory. Pierwsze dekady następnego wieku to już okres technicznej rewolucji: gramofony, patefony, radio i wreszcie dziesiąta muza, kino, w latach 30. piosenka filmowa, która szybko przeniknęła do robotniczego środowiska<sup>189</sup>.

Zasadniczą zmianę w funkcjonowaniu zjawiska folkloru miejskiego, zatem i pieśni robotniczych, przyniosła II wojna światowa. To kulminacja i zarazem ostatni akord fenomenu, który tak mocno naznaczał przestrzeń miasta. Wojna w całej swojej ambiwalencji jest także katalizatorem technicznych przemian. Jak stwierdził Dunin:

Piosenka uliczna staje się przeżytkiem, nie potrafi konkurować z prasą, filmem i radiem. Utrzymuje się jednak przy życiu do czasu II wojny światowej. Wojna była okresem wielkiego i zapewne ostatniego jej renesansu. W społeczeństwie pozbawionym normalnego życia kulturalnego, odciętych od radia, znaczenie tej formy wyrazu wzrosło niepomniernie. Zaczęły ukazywać się zbiorki inspirowane zarówno przez nielegalne organizacje, jak i produkowane pokątnie ze ściśle merkantylnych powodów. Jednak specyficzne warunki polityczne, jakie istniały w okupowanej Łodzi, nie pozwoliły tej piosence ujawnić się wyraźnie. Odżyła ona zaraz po okupacji. Zbiorki zawierały piosenki okupacyjne, żołnierskie, pieśni o martyrologii. Pierwszym zapewne zbiorkiem powojennym, wydanym w 1945 roku w Łodzi, były *Zakazane piosenki* (Skład główny B. Grabowski, Pomorska 22, ss. 16). [...] Ambicją tego zbiorku było jedynie zebranie tekstów popularnych w czasie niedawnej wojny; znajdziemy tu piosenki popularne w czasie okupacji o serduszkach, co „... z czyjejś piersi się wyrwało...”, kuplety „Siekiera, motyka, bimbru szklanka” oraz „Oj bieda, bieda wszędzie. . .”<sup>190</sup>.

Kapele podwórkowe bynajmniej nie zniknęły. Widywałem je na łódzkiej Retkini w końcówce lat 80. Monetę zawijało się w papierek, kiedy tylko pogłos dęciaków i tamburynu docierał pod okna bloku. A potem wynurzali się z przejścia między dwoma czte-

<sup>188</sup> W.L. Karwacki, *Piosenka w środowisku robotniczym*, s. 106.

<sup>189</sup> Tamże, s. 106.

<sup>190</sup> J. Dunin, *O piosence z robotniczego miasta*, s. 161–162.

ropiętrowymi ulami. Pograli bez śpiewu, ale co, nie pamiętam, pokręcili się, pozbiali papierki z monetami i powędrowali dalej.

Dzisiaj „folklor miejski” to dobrze zmontowane bity. Rap i hip-hop słychać z okien w śródmieściu, na Bałutach, we wszystkich dzielnicach. Dosadny *freestyle*, czasem wulgarny, czasem liryczny, na swój sposób opowiada o życiu na mieście i muzycznych gustach dzisiejszej „klasy ludowej” i średniej. Dawny miejski folklor podtrzymuje w Łodzi zespół „Harnam” i Bałucka Kapela Podwórkowa. W 2016 r. udało mi się, jako jednemu z kuratorów Festiwalu Czterech Kultur, namówić Jacka Bieleńskiego, folk-rockowego artystę, by z bałuciorzami z Kapeli stworzył wspólny miejski kawałek. Do „zrobienia” drugiego utworu namówiłem hip-hoperkę Lilu Aleksandrę Agaciak i kapelę Gęsty Kozuch Kurzu, powstałą w Łodzi na silnej fali fascynacji dawnym wiejskim muzykowaniem. Mniej więcej przed dekadą doszło do prawdziwej eksplozji kapel ludowych złożonych z młodej inteligencji, jeżdżąc za dawną nutą po wsiach i festiwalach, takich jak Wszystkie Mazurki Świata czy Śpiewaków i Kapel Ludowych w Kazimierzu. A z drugiej strony, mniej niż dekadę temu, krakowska Hańba przywróciła do łask z ducha robotniczy folk o buntowniczym sznycie, wydobywając z niego wciąż aktualny potencjał sprzeciwu wobec wyzysku i nacjonalizmu. Słuchałem koncertu kapeli na gali Nagrody Literackiej Tuwima, podczas Festiwalu Puls Literatury w Łodzi w 2018 r. Banjo, akordeon, kontrabas, waltornia, teksty Tuwima, Broniewskiego i te wyraźnie inspirowane chłopskim i robotniczym folklorem. Laureaci Paszportu Polityki różnieli w kaszkietach i kraciastych rurkach żyzne kawałki dla prekariatu lub świadomego swojego położenia robociarskiego ludu z sektora kultury. A jakże, ludowi się podobało.

## Bibliografia

- Adorno T., *O muzyce popularnej*, przeł. J. Kasperski, „Res Facta Nova” 2015, nr 16 (25), s. 75–98, [http://www.resfactanova.pl/pliki/archiwum/numer\\_25/RFN%2016%20Theodor%20W.%20Adorno.pdf](http://www.resfactanova.pl/pliki/archiwum/numer_25/RFN%2016%20Theodor%20W.%20Adorno.pdf) [dostęp: 25.04.2022].
- Ajnenkiel E., *Polskie rewolucyjne pieśni robotnicze z lat 1875–1925*, „Prace Polonistyczne” 1948, seria 6, s. 243–282.
- Bartkiewicz Z., *Złe miasto*, Łódź 2001.
- Bartoszewski K., *Chorał*, [hasło w:] *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, red. J. Krzyżanowski, Cz. Hernas, t. 1, Warszawa 1984, s. 141.
- Białek P., *Hegłowska dialektyka Pana i Sługi*, „Principia” 2009, nr LI–LII, s. 121–132.
- Bieńkowska D., Umińska-Tytoń E., *Językowa kreacja miasta i jego mieszkańców w łódzkich tekstach folklorystycznych*, „Studia Językoznawcze” 2015, t. 14, s. 43–55.
- Brynerówna, H., *Pieśni łódzkich robotnic*, „Lud” 1934/1935, t. XXXIII, s. 38–64.
- Bujnicki T., *O poezji rewolucyjnej. Szkice i sylwetki*, Katowice 1978.
- Caillois R., *Żywioł i ład*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1973.
- Cocchiara G., *Dzieje folklorystyki w Europie*, przeł. W. Jekiel, Warszawa 1971.
- Dunin J., *Druk wielkomijski i folklor*, „Media. Kultura. Społeczeństwo” 2008 nr 1 (3), s. 11–21.

- Dunin J., *O piosence z robotniczego miasta*, „Prace Polonistyczne” 1966, seria 22, s. 140–166.
- Flatt O., *Opis miasta Łodzi pod względem historycznym, statystycznym i przemysłowym*, Warszawa 1980 [reprint wydania z 1853 r.].
- Folklor robotniczej Łodzi. Pokłosie konkursu*, red. B. Kopczyńska-Jaworska, J. Kucharska, J.P. Dekowski, Wrocław 1976.
- Golicka-Jabłońska M., *W fabrycznym rytmie*, „Kronika Miasta Łodzi” 2011, nr 2 (54), s. 9–17.
- Gołębiowska B., *Pieśni i piosenki rewolucyjne Łodzi – świadectwo czasów i postaw*, [w:] *Rewolucja lat 1905–1907. Literatura – publicystyka – ikonografia*, red. K. Stępnik, M. Gabryś, Lublin 2005, s. 101–114.
- Grochowski P., *Dziady. Rzecz o wędrownych żebrakach i ich pieśniach*, Toruń 2010.
- Grochowski P., *Jarmark tradycji. Studia i szkice folklorystyczne*, Toruń 2016.
- Gronczewska A., *Majówki w dawnej Łodzi. Pikniki, odpust i diabelski młyn*, <https://dzienniklodzki.pl/majowki-w-dawnej-lodzi-pikniki-odpust-i-diabelski-mlyn/ar/c15-14959730> [dostęp: 10.05.2020].
- Grygier E., *Rozwój fonografii i procesy globalizacyjne a repertuar i wydawnictwa płytowe muzyków ulicy*, „Muzyka” 2020 nr 3, s. 95–122.
- Gusiew W., *Estetyka folkloru*, przeł. T. Zelichowski, Warszawa 1974.
- Hegel G.W., *Fenomenologia ducha*, przeł. A. Landman, Warszawa 2002.
- Hoggart R., *Spojrzenie na kulturę robotniczą Anglii*, przeł. A. Ambros, Warszawa 1976.
- Huizinga J., *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, przeł. M. Kurecka, W. Wirpsza, Warszawa 1985.
- Jackowski A., *Pojęcie twórcy ludowego*, „Lud” 1980, nr 64, s. 5–24.
- Kabat E., *Słowo wstępne*, [w:] *Folklor robotniczej Łodzi. Pokłosie konkursu*, red. B. Kopczyńska-Jaworska, J. Kucharska, J.P. Dekowski, Wrocław 1976.
- Kaczyńska E., *Dzieje robotników przemysłowych w Polsce pod zaborami*, Warszawa 1970.
- Karwacki W.L., *Kultura i obyczaje robotników*, [w:] *Polska klasa robotnicza. Zarys dziejów*. T. I, cz. I. *Od przelomu XVIII i XIX w. do 1880 r.*, red. S. Kalabiński, Warszawa 1974, s. 707–885.
- Karwacki W.L., *Łódź w latach rewolucji 1905–1907*, Łódź 1975.
- Karwacki W.L., *Piosenka w środowisku robotniczym (Z dziejów kultury i obyczajów klasy robotniczej)*, [w:] *Polska klasa robotnicza. Studia historyczne*, red. S. Kalabiński, t. V, Warszawa 1973, s. 98–179.
- Karwacki W.L., *Walka o władzę w Łodzi 1918–1919*, Łódź 1962.
- Karwacki W.L., *Żywoć robotnika w pieśni*, [w:] *Polska klasa robotnicza. Studia historyczne*, red. S. Kalabiński, t. VIII, Warszawa 1978, s. 292–360.
- Krawczyk V., *Stan badań nad folklorem Łodzi i regionu*, „Prace Polonistyczne” 1974, seria 30, s. 223–233.
- Krawczyk V., *Tradycyjna pieśń ludowa w folklorze robotniczym Łodzi*, „Literatura Ludowa” 1973, nr 6, s. 17–21.
- Lewandowska B., *Miasto w tradycji muzycznej folkloru miejskiego*, „Journal of Urban Ethnology” 2010, vol. 10, s. 17–32.

- Lew-Starowicz Z., *W Łodzi prostytutki zaczęły nas na ulicy* [wywiad], [https://lodz.wyborcza.pl/lodz/56,125594,15326474,Lew\\_Starowicz\\_\\_W\\_Lodzi\\_prostytutki\\_zaczely\\_nas.html](https://lodz.wyborcza.pl/lodz/56,125594,15326474,Lew_Starowicz__W_Lodzi_prostytutki_zaczely_nas.html) [dostęp: 19.04.2022].
- Marzec W., *Rebelia i reakcja. Rewolucja plebejska 1905 roku i plebejskie doświadczenie polityczne*, Łódź–Kraków 2016.
- Napiórkowski J., *Dlaczego filozofowie nie nucą szlagierów*, <https://wiesz.pl/2017/10/01/dlaczego-filozofowie-nie-nuca-szlagierow/> [dostęp: 25.04.2022].
- Piesterziewicz M., *Życie towarzyskie i kulturalne łodzian w latach 1870–1914*, „Studia z Historii Społeczno-Gospodarczej XIX i XX Wieku” 2009, nr 6, s. 45–64.
- Pociej B., *Pieśń*, <http://meakultura.pl/arttykul/piesn-1116> [dostęp: 3.03.2022].
- Renner A., *Deutsche Schicksalswege in Lodz*, Berlin 1983.
- Simmel G., *Mentalność mieszkańców wielkich miast*, [w:] tenże, *Most i drzwi. Wybór esejów*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 2006, s.114–134.
- Sulima R., *Dokument i literatura*, Warszawa 1980.
- Sulima R., *Folklor i literatura. Szkice o kulturze i literaturze współczesnej*, Warszawa 1985.
- Szarecki A., *Od pieśni masowych do korporacyjnych hymnów. Muzyka, ciało i praca w kontekście transformacji systemów władzy*, „Kultura Współczesna. Teoria, Interpretacje, Praktyka” 2014, nr 2 (82), s. 134–148.
- Woźniak K., „*Huzeracy idą*”. *Piosenka na łódzki podwórku*, „Zeszyty Wiejskie” 2016, z. XXII, s. 209–220.
- Wspomnienia weteranów rewolucji 1905 i 1917*, red. Z. Spieralski, Łódź 1967.



**Katarzyna Badowska**

„PODKASANA MUZA” W DRUKU  
PRZEDWOJENNE ŁÓDZKIE KUPLETY, CZYLI O PEWNYM TYPIE  
„LITERATURY-ULICZNIICY”

Mowa będzie w niniejszym szkicu o literaturze, która:

Tłoczona jest na śmieciu, strzępach, gałganach, szmatach, pachnie chlorkiem, krochmalem, starą kawiarnią, młodym potem, poczekalnią fryzjera, piwem, barem, piżmem, toaletową wodą, mydliną.

Tłoczona jest na śmieciu, ulanym z wyrzuconych nieczystości, stronicie rozdeptane posiada, krzywe, brudne, łamiące się rozgłośnie jak kelnerskie półkoszulki. [...] Jest bezwstydną, [...] pachnie kanałem.

[...] i taką właśnie, najtańszą, pospolitą, najgłupszą – rozwożą, noszą, rozdzielają i obsyła ją wszędzie, za witrynami, w koszach, na ladach, wózkach, na ramionach, pod pachą<sup>1</sup>.

Ta obrazowa charakterystyka dotyczy oczywiście literatury brukowej, jak od końca XIX do połowy XX stulecia nazywano produkcję wydawniczą niespełniającą norm estetycznych piśmiennictwa wysokoartystycznego oraz adresowaną do średnich i niższych warstw czytelniczych<sup>2</sup>. Juliusz Kaden-Bandrowski, kończąc swą sugestywną deskrypcję, mówił o niej: „ulicznica niestrudzona, odbijana w tysiącach egzemplarzy”<sup>3</sup>. Oba metaforyczne określenia (literatura brukowa, literatura-ulicznica) wiążą się z oceną, wskazują na twórczość pospolitą, trywialną, płytką i niewiele wartą, szmatławą. Ale jednocześnie – niejako ponad wymiarem aksjologicznym – sygnalizują jej wielkomięskie źródła i inspiracje. Leksemy „ulica” i „bruk” odnoszą się przecież do urbanistycznej przestrzeni miasta; pierwszy bywa nawet potocznym synonimem tłumu i proletariatu miejskiego<sup>4</sup>. To właśnie industrializacja i związana z nią urbanizacja zrodziły obieg brukowy, będący elementem nowoczesnej rozrywki masowej, zaspokajający potrzeby czytelnicze ogromnej rzeszy przybywających za pracą, niewykształconych lub słabo wykształconych odbiorców. Jest on pochodną kultury przemysłowej i folkloru miejskiego, które jednocześnie współtworzy i rozwija.

<sup>1</sup> J. Kaden-Bandrowski, *Ballada o Książce*, [w:] tenże, *Za stołem i na rynku*, Lwów 1932, s. 163–165.

<sup>2</sup> Zob. Cz. Hernas, *Brukowa literatura*, [w:] *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 1, red. J. Krzyżanowski, Cz. Hernas, Warszawa 1984, s. 110–112. Badacze są zgodni, że literatura brukowa w rozumieniu historycznym jest zjawiskiem odmiennym od współczesnej literatury popularnej.

<sup>3</sup> J. Kaden-Bandrowski, *Ballada o Książce*, s. 165–166. Tę metaforyczną typologię literatury i książki przypomniał niedawno Łukasz Biskupski we wstępie do antologii *Papierowi bandyci. Wypisy z powieści obiegu brukowego w Polsce do 1939 roku*, red. Ł. Biskupski, M. Rawska, Łódź 2017, s. 9.

<sup>4</sup> Zob. *Ulica*, [w:] *Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, <https://sjp.pwn.pl/doroszewski/ulica;5511110.html> (dostęp 07.11.2022).

Łódź, notująca olbrzymi i gwałtowny przyrost demograficzny, zamieszkiwana na początku XX w. przez ponad 300 tys. ludzi<sup>5</sup>, stała się ważnym ośrodkiem produkcji literatury brukowej. Jej sztandarowymi gatunkami były przede wszystkim powieść zeszytowa<sup>6</sup> i powieść odcinkowa drukowana na łamach prasy, również codziennej. Za sprawą Karoliny Kolińskiej oraz Leopolda i Alfreda Zonerów, księgarzy prowadzących działalność nakładową, w odpowiedzi na rosnące potrzeby lekturowe dużego robotniczego miasta, od 1897 r. Łódź była drugim (po Warszawie) największym centrum wydawniczym powieści zeszytowych w Królestwie Polskim<sup>7</sup>. Tutaj spod prasy drukarskiej wyszły m.in. romanse kryminalne *Hrabina Żebraczka* (1903) i *Dolores. Sprzedana żona, czyli tajemnica lekarza* (1903), romans historyczny Johna Retclifta *Królowa wyspy, czyli walka o Kubę* (1898) czy powieść przygodowa Edgara Burroughsa *Przygody Tarzana – człowieka leśnego* (1938)<sup>8</sup>. W latach 20. i 30. XX w. dostawcą literatury popularnej był głównie łódzki koncern wydawniczo-prasowy Republika. Publikował on serie beletrystyczne (z niezwykle poczytną „Co Tydzień Powieść” na czele<sup>9</sup>), a łamy swoich dzienników (przede wszystkim „Republiki”<sup>10</sup> i „Expressu Ilustrowanego” wraz z jego wersją wieczorną) zapełniał sensacyjno-awanturycznymi powieściami w rodzaju *Wampirów Bałut* Ludwika Starskiego<sup>11</sup> czy *Pałacu 6-ciu duchów* Jerzego Bolskiego (właśc. Bernarda Fefermana)<sup>12</sup>. Poza tym w Łodzi ukazywało się bardzo wiele pism, broszur i kalendarzy humorystycznych, odpowiadających na zapotrzebowanie na literaturę brukową, takich jak jednodniówki *Ogórki Łódzkie* (1911) i *Migawki Łódzkie* (1911) oraz tygodniki: „Czerwony Kos”, „Wolna Myśl. Wolne Żarty” i inne<sup>13</sup>. W związku z ekspansją kabaretów i różnego rodzaju teatrzyków typu *variétés*, współtworzących obraz kultury literackiej od początku XX w., charakterystycznym typem wydawnictwa brukowego stały się też zbiorki kupletów, utworów kabaretowych, a także piosenek podmiejskich, będących formą miejskiego folkloru. Właśnie ta ostatnia grupa publikacji jest tematem niniejszego szkicu. Stanowiły one zjawisko odmienne niż znacznie bardziej znana i czę-

<sup>5</sup> W 1900 r. łączna liczba stałej i niestałej populacji miasta wynosiła 283 tys.; pięć lat później już 343 tys., a w 1910 r. – prawie 410 tys. Dane za: *Łódź. Dzieje miasta. Tom 1. Do 1918 r.*, red. B. Baranowski, J. Fijałek, Warszawa–Łódź 1980, s. 196.

<sup>6</sup> Miała ona dwa warianty: opowieść w każdym zeszycie stanowiła zamkniętą, opatrzoną osobnym tytułem całość albo też jej akcja była kontynuowana w wielu kolejno ukazujących się i sprzedawanych pojedynczo zeszytach, które dopiero wspólnie stanowiły całość fabularną i miały ciągłą paginację stron. Na temat powieści zeszytowej zob. m.in.: F. Brusowa, *Brukowa powieść zeszytowa i jej czytelnictwo*, Warszawa 1998; A. Gemra, „*Kwiaty zła*” na miejskim bruku. *O powieści zeszytowej XIX i XX wieku*, Wrocław 1998.

<sup>7</sup> Zob. A. Gemra, „*Kwiaty zła*”..., s. 27.

<sup>8</sup> Listę powieści zeszytowych wydanych do wybuchu II wojny światowej podają: J. Dunin, K. Mierzwińska, *Polska powieść zeszytowa. Materiały bibliograficzne*, Wrocław 1978.

<sup>9</sup> Między 1933 a 1939 r. ukazały się w niej 324 powieści kryminalne, sensacyjno-awanturnicze i romanse.

<sup>10</sup> Od 1925 r. nazwę zmieniono na: „Ilustrowana Republika”.

<sup>11</sup> W numerach 275–285 z 1925 r.

<sup>12</sup> W numerach 193–265 z 1926 r.

<sup>13</sup> Zob.: W. Kaszubina, *Bibliografia prasy łódzkiej 1863–1944*, Warszawa 1967; B. Cieśla, *Łódzkie czasopisma humorystyczne w międzywojniu*, Łódź 2014.

ściej poddawana naukowej refleksji piosenka robotnicza<sup>14</sup>. Nie służyły upowszechnianiu kultury proletariackiej ani utrwalaniu realiów robotniczej egzystencji, nie wspierały ruchu robotniczego. Robotnik jako bohater tych utworów pojawiał się sporadycznie, znacznie rzadziej niż przedstawiciele lumpenproletariatu i środowisk apaszowskich. Nie tworzyli ich też robotnicy, ale artyści estradowi, podwórkowi śpiewacy, wierszokleci-amatorzy i związani z prasą literaci, którzy na ogół pozostawali anonimowi. Miały dostarczać rozrywki i umilać spędzanie czasu w gronie znajomych.

Utworky te nazywano zazwyczaj kupletami, i tak w uproszczeniu będą określane w niniejszym szkicu, niemniej nie wszystkie spełniały kryteria definicji „wielozwrotkowej piosenki śpiewanej na tę samą melodię ze zmieniającym się tekstem”<sup>15</sup>. Generalnie były mocno zróżnicowane od strony formalno-kompozycyjnej, na ich kształt wpływały bowiem poetyki wielu gatunków pieśniowych. Twórczość znana z obiegu kabaretowego wchodziła w filiacje z pieśnią nowinkarską, balladą uliczną, piosenką podwórzową, szlagerami muzyki rozrywkowej dwudziestolecia międzywojennego, folklorem ludowym, a także różnymi odmianami tzw. utworów straganowych, kolportowanych w postaci drukowanych ulotek.

Zbiorki kupletów stanowią ciekawe zjawisko edytorskie, utrwalił się bowiem charakterystyczny format ich wydawania, który respektowali wszyscy wydawcy. Łączyła je mianowicie szata graficzna – wychodziły jako cieniutkie, kilku- bądź kilkunastostronicowe broszurki mieszczące się w kieszeni, bez wzmocnionej okładki, z powtarzalnym layoutem strony tytułowej, na którą składała się zazwyczaj ilustracja w postaci rysunku bądź fotografia autora oraz spisu zawartości.

Dotarcie do tych wydawnictw stanowi dziś nie lada wyzwanie. Ponieważ miały postać niewielkich broszurek drukowanych na gazetowym (lub niewiele lepszym) papierze, były często anonimowe i nie zawierały nawet daty wydania, traktowane były jak druki ulotne i nie stanowiły obiektu pożądania instytucji bibliotecznych, zainteresowanych przede wszystkim gromadzeniem „poważnej” literatury. Ze względu na niską gramaturę i kruchość papierowej materii przy braku sztywniejszej okładki, która chroniłaby zawartość, łatwo ulegały zniszczeniu, zwłaszcza że – jak to „ulicznica” – przechodziły z rąk do rąk, czyli służyły wspólnej zabawie w gronie znajomych. Taki los literatury brukowej kreślił zresztą Kaden-Bandrowski w przywoływanym felietonie z lat 30. Niewpuszczana do szkół i bibliotek, była intensywnie eksploatowana: „Nieistniejąca niby w żadnych spisach, lekturach, a przecież oczywista – gdyż najwięcej czytana!!!”. Była pożądliwie „rozrywana wzdłuż nierozciętych kartek pośpieszonymi placami, składana wspan, łamana, pożyczana, dzielona na kawałki, przykryta, przysiedziana, zachowana jak stary pieski ochłap na później pod dywanem, zatajona pod hydrantem klozetu”<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> Zob. m.in.: E. Ajnenkiel, *Piosenki i wiersze robotniczej Łodzi w latach 1882–1939*, „Prace Polonistyczne” 1958, seria 14, s. 182–225; W.L. Karwacki, *Piosenka w środowisku robotniczym (Z dziejów kultury i obyczajów klasy robotniczej)*, [w:] *Polska klasa robotnicza. Studia historyczne*, t. 5, red. S. Kalabiński, Warszawa 1973, s. 98–179.

<sup>15</sup> *Kuplet* [hasło w:] W. Schabert, S. Ewald, F. Allgayer, *Leksykon muzyki*, przeł. P. Dahlig, Warszawa 1995, s. 189.

<sup>16</sup> J. Kaden-Bandrowski, *Ballada o Książce*, s. 165.

Bibliofilskie unikaty do niniejszego szkicu pozyskano z kilku źródeł. Po pierwsze, z Rosyjskiej Biblioteki Narodowej w Petersburgu, gdzie przechowywanych jest wiele łódzianów z okresu obowiązywania carskiej cenzury. Pojedyncze zbiorki udostępniły Biblioteka Narodowa oraz Biblioteka Uniwersytetu Warszawskiego<sup>17</sup>. Najwięcej materiału dostarczyła jednak prywatna kolekcja Janusza Dunina, który przygotowując w latach 60. i 70. XX w. serię artykułów o łódzkiej literaturze popularnej, zebrał kilkadziesiąt egzemplarzy przedwojennych druków broszurowych z piosenkami i kupletami, przechowywanych obecnie w Oddziale Zbiorów Specjalnych Biblioteki Uniwersytetu Łódzkiego<sup>18</sup>. Ustalenia prof. Dunina, który miał jeszcze okazję rozmawiać z przedwojennymi łódzkimi artystami ulicznymi, będą ważnym punktem odniesienia w niniejszym szkicu.

\*\*\*

Książeczki z kupletami i piosenkami miejskimi można podzielić na dwie grupy. Pierwszą stanowią swoiste autorskie zbiorki z utworami popularnych artystów estradowo-kabaretowych, objeżdżających ze swymi programami całą Polskę. W większości przypadków nie jesteśmy już dziś w stanie ustalić personaliów owych kuplecistów, swą twórczość sygnowali bowiem na ogół jedynie nazwiskiem lub imitującym nazwisko pseudonimem, ewentualnie nazwiskiem i inicjałem imienia: Bolesławski, Bronowski / B. Bronowski, J. Ciechanowski, J. Józefowicz, J. Aleksandrowicz<sup>19</sup>, L. Ludwikowski<sup>20</sup>. Tak też ich występy zapowiadane były i recenzowane w prasie. Pełnymi danymi posługiwał się bodaj jedynie Stanisław Śliwiński, który zaczynał swoją sceniczną karierę jako kuplecista w rewiach i aktor wodewilowo-opretekowy, a po II wojnie światowej współtworzył zespół Teatru im. Stefana Żeromskiego w Kielcach i Teatru Polskiego w Poznaniu. Dysponujemy natomiast wizerunkami niektórych literatów-humorystów<sup>21</sup>, ponieważ ich fotografie zdobiły okładki zbiorków. Ludwikowski, nestor polskich kabarecistów, sprawia wrażenie uchwyconego podczas występu. W le-

<sup>17</sup> Pracownikom biblioteki digitalizowany na prośbę autorki niniejszego szkicu zbiorok *Niedziela na Batutach* wydał się tak bibliofilsko atrakcyjny, że zdecydowali się opublikować go w otwartym dostępie na stronie biblioteki cyfrowej UW, co dowodzi zarówno unikatowości tego typu druków i ich potencjalnej atrakcyjności dla kulturoznawców, socjologów, antropologów miejskich oraz przeciętnych współczesnych odbiorców, jak i całkowicie odmiennego niż w XX w. instytucjonalnego podejścia do gromadzenia i udostępniania kultury popularnej.

<sup>18</sup> Mimo posiadania pokażnej ilości źródeł, prof. Dunin ubolewał, że nie udało mu się odszukać wielu druków o obiecujących tytułach, m.in. *Kupletów łódzkich* (J. Dunin, *W Bi-Ba-Bo i gdzie indziej. O humorze i satyrze z Miasta Łodzi od Rozbickiego do Tuwima*, wyd. II, bibliofilskie, Łódź 2010, s. 80). Autorka niniejszego szkicu dotarła do tego zbiorku J. Ciechanowskiego, wydanego w Warszawie w 1911 r. Jeden z zamieszczonych w nim utworów włączyliśmy do antologii.

<sup>19</sup> J. Aleksandrowicz – właśc. Józef Grodzicki; urodził się ok. 1887 r. jako syn radomskiego przemysłowca. W 1913 r. prasa podała informację o jego próbie samobójczej, podjętej w jednym z warszawskich hoteli na skutek rozstroju nerwowego (zob. „Kurier Polski” 1913, nr 48, s. 2, rubryka „Wypadki”).

<sup>20</sup> L. Ludwikowski – pod tym pseudonimem ukrywał się Ludwik Halski (1870–1928), aktor teatrów i teatryków, śpiewak operowy, a przede wszystkim artysta kabaretowy, kuplecista, autor wielu piosenek humorystycznych, współpracownik pism satyrycznych. Po I wojnie światowej należał do Polskiego Związku Artystów Widowiskowych.

<sup>21</sup> Tak twórcy kabaretowi określali samych siebie, o czym świadczy prasowe ogłoszenie L. Ludwikowskiego, reklamującego swe usługi jako „humorysta-literat”, który jest „zawsze aktualny – wszędzie atrakcją”.

wej ręce trzyma chusteczkę, a prawą gestykuluje, jakby o czymś żywo opowiadał. Zapewne o czymś rzewnym, ponieważ ma usta płacliwie rozciągnięte w podkówkę i rozżalony wyraz utkwionych w dal oczu. Bolesławski przeciwnie – ubrany w kraciaste spodnie i płaszcz, spod którego bardzo dobrze widać kamizelkę, z nieco figlarnym i pytającym wyrazem twarzy spogląda prosto w obiektyw, demonstrując pustkę wywróconych na lewą stronę kieszeni, jakby zapraszał odbiorców, by dali mu zarobić, nabywając tomik kupletów lub bilet na występ. Poza na zdjęciu koresponduje z zamieszczonym w zbiorcu kupletem *Figa*, którego tematem jest trudna sytuacja materialna i twórcza artysty kabaretowego.

Sądząc po fotografii, znacznie młodszy od kolegów musiał być Bronowski. W gładko przyczesanej fryzurze z przedziałkiem i z krawatką wywiązaną w kokardę pod wysokim sztywnym kołnierzykiem bardziej przypomina gimnazjalistę lub młodego kancelistę niż artystę żyjącego ze sceny.

Fakt, że na okładkach sprzedawanych w Łodzi broszurek z kupletami zamieszcza- no portrety artystów estradowych, świadczy o rozpoznawalności tych ostatnich wśród łódzian. Tylko znana twarz mogła pełnić funkcję reklamową i przyciągnąć do zakupu zbiorcu. To z kolei dowód na popularność widowisk kabaretowych w Łodzi. Przyczyny tej popularności wskazywał już w 1904 r. publicysta i dziennikarz Stefan Gorski, autor opracowania *Łódź społeczna*:

Znużony całotygodniową pracą, zmęczony rannym wstawaniem, łódzianin ma wolny wieczór tylko w soboty lub święta, więc po cóż ma się „męczyć” prawdziwą sztuką, kiedy pod opieką lekkiej muzy znajdzie wytchnienie, odpoczynek i, nie potrzebując „myśleć”, uśmieje się duszą całą. To wielka zaleta zabawy dla łódzianina, kiedy po długim natężeniu nerwowym może przez kilka godzin pozwolić sobie nie kalkulować, nie obliczać, a co główniejsza – nie natężyć umysłu!<sup>22</sup>

Do najświetniejszych lokali rozrywkowych, które dostarczały łódzianom repertuaru kabaretowego, należały teatry Apollo przy ul. Konstantynowskiej (ob. Legionów), Urania przy ul. Cegielnianej tuż przy skrzyżowaniu z Piotrkowską (prowadził ją Teodor Junod, ojciec Eugeniusza Bodo) oraz Scala przy ul. Cegielnianej 15 (ob. Więckowskiego)<sup>23</sup>. Wieczory z „podkasaną Muzą”, w trakcie których można było podziwiać występy literatów-humorystów, odbywały się jednak w najprzeróżniejszych miejscach – od restauracji i letnich ogródków po kinoteatry i kabarety typu *variétés*, jak Ermitage przy ul. Dzielnej 18 czy Kolosseum przy ul. Zachodniej 53<sup>24</sup>. Dostępne w sprzedaży tomiki z kupletami zachęcały łódzian do obejrzenia programu konkretnego artysty, stanowiąc niejako próbkę jego talentu, a z drugiej strony zapewniały rozrywkę w domu i w kręgu znajomych, pozwalały bowiem na wspólne wielokrotne odczytywanie i wykonywanie opublikowanych utworów<sup>25</sup>. Jedną z najstarszych

<sup>22</sup> S. Gorski, *Łódź społeczna. Obrazki i szkice publicystyczne*, Łódź 1904, s. 40. Cyt. za: J. Dunin, *W Bi-Ba-Bo...*, s. 74–75.

<sup>23</sup> Zob. W. Pawlak, *Minionych zabaw czar, czyli czas wolny i rozrywka w dawnej Łodzi*, Łódź 2001, s. 54.

<sup>24</sup> Zob. *Czas. Kalendarz na rok 1914*, Łódź 1913, s. 103.

<sup>25</sup> Twórcy kupletów próbowali jednak chronić swą własność intelektualną, toteż zbiorki autorskie zawierały adnotację o zakazie dokonywania nieautoryzowanych przedruków i publicznego komercyjnego wykonywania utworów.

tego typu łódzkich publikacji był *Zbiór najnowszych kupletów* L. Ludwikowskiego, wydrukowany w 1904 r. nakładem S. Mittlera w imponującym nakładzie 5000 egz.<sup>26</sup> Zagorzałym wydawcą tej poezji o kabaretowym rodowodzie stał się jednak Adolf Słomnicki (ok. 1875–1925), właściciel księgarni przy ul. Piotrkowskiej 24. Opublikował on ok. trzydziestu tomików z kupletami<sup>27</sup>. Miały niewielkie wymiary (zazwyczaj 20,5 x 8,5 cm oraz 18,5 x 10,5 cm) i skromną objętość – liczyły na ogół 16 stron, a bywały też cieńsze, nawet 8-stronicowe. Zawierały zazwyczaj od sześciu do dziesięciu utworów. Dominowała w nich tematyka obyczajowa, przede wszystkim potraktowane lekko bądź żartobliwie relacje damsko-męskie. Tematami piosenek były flirty, zawiedzione uczucia, zabiegi matrymonialne i niedobre małżeństwa. Nie brakowało też dwuznaczników i pikanterii, jak w piosence *Handlarz jaj*, w której tytułowy „sprzedawca” zali się na trudy swojej „profesji” i wybredność kobiet, a w końcu traci swój „towar” podczas próby zaferowania go w haremie:

Co za kłopot mam z jajami,  
 Gdy wam opowiem – wszyscy to przyznacie sami,  
 Mieć ciągle do czynienia z kucharkami i babami!  
 Jedna mówi: jaja śmierdzą,  
 Że wapienne i za małe – inne twierdzą,  
 Cóż robić z nimi, nie wiem sam,  
 Czyż perfumować mam?  
 [.....]  
 Raz do Turcji się udałem,  
 Bo interes tam w haremie zrobić chciałem,  
 [.....]  
 Sułtan wnet na miejscu był  
 i krzyknął z całych sił:  
 Zabrać jaja!  
 Zabrać jaja!  
 By nauczkę hultaj miał,  
 Że z jajami do haremu  
 Nie wolno wchodzić jemu!  
 Wzięła zgraja!  
 Wszystkie jaja!  
 W końcu wyrzucono mnie,  
 Teraz chodzę bez towaru,  
 Aż płakać się chce!<sup>28</sup>

Autor tej piosenki, B. Bronowski, często bawił publiczność utworami o podtekście erotycznym. Dowodem na przykład zamieszczona w tym samym zbiorze, stylizowa-

<sup>26</sup> Zob.: *Bibliografia polska 1901–1939*, t. 11, red. G. Federowicz, M. Kaczyńska, I. Maziarz, Warszawa 2009, s. 93; J. Dunin, *O piosence z robotniczego miasta*, „Prace Polonistyczne” 1966, seria 22, s. 147.

<sup>27</sup> Zob. J. Strzałkowski, *Drukarnie i księgarnie w Łodzi do 1944 roku*, Łódź 1994, s. 107.

<sup>28</sup> [B.] Bronowski, *Handlarz jaj*, [w:] *Zbiór kupletów Bronowskiego*, Łódź [b.r.], s. 12–14. W cytatach dokonano modernizacji pisowni i interpunkcji w zakresie niezbędnym do właściwego odczytania tekstów, zapsywanym zazwyczaj w sposób niechlujny i pozbawiony korekty.

na na język kilkulatków *Rozmowa dzieci*, poświęcona kwestiom poczęcia i narodzin. Popularnością cieszył się też *Kominiarczyk*<sup>29</sup>, w którym profesja tytułowego bohatera posłużyła jako obrazowy ekwiwalent aktu seksualnego. Utwory oparte na podobnym koncepcie miał w repertuarze również Bolesławski, który w *Cyklisście* uczynił obiektem żartu męską potencję:

Wyjechał gdzieś za miasto  
Cyklista pewien zuch,  
Nie sam, lecz z niewiaścą,  
No i kręcił on za dwóch.  
Jadąc flircik wiedli,  
Wtem guma pękła jemu,  
Więc zaraz w rowie siedli,  
By zaradzić jako złemu.

Refrain:

Dalej jechać on nie może  
I skazany na pokuty,  
I choć gumę ma w porządku,  
Za to wentyl ma zepsuty<sup>30</sup>.

Równie często tematem kupletów bywała kobieca interesowność, chciwość i przebiegłość, wywiedziona – jak w piosence L. Ludwikowskiego – już od grzesznej pramatki Ewy, z winy której Adam został wygnany z raju:

No i kiedy był z Adama  
Pracowity kmieć,  
Nasza Matka Ewa chciała  
Naraz wszystko mieć!  
Pięć kucharek tygodniowo  
I lokai sześć,  
A z cukierni Roszkowskiego<sup>31</sup>  
Dobre ciasta jeść!  
Bluzki, halki, kapelusze  
I pierścionków ze sto sztuk,  
Adam jej więc wszystko sprawiał,  
Co on tylko mógł,  
Aż go skarał Bóg!  
Ewa, tak Adam śpiewa,  
Przez ciebie, Ewa,  
Namówić biedny dałem się,  
Ewa! niedobra Ewa,

<sup>29</sup> B. Bronowski, *Kominiarczyk*, [w:] *Kuplety B. Bronowskiego z własnego repertuaru*, Łódź [b.r.], s. 3–4.

<sup>30</sup> Bolesławski, *Cyklista*, [w:] tenże, *Kuplety*, Łódź, [b.r.], s. 3.

<sup>31</sup> Cukiernia Aleksandra Roszkowskiego stanowiła na przełomie XIX i XX w. najsłynniejszy lokal kawiarniany w Łodzi. Mieściła się w sercu miasta – przy ul. Piotrkowskiej 76.

Jam defraudował wciąż dla ciebie,  
Aż wygnali z raję mię!<sup>32</sup>

Kobietą demoralizację na jeszcze głębszym poziomie, związanym z wielkomięską prostytutką, uchwycił z kolei Bolesławski. Wagę zjawiska łagodziła oczywiście stylistyka kabaretowego kupletu:

Na Piotrkowskiej raz ulicy, gdzie duży bywa ruch,  
Około kamienicy zrobiła panna buch.  
Jakiś przystojny młodzian panienkę podnieść chciał,  
Był on wspaniale odzian, w kieszeni figę miał.  
Więc panną nie przyjął pomocy jego, nie.  
Na chłopca się żachnęła i strasznie śmieje się.  
Choć Bóg cię zesłał z nieba, ty nie pomożesz mi,  
By podnieść mnie, to trzeba koniecznie rubli trzy<sup>33</sup>.

Śpiewanie o sytuacjach „podpatrzonych” w Łodzi i osadzonych w jej realiach (*vide* słynąca z wyszukanych słodyczy cukiernia Aleksandra Roszkowskiego przy ul. Piotrkowskiej w kuplecie Ludwikowskiego) nie służyło oczywiście piętnowaniu łodzianek jako kobiet zepsutych i wyrachowanych bardziej niż reszta Polek, choć mogło subtelnie nawiązywać do powszechnego postrzegania Łodzi jako miasta bezwzględnej pogoni za pieniądzem i poszukiwania łatwego zarobku. Wynikało przede wszystkim z ambicji przypodobania się lokalnej publiczności i wywołania wrażenia, że tworzy się specjalnie dla niej. Jak zauważył Janusz Dunin, kuplecisci w każdym odwiedzanym przez siebie mieście uaktualniali w tekstach akcenty regionalne<sup>34</sup>, najczęściej poprzez prosty zabieg wymiany toponimów. Na przykład historia siostr, które rywalizowały o względy tego samego mężczyzny, bo choć „doletni i z bielmem na oku, [...] kamienic ma ze trzy i komorne podnosi co roku”, mogłaby toczyć się w każdym większym mieście, gdyby nie nadany przez Bronowskiego tytuł: *Trzy łodzianki*<sup>35</sup>.

Konwencja twórczości kabaretowej pozwalała poruszać nawet najbardziej intymne i wstydlive tematy, pod warunkiem że ujęte zostały lekko i w sposób krotocwilny (ale nie wulgarny). Dlatego do rzadkości należą utwory typu *Maciek i Kaśka (Idylla wiejska)*, wyraźnie budzące w odbiorcy współczucie dla młodej chłopki z nieślubnym dzieckiem, porzuconej przez kochanka składającego fałszywe deklaracje miłosne i małżeńskie<sup>36</sup>. Kuplecisci, dbając o dobry nastrój odbiorców, którzy przecież oczekiwali rozrywki, przekonywali, że z przeciwnościami losu należy sobie radzić wedle horacjańskiej idei złotego środka, przyjmując postawę bliską stoicyzmowi i epikureizmowi. Ludwikowski śpiewał:

<sup>32</sup> L. Ludwikowski, *Ewa (Chawe)*, [w:] *Ostatnie kuplety L. Ludwikowskiego*, Łódź [1907], s. 4.

<sup>33</sup> Bolesławski, *Miłość czy żądza*, [w:] tenże, *Kuplety*, Łódź [1908], s. [7].

<sup>34</sup> Zob. J. Dunin, *W Bi-Ba-Bo...*, s. 79.

<sup>35</sup> [B.] Bronowski, *Trzy łodzianki*, [w:] *Zbiór kupletów Bronowskiego*, s. 5–7.

<sup>36</sup> B. Bronowski, *Maciek i Kaśka (Idylla wiejska)*, [w:] *Kuplety B. Bronowskiego*, s. 13–15.

Jam jest zadowolony  
Z tych moich życia dni  
I co mi przeznaczone,  
To wciąż wystarcza mi!  
Przepadam za miłością  
I lubię wino, śpiew!  
A gdyby mi to brakło,  
Nie burzy mi się krew!  
[.....]  
Nie jestem ja bogatym  
I nie chciałbym nim być.  
Zazdrościć Rotszyldowi  
Nie myślę ani śnić!  
Rotszylda śmierci czeka  
Następców cały lik,  
A ja nic nie posiadam,  
Więc mej śmierci nie chce nikt!  
Więc cieszę się, ach, cieszę się!<sup>37</sup>

Podobnie o zaletach optymizmu przekonywał Bolesławski:

Wesołym bądź, radzę, w kąś smutek precz,  
Tańcz, śpiewaj, wciąż kpij z losu, radość mieć.  
Co w głębi duszy dzieje się, nikomu nie mów nic,  
Powiedzą wszyscy: lubię cię, boś nie jest głupi fryc.

Pamiętam, jeszcze dzieckiem był,  
Bez troski nieświadomie żył.  
Mama mówiła tak:  
Zawsze, synku, bądź wesoły,  
Czy bogaty, czy też goły.  
Bo wesołość ma swój urok, smak,  
Więc wesoły jam dlatego,  
Czyż wesołość jest co złego?<sup>38</sup>

Takie nastawienie prowadziło do wychwalania „podkasanej Muzy”. Ludwikowski zachęcał do wizyt w kabarecie, bo „Życie jest głupie, / Siedzieć w chałupie!”<sup>39</sup>, a Bolesławski zachwycał się zabawą w łódzkiej Uranii:

Kto do Uranii przyjdzie raz,  
w świąteczny czy też zwykły czas,  
To tu mu tak spodoba się,  
Na zawsze on tu zostać chce<sup>40</sup>.

<sup>37</sup> L. Ludwikowski, *Więc cieszę się!*, [w:] *Ostatnie kuplety L. Ludwikowskiego*, s. 5.

<sup>38</sup> Bolesławski, *Przyszłość wesoła*, [w:] *Kuplety Bolesławskiego*, s. [9].

<sup>39</sup> L. Ludwikowski, *Do kabaretu!*, [w:] *Ostatnie kuplety L. Ludwikowskiego*, s. 9–10.

<sup>40</sup> Bolesławski, *Kek wok*, [w:] tenże, *Kuplety*, s. 8.

Nie można jednak zapominać, że afirmacja radości, pogody ducha i wiary w przyszłość była składową języka ezopowego początku XX w. Gdy Bolesławski rozpoczął jeden z kupletów wydrukowanych w 1908 r. następującymi słowami:

Chociaż jest okrutnie źle,  
Lecz panowie trzymać się,  
Ja powiadam jeszcze raz!  
Choć los grób nam chce już ryć,  
Wiecznym nic nie może być!  
Przyjdzie na nas lepszy czas [...] <sup>41</sup>.

nie pocieszał odbiorców w ich troskach indywidualnych, lecz w sposób aluzyjny nawiązywał do sytuacji narodu polskiego. Co ciekawe, Bolesławski prowadził swoistą grę z cenzurą carską. Ów zbiorek z 1908 r. otworzył nieco prowokacyjnym *Domyślnikiem*, pisany pod wpływem wydarzeń rewolucji 1905–1907 r. i sporów międzypartyjnych tamtego czasu. Odwołał się w nim do takich wartości jak wolność i akcentował siłę Polaków przy szkodzącym polskiej sprawie braku solidarności:

Dziś w wolności pięknych dni,  
Kiedy ludu płyną łzy,  
Gdy cenzura, niby kleszcze,  
Druk i słowo trzyma jeszcze,  
Wśród ogólnej takiej grozy  
Łatwo dostać się do kozy.  
Lecz ja na to sposób mam  
I wam taki kuplet dam.

Refrain:  
Gdzie miejsce będzie drastyczne,  
Choć chętnie śpiewałbym wam,  
Uczynię ruchy mimiczne,  
O, bo przepisy ja znam.  
Więc domyślności zostawię,  
Wystarczy dla mądrej głowy.  
Proszę pomyśleć łaskawie  
I kuplet będzie gotowy.

[.....]

Ojciec mój był narodowcem,  
Jeden brat mój jest bojowcem.  
Drugi znowu w pepees,  
A bandyta trzeci jest.  
Siostra w kozie siedzi z gachem,  
A jam Bałut jest postrachem.

<sup>41</sup> Bolesławski, *Przyszłość wesola*, [w:] *Kuplety Bolesławskiego*, s. [8].

Żeby w nas serce jedno biło,  
Wiecie, państwo, co by było<sup>42</sup>.

Gdy w jeszcze innym kupiecie Bolesławski wtrącał: „Pan cenzor mógłby się rozgniewać, / I z kupletów zero, figa”, śpiewał całkiem poważnie. Choć w następstwie rewolucji społeczeństwo wywalczyło większą swobodę kulturalną, władze zaborcze nadal nakładały kary pieniężne na autorów i wydawców, konfiskowały książki i gazety, zamykały drukarnie. Na skutek ingerencji cenzury skonfiskowano m.in. *Zbiór kupletów* B. Bronowskiego z 1910 r. Niepokój władz musiał wzbudzić konkretny utwór, ponieważ jeszcze w tym samym roku książeczka Bronowskiego wyszła pomniejszona o jedną stronicę.

Rację miał Janusz Dunin, gdy pisał, że te same utwory, które wykonywane na scenie budziły salwy śmiechu i gromkie oklaski, czytane sto lat później wydają się trywialne<sup>43</sup>. Teksty wymontowane z kawiarnianej atmosfery, pozbawione muzyki, niewspierane przez mimikę, gest, a nierzadko i kostium kupiecisty, odsłaniają językowe i stylistyczne mizernizmy, choć generalnie nie można odmówić najstłynniejszym kuplecistom talentu rymowania (np. Ludwikowski deklamację *Pan Tur i Nur* złożył samymi rymami męskimi<sup>44</sup>). Pod względem językowym najciekawsze są utwory Bronowskiego, który miał dużą umiejętność stylizacji wypowiedzi na żywą mowę różnych grup społecznych, utrwalając dzięki niej zróżnicowany charakter wielkomiejskiej polszczyzny początku XX stulecia. Poza rozmową sepleniących dzieci oraz naszpikowanym dialektyzmami i błędami językowymi monologiem stróża kamienicznego znajdziemy w jego twórczości na przykład wyrażoną lumpenproletariackim żargonem opowieść fabrycznej robotnicy, spędzającej niedzielny czas wolny ze swoim kochankiem – szewcem Antkiem:

Po fajerand co sobotę,  
Kiedy skończył już robotę,  
Bierze mnie pod lewom pache,  
Dulca w gębę i w garść łache;

[.....]

Gdy w niedzielę się przystroję,  
Ukarbuję grzywkie moje,  
Lampem pudrem se posypie  
I podczernie sobie ślipie,

To wyglądam jak hrabina,  
Aż Antkowi leci ślina –  
Przystawia się jak najęty,  
Lecz bajc na nic i wykręty<sup>45</sup>.

<sup>42</sup> Bolesławski, *Domysłnik*, [w:] *Kuplety Bolesławskiego*, s. 3–4.

<sup>43</sup> Zob. J. Dunin, *W Bi-Ba-Bo...*, s. 80.

<sup>44</sup> L. Ludwikowski, *Pan Tur i Nur*, [w:] *Ostatnie kuplety L. Ludwikowskiego*, s. 11–12.

<sup>45</sup> [B.] Bronowski, *Burżuj*, [w:] tenże, *Tango Łódzkie*, Łódź [b.r.], s. 5–6.

Dla badacza łodzianów i folkloru łódzkiego najbardziej interesujące są oczywiście kuplety osadzone w realiach łódzkich. Twórcy kabaretowi, którzy nie byli łodzianami, a miasto znali pobieżnie, najczęściej stosowali po prostu marketingowo-komercyjny chwyt kosmetycznego aktualizowania treści swoich stałych numerów na potrzeby lokalnych odbiorców. Zmieniali więc występujące w utworze nazwy miejscowe w zależności od odwiedzanego miasta, a w najlepszym wypadku dopisywali dodatkową strofę dedykowaną łódzkim słuchaczom. Dowodem na taką praktykę jest choćby najwcześniejszy wydany w Łodzi zbiorek Bronowskiego (będący jednocześnie jednym z pierwszych druków Słomnickiego w ogóle, o czym świadczy widniejący na stronie okładkowej zapis „nr 2”). Książeczka ta nosiła tytuł *Tango Łódzkie*, mimo że żaden z zamieszczonych wewnątrz tekstów nie nawiązywał do topografii miasta i jego specyfiki (choć oczywiście typy osobowe, które autor sportretował w kupletach, z pewnością i w Łodzi można było spotkać). Na tym tle wyróżniał się tomik Stanisława Śliwińskiego z 1910 r. pt. *Kuplety. Humor i satyra*. Zawierał on między innymi popularne w Łodzi utwory o motywach apaszowskich, takie jak *Oj-ra łódzka*, wskazująca przestępcze rewiry Antka z Bałut i jego towarzyszy:

Wkrótce bractwo się rozprysnie,  
Tu i owdzie brauning błysnie,  
Antek, co ma głowę chwacką,  
Pójdzie chyba na Zawadzką,  
A zaś Walek, pierwsza próba,  
Niechaj sypie na Jakuba<sup>46</sup>.

Zbiorek otwierała interesująca *Frajda w Helenowie*, opisująca zakończony aresztem niedzielny wypoczynek lumpenproletariackiej pary Antka i Mańki. Co ciekawe, Śliwiński zdołał wyliczyć największe atrakcje łódzkiego parku (takie jak zwierzyniec, wodospad, restauracja) i aluzyjnie nakreślić napiętą porewolucyjną sytuację polityczną w mieście. Obrazem Łodzi zdominowanej przez terror, niepewność i strach zamknął cały tomik:

Dziś gdzie zwrócisz swoje kroki,  
Strach przejmuję cię,  
Swego cienia nawet lękasz się,  
Bo brauning tylko w modzie,  
[.....]

Zabójstwa u nas dziś na pierwszym planie są  
I wszyscy przed tą straszną plagą drżą,  
Niepewnyś dnia, godziny,  
Nawet kiedy w nocy śpisz,  
To we śnie o bandytach łódzkich śniesz,  
[.....]  
Okropne tu czasy dziś w Łodzi nastały,  
Ze strachu drżysz,

<sup>46</sup> S. Śliwiński, *Oj-ra łódzka*, [w:] tenże, *Kuplety. Humor i satyra*, Łódź [1910], s. 8; całość zob. antologia, s. 278–279.

Dzień cały po mieście wciąż strzały i strzały,  
 Ze strachu drżysz,  
 Ktoś puka tam do drzwi, służąca otwiera,  
 Ze strachu drżysz,  
 Bandyta przychodzi, gotówkę zabiera,  
 Ze strachu drżysz<sup>47</sup>.

Zacytowany kuplet pod znaczącym tytułem *Łódź dzisiejsza* nie pozostawia złudzeń, że adresatem twórczości objazdowych artystów kabaretowych nie były rzesze robotników, lecz wąski krąg burżuazji i miejskiej inteligencji, do której na początku XX w. zaliczali się kanceliści, biuraliści, ludzie związani z prasą, ale też subiekci w bardziej eleganckich magazynach sklepowych. Publikacje kabaretowe dla nich Słomnicki wydawał więc ze starannością wyrażającą się m.in. w secesyjnych ozdobnikach graficznych, zwłaszcza na okładce i stronie tytułowej. Okładki uatrakcyjniał dodatkowo element ilustracyjny, zazwyczaj – jak wspomniano – fotografia autora, ale na przykład *Kuplety* Bolesławskiego z 1908 r. przycięgały wzrok umieszczonym na czerwonym tle rysunkiem gestykulującego, upudrowanego i ubranego na biało clowna, przypominającego nieco Pierrota z *commedii dell'arte*.

\*\*\*

W analogicznym formacie, ale w skromniejszej szacie graficznej, Słomnicki wydawał „książeczki” zbiorowe z literaturą piosenkową autorów łódzkich, którzy w większości chcieli pozostać anonimowi<sup>48</sup>, oraz z tekstami zaczerpniętymi z folkloru miejskiego, krążącymi w przekazie ustnym, niekiedy w kilku wariantach, których autorstwa nie da się ustalić. Były to teksty silniej zakorzenione w łódzkich realiach, dokumentowały lumpenproletariacki obyczaj i styl życia, a niekiedy również trudy egzystencji robotnika, dawały obraz kultury przedmieść i miejskich peryferii. Na taki charakter wskazywały choćby tytuły owych publikacji, wyrastających z tradycji zarówno piosenki ulicznej, jak i kabaretowego kupletu: *Antek z Batut*, *Andzia z Kozin* czy *Bigos łódzki*. Z czasem Słomnicki zaczął również wydawać zbiorki z piosenkami ulicznymi śpiewanymi na terenie całego kraju oraz inspirowanymi szlagierami i modnymi melodiami, jak *Bajadera*, *Czarna Mańka*, *Shimmy* czy *Tajemnica łódzkiego przystanku tramwajowego*. Tego rodzaju publikacji zaczęła dostarczać łódzianom także księgarnia J.Ch. Franka działająca przy ul. Konstytucyjnej 31 (ob. Legionów) i specjalizująca się w sprzedaży tak niewyszukanych pozycji, jak senniki, flirty salonowe, druki z przepowiedniami czy sensacyjne i romansowe powieści brukowe. Broszurki Franka, tej samej objętości co druki Słomnickiego (ok. 16 stron) i podobnego formatu, zawierały teksty przebojów, piosenki uliczne i kabaretowe oraz ich pastisze i przeróbki, a także oryginalne, choć nierzadko bardzo niskich lotów, utwory twórców-amatorów<sup>49</sup>. Podobnie jak Słomnicki, Frank dbał o atrak-

<sup>47</sup> S. Śliwiński, *Łódź dzisiejsza*, [w:] tamże, s. 13–14.

<sup>48</sup> J. Dunin na podstawie rozmowy z pracownikiem księgarni Słomnickiego przypuszczał, że utworów do tego typu publikacji dostarczali dla zarobku nawet lokalni literaci i dziennikarze (J. Dunin, *O piosence z robotniczego miasta*, s. 155). Do znanych z nazwiska dostawców łódzkich kupletów i piosenek ulicznych należeli Walenty Kotarski i J. Tomesz – Dunin poświęcił im sporo uwagi w swym artykule.

<sup>49</sup> Por. uwagi J. Dunina, *O piosence z robotniczego miasta*, s. 151.

cyjność graficzną tomików. Choć drukowane na cienkim papierze i bez sztywniejszej okładki, zawierały stosunkowo liczne rysunki, a niektóre wyróżniały się dodatkowo zastosowaniem niebieskiej farby drukarskiej<sup>50</sup>.

W latach międzywojennych, które przyniosły popularność radia i kina, wydawano chętnie broszurki z przebojami znanymi z płyt i filmów, które zaczęły wypierać piosenkę uliczną<sup>51</sup>. Masowe zainteresowanie szlagierami sprawiło, że ich teksty drukowali dla zysku – niestarannie, na byle jakim szarym grudkowatym papierze, bez ilustracji nawet na karcie tytułowej – domorośli przedsiębiorcy łódzcy, na ogół prowadzący działalność we własnych mieszkaniach. Takie broszurki objętości 8 stron oferowali m.in. Jan Lidke (ul. Żytnia 7), Leszniewski (Ruda Pabianicka, ul. Żeromskiego 8), M. Śliwiński (ul. Oficerska 5) oraz wydawnictwa Nova Kantujo (ul. Suwalska 17) i Trio Esperanto<sup>52</sup>. Na ich łamach pojawiały się sporadycznie również autorskie kuplety i piosenki przedmieścia; pisał je i zamieszczał w swoich drukach np. Jan Lidke.

Publikacje te miały innego adresata niż tomiki z utworami z repertuaru jednego artysty kabaretowego. Powstawały, by zaspokajać kulturalne potrzeby średnich i niższych warstw społecznych, czyli robotników fabrycznych, służby domowej, czeladzi rzemieślniczej i kupieckiej, szwaczek itp. Często pisali je zresztą samorodni twórcy nieodbiegający poziomem edukacji od odbiorców. Inna też była droga kolportażu tych broszurek. Zazwyczaj sprzedawali je sami autorzy, czyli śpiewacy uliczni i podwórkowi podczas występów, albo amatorscy wydawcy (i działający w ich imieniu dystrybutorzy) – we własnych lokalach mieszkalnych, przed bramami fabryk<sup>53</sup>, podczas rozmaitych festynów. Zbiorki te drukowano i wykorzystywano przede wszystkim jako śpiewniczki. Nie zawierały nut, ale przy wielu zamieszczonych w nich tekstach widniała podpowiedź, na jaką znaną melodię – najczęściej zapożyczoną z folkloru wiejskiego lub znanego szlagieru – należy je wykonywać. Dzięki podporządkowaniu tekstu popularnej melodii piosenki były łatwiejsze do rozpowszechniania i zapamiętania<sup>54</sup>. Uprzejmiały zabawę w gronie znajomych, a dzięki poręcznemu formatowi i niewielkiej objętości łatwo było je włożyć choćby do kieszeni, by wspólnym śpiewaniem umilić sobie niedzielny wypoczynek na łonie przyrody. Nie można odmówić racji Duninowi, który zauważał, że „uliczna piosenka [...] odpowiadała prymitywnemu czytelnikowi, dzięki zwięzłości i rymom należała do najłatwiejszej lektury”<sup>55</sup>, ale właśnie dlatego kulturowa i społeczna rola trywialnych broszurek była znacząca. Przystępność sprawiała, że stawały się kulturą dla wszystkich, stanowiły formę upowszechniania słowa pisanego wśród odbiorców o niskich kompetencjach, którzy czytali nieporadnie i w najlepszym wypadku sięgali po literaturę pokroju tej wydawanej przez J.Ch. Franka, czyli senniki, kalendarze książkowe i tandetne romanse zeszytowe, w najgorszym – byli analfabetami.

<sup>50</sup> Na przykład *Hallo! Radio! Zbiór najnowszych szlagierów i piosenek*, Łódź [b.r.] i „*Tak kocham cię!*”, „*Pij, chłopcze mój, pij*” i *inne szlagiery*, Łódź [b.r.].

<sup>51</sup> Zob. J. Dunin, *O piosence z robotniczego miasta*, s. 153.

<sup>52</sup> Obszerniejszą listę takich pokątnych wydawców – o których jednak nie sposób podać żadnych szczegółów – ustalił J. Dunin, tamże, s. 154.

<sup>53</sup> Zob. tamże, s. 140.

<sup>54</sup> Zob. J. Ludwicka, *Wprowadzenie*, [w:] *Śpiewnik łódzki*, red. T. Szewera, część II: *Z podwórek i ulic*, wybór i oprac. J. Ludwicka, Łódź 1983, s. 17.

<sup>55</sup> J. Dunin, *O piosence z robotniczego miasta*, s. 143.

Kuplety zamieszczone w broszurkach cechowały rozpiętość tematyczna i stylistyczna oraz zróżnicowanie poziomu artystycznego<sup>56</sup>. Przyjmowały na ogół skonwencjonalizowaną formę zwrotkową, ale stosunkowo często pozbawione były refrenu, gdy celem autora było sfabularyzowanie i udramatyzowanie opowieści bądź zaprezentowanie scenki rodzajowej. Niektóre bardziej przypominały wiersze aniżeli teksty piosenek.

Jeden z ulubionych rodzajów kupletów drukowanych w zbiorowych broszurkach stanowiła piosenka apaszowska, charakterystyczna dla wielu środowisk miejskich<sup>57</sup>. Jej bohaterami byli spryciarze i chojracy z przedmieść, często niepracujący i parający się działalnością przestępczą, najczęściej rozbojami i stręczycielstwem. Obrazki z działalności takich łódzkich opryszków zamieścił F. Frankowski w opracowanym przez siebie zbiorze piosenek „z repertuaru łódzkiego”:

Nocną porą na ulicy  
Zebrali się klawisznicy,  
Zebrały się i ćmy nocne,  
Wstawiają artychy mocne.  
[.....]

\*

Z kabaretu frajer wraca  
Pomalutku się potacza,  
Antek za nim, kocim krokiem,  
Ciemną przestrzeń bada okiem,  
Skurczył się do skoku cały –  
Sztachnął majchrem między gały.  
Oj! ratunku! Człowiek pada,  
Antek okrak na nim siada,  
Po żeberkach już go maca  
I doliny mu wywraca<sup>58</sup>.

Utwór ten jest ciekawy nie tylko z powodu użycia nadającego autentyzmu żargonu przestępczego, ale i rozpisania aktywności lokalnych bandytów na nocną i dzienną. Po nocnym napadzie:

<sup>56</sup> Nieporadności językowe, stylistyczne i logiczne zdarzały się bardzo często, jak w następującej piosence: „Pociąg tu i tam / Do pięknego płecia mam. / Dużo uwiędnałem / Wciąż słuchając piosenkę ślicznych dam” (Met., *Moryc*, [w:] *Hallo! Radio! Zbiór najnowszych szlagierów i piosenek*, nakł. J.Ch. Franka, Łódź [b.r.], s. 12).

<sup>57</sup> Zob. J. Ludwicka, *Wprowadzenie*, s. 7.

<sup>58</sup> N.N., *Obrazki łódzkie. Noc*, [w:] *Trubadur łódzki*, ułożył i wydał F. Frankowski, Łódź–Warszawa [1914?], s. 3; zob. antologia, s. 270–273. Utwór ten z pewnością krążył w różnych ośrodkach miejskich, „zapożyczony” z druków z kupletami lub od ulicznych śpiewaków, znany był bowiem w Warszawie pod tytułem *Obrazki warszawskie*, a B. Wieczorkiewicz przedrukował go w: *Warszawskie ballady podwórzowe. Pieśni i piosenki warszawskiej ulicy*, Warszawa 1971, s. 45–46 (jako autor tekstu widnieje w tym opracowaniu R. Cackowski). „Warszawskie utwory przedrukowywano bez żenady w Łodzi i odwrotnie. [...] Czasami dla dodania kolorytu lokalnego zmieniano nazwy” – zauważał J. Dunin (*Papierowy bandyta. Książka kramarska i brukowa w Polsce*, Łódź 1974, s. 66).

Po Zawadzkiej andrus knaje,  
 Koło niego gibia szlaje  
 I po nocnej partaninie  
 Idą tam, gdzie rzeka płynie –  
 [.....]  
 Pracowali nocką klawo,  
 Trza się teraz zająć wstawa.  
 Żeby graba nie zadrzała,  
 Gdy za majcher będzie brała!  
 [.....]  
 Dzień do spania, noc do pracy,  
 Taki żywot ich tułaczy!<sup>59</sup>

Ikona przedwojennego zadziornego cwaniaka stał się Antek z Bałut, legendarny złodziej i nożownik z podłódzkiej wsi, dopiero w 1915 r. włączonej w obręb miasta, i osławionej jako miejsce niebezpieczne, słynące z rozbojów i kradzieży. Twórczość uliczna przypisywała mu umiejętność radzenia sobie w każdej sytuacji, brawurę, powodzenie u kobiet oraz ostentacyjne lekceważenie zasad prawa, przypłacane pobytami w więzieniu, które – paradoksalnie – przysparzały mu respektu. Ze względu na nieodłączny atrybut w postaci noża nazywany był także Antkiem Majchrem lub Antkiem Majcherkiem. W zbiorze F. Frankowskiego Antek dokonywał autoprezentacji na melodię szlagieru *Puppchen*:

Ja jestem łódzki cwaniak,  
 Mnie tutaj każdy zna. –  
 Gdzie mogę kogo drasnąć,  
 To robi rączka ma.  
 I tak dzień po dniu spływa,  
 A noc rozkoszą mą.  
 [.....]  
 Mnie łódzkim Antkiem zwa.  
 [.....]

\*

Bałuty mnie dobrze znają  
 I każda panna tam...  
 Ja lubię żyć wesoło,  
 Z kobietką sam na sam<sup>60</sup>.

O tym, że ulicznik imponował i był pożądanym wzorem osobowym, przekonuje kupalet *Wojtek łobuz*, naszpikowany kolokwializmami i leksyką z gwary przestępczej:

Oj Antku, Anteczku, nie będę ja twoja,  
 Wszystkiego się pietrasz, przed wszystkim masz boja.  
 Ani ty do bini, ani do hulanki,  
 Ani do kirusa, ani do hatranki.

<sup>59</sup> N.N., *Obrazki łódzkie. Dzień*, [w:] *Trubadur łódzki*, s. 4.

<sup>60</sup> N.N., *Na Bałutach*, [w:] *Trubadur łódzki*, s. 9; zob. antologia, s. 273–274.

Ani się u ciebie forsa gdzie zabywa,  
Oj, Tytkiewicz z ciebie, Niunia nieszczęśliwa.

Nie kumasz ty fechty, aniś ty siewrany,  
Buchacz z ciebie lony, Antosiu kochany.

[.....]

Nie trajluj na jury, nie będzie nic z tego,  
Bo ja potrzebuję andrusa klawego!

[.....]

Co się z majchrem sprawi, klawiszów użyje,  
Takiemu zadzieję ja grabie za szyję!<sup>61</sup>

Kuplety apaszowskie miały też swoje kobiece bohaterki. Najpopularniejszą była Czarna Mańka, najbardziej znana z ballady napisanej przez łódzkiego literata Czesława Gumkowskiego, którą – bez podania autorstwa – przedrukował Słomnicki w jednej ze swoich międzywojennych broszurek<sup>62</sup>. Mańka w tej wersji była jednak bywalczynią spelunek warszawskich. Piosenkę o apaszcze Nadii, „zuchwałej ulicznicy” stojącej na czatach, kiedy jej kochanek dokonuje rabunków, i gotowej ukarać jego niewierność śmiercią, drukował natomiast J.Ch. Frank<sup>63</sup>. Temperamentną dziewczyną z własnym kodeksem była też Andzia z Kozin, bohaterka tytułowej piosenki w innej „książeczce” Słomnickiego:

W Łodzi na Kozinach  
Ja przyszłam na ten świat,  
Choć ojca nie znam wcale,  
Lecz mówią, że był chwat.

Żałuję, zem dziewczyną,  
No cóż ja winna w tym,  
Zawsze wesołą miną,  
Humorem bawię swym.

[.....]

Do chłopców się zalecam,  
Bo do nich pociąg mam,  
Każdemu coś obiecuję,  
Lecz potem figę dam<sup>64</sup>.

<sup>61</sup> *Wojtek łobuz*, [w:] *Bartek w Lewo*, nakł. A. Słomnickiego, Łódź [b.r.], s. 7. Piosence towarzyszyły objaśnienia: binia – dziewczyna; kirnus – wódka; hatranka – kradzież; forsa się zabywa – nie mieć pieniędzy; Tytkiewicz – golec; nie kumać fechty – nie znać sztuki; siewrany – wtajemniczony; lony – marny; nie trajluj na jury – nie pochlebiaj. Także ten utwór jest przykładem wędrowania piosenek pomiędzy miastami, czemu towarzyszyła pewna modyfikacja tekstu. Świadczy o tym wersja piosenki znana w Warszawie pt. *Oj, Antku, Anteczku...* i przedrukowana w opracowaniu B. Wieczorkiewicza *Warszawskie ballady podwórzowe*, s. 164.

<sup>62</sup> Zob. *Czarna Mańka. Zbiór najnowszych piosenek*, nakł. A. Słomnickiego, Łódź [b.r.].

<sup>63</sup> Ar-gus, *Nadia*, [w:] *Hallo! Radio! Zbiór najnowszych kupletów i szlagierów*, Łódź, [b.r.], s. 5–6 (adnotacja: „piosenka apaszki z repert. Nadii Rajewskiej”).

<sup>64</sup> N.N., *Andzia z Kozin*, [w:] *Andzia z Kozin*, nakł. A. Słomnickiego, Łódź [b.r.], s. 7–8; zob. antologia, s. 276.

Wśród typów łódzkiej ulicy domorośli kupceści chętnie portretowali także stróża, który, kontrolując życie kamienicy, zna tajemnice wszystkich jej lokatorów (np. *Kuplety stróża*<sup>65</sup>), dryndziarza, który – zgodnie z łódzką modą – jeździ po ulicach ostro i z fantazją, czy szewca, który nie wylewa za kołnierz (np. *Kolęda szewca*<sup>66</sup>). Robotnik jako bohater pojawiał się rzadko, realia jego egzystencji nie sprzyjały bowiem ludyczności. Wyjątkowo więc w broszurkach z kupletami można było napotkać taką skargę:

Ja biedny Robotnik, mam także duszę  
 Ach, życie prowadzę w rozpaczę,  
 Na chleb pracować dzień i noc muszę,  
 Nie każdy rozumie, co to Robotnik znaczy<sup>67</sup>.

Na tym polu wyróżniał się zbiorek *Trubadur łódzki*, w którym F. Frankowski zamieścił dwie małe prozy (monologi?), uczulające na tragedie proletariackiego losu. W pierwszej, zatytułowanej *Bez opieki*, poprzez historię spalenia się trzyletniej dziewczynki akcentował problem pozostawiania bez nadzoru małych dzieci w sytuacji, gdy oboje rodzice muszą pracować, by wyżywić liczne potomstwo. W ciekawym literacko, wierszowanym tekście *Przy pracy* fabryczne warsztaty tkackie przedstawił natomiast obrazowo jako „stalowe karmicielki”, a jednocześnie warzące gniewnie i chciwe krwi bestie, których ostre zęby – tryby – wciągają rękę tkacza. Z kolei dramatyczne skutki pożaru fabryki z uwięzionymi w niej ludźmi przedstawił Stanisław Dessau. Jego kuplet jest jednym z nielicznych, w których w roli bohatera pojawia się fabrykant<sup>68</sup>.

Znaczna część kupletów ulicznych miała charakter scenek rodzajowych, głównie z zabaw lumpenproletariatu i niższych warstw społecznych w szynkach, salach tanecznych oraz na majówkach. Do najciekawszych należy *Niedziela na Bałutach*, pisana strofą sześciowersową o ciekawym układzie rymów, a przez autora (ukrywającego się pod pseudonimem „As-Pik”) scharakteryzowana jako „epopea doliniarska w 10 epizodach”. Rozpocyna się ona obrazową charakterystyką uczestników „niedzielnej frajdy”:

Na ulicy Rajtera<sup>69</sup>  
 Już kompania się zbiera,  
 Idą chłopcy galante i dziewczki:  
 Najpierw Mańka – ta szelma,  
 Która mieszka na Kielma,  
 Potem Felka i za nią dwie Stefki.

Antoś Majcher już spieszy  
 Do bawiącej się rzeszy,  
 Franek Zweinos pociąga kulasem,

<sup>65</sup> N.N., *Kuplety stróża*, [w:] *Bartek w Lewo*, s. 15–16.

<sup>66</sup> W. Kotarski, *Kolęda szewca*, [w:] tenże, *Kolędy polskie humorystyczne*, nakł. W. Kotarski, Łódź, [b.r.], s. [3].

<sup>67</sup> N.N., *Robotnik*, [w:] *Bajadera*, nakł. A. Słomnickiego, Łódź, [b.r.], s. 3–4.

<sup>68</sup> S. Dessau, *Straszny pożar w Łodzi*, [w:] *Zbiór najmłodniejszych piosenek*, nakł. W. Winecki, Łódź, [b.r.].

<sup>69</sup> Ul. Rajtera – obecnie ul. Urzędnicza.

A zaś Ferdek z Widzewa  
Idzie, gwizdże i śpiewa,  
Mańkę-szelmę uszczypnie też czasem<sup>70</sup>.

Schemat zabawy na ogół jest w kupletach podobny: nadmiar alkoholu sprawia, że żywiolowe tańce kończą się zbiorową bójką, a nawet rozróbą.

W szynku Franca już gwaro.  
Do bufetu się garna,  
Ten – ów pije, a tamten pomaga –  
Najpierw czystą, żytniówkę,  
Gorzką z miętą, wiśniówkę,  
Wreszcie piwko, gdy piecze już zgaga.

Stary Franc kuflem dzwoni,  
Antek rżnie na harmonii,  
Idzie frajda z niedzielnym fajrantem,  
[.....]

Naraz zamęt urasta,  
Piszczy jakaś niewiasta,  
Felka w mordę na odlew dostała.  
[.....]

Antek Majcher nie gada,  
Oczy błyszczą, twarz blada,  
Nóż składany z cholewy wyciąga.  
– A niech zdusi cię febra!  
Wsadzę nóż między zębra,  
Boś mi niewart, szczeniaku, szeląga<sup>71</sup>.

Bawili się oczywiście nie tylko przedstawiciele półświatka. Kuplecisci łódzcy z upodobaniem opiewali uroki żywiolowego tańca, np. „w suterynie u maglarki”, gdzie „z życiem rażno tańczą parki” złożone z służących, piekarza, pomocnika stolarza, stróża kamienicznego, mleczarki<sup>72</sup>. Bal u majstra tkackiego na Bałutach – przy dźwiękach gramofonu i suto zastawionym stole – był z kolei tematem anonimowej *Furlany*, również napisanej przed I wojną światową<sup>73</sup>. W latach 20. i 30., gdy audycje radiowe spopularyzowały nowe zachodnie tańce, mniej formalne i bardziej zmysłowe, również w kupletach ulicznych swojskie zabawy w rytm polki, oberka czy krakowiaka ustąpiły miejsca na przykład amerykańskiemu charlestonowi czy paryskiej javie:

Dziś wszystkich chwycił wir obląkańczy  
I kręcą się wokoło.

<sup>70</sup> As-Pik, *Niedziela na Bałutach*, [w:] *Niedziela na Bałutach*, nakł. A. Słomnickiego, Łódź [b.r.], s. 6; zob. antologia, s. 274–275.

<sup>71</sup> Tamże, s. 8.

<sup>72</sup> N.N., *Swojskie tango*, [w:] *Bartek w Lewo*, s. 15.

<sup>73</sup> N.N., *Furlana*, [w:] *Trubadur łódzki*, s. 7.

Młody czy stary wszak jawę tańczy,  
 Gwarne tworząc koło.  
 Gdy dźwięcznej jawy zabrzmiał wkrąg tony,  
 Krew w żyłach głośniejszą tętni.  
 Wirują wszyscy w takt szalony<sup>74</sup>.

Bardzo popularny był też wywodzący się z jazzu amerykański taniec shimmy, którego mania – jeśli wierzyć kupleciości – ogarnęła wszystkie środowiska:

Choć java brzmi i huczy koło nas,  
 Chcąc nam umilać przy zabawie czas,  
 Jednak my na każdym raucie śnimy  
 O tym rytmicznym tańcu shimmy.  
 W zboczonym transie pod jazz-banda wtór  
 Płynie czereda pięknych Ewy cór.  
 [.....]  
 Ten dziwny tan  
 Czaruje wszystkich nas,  
 Więc solidnie tańczymy wraz,  
 Czy to poseł z sejmu, czy kataryniarz,  
 Autor, aktor, no i doliniarz,  
 Z parteru praczka i Antoni stróż  
 Wnet po fajerancie shimmy tańczą już<sup>75</sup>.

Towarzyszące spotkaniom towarzyskim nadmierne spożycie alkoholu – także przez kobiety – kupleciości postrzegali jako oczywisty element udanej zabawy, a nie powód do zgorzelenia. Goście tańczący forlanę u majstra Mateusza bez zastanowienia znajdują metodę, by ulżyć upojonej gospodyni – prowokują jej publiczne torsje, po czym: „Zasypano miejsce piachem / I tańczono znów do rana”<sup>76</sup>. Międzywojenny kuplet z księgarni J.Ch. Franka pod wszystko mówiącym tytułem *Pij, pij, chłopcze mój, pij* zalecał nawet upijanie się jako remedium na codzienne troski:

Pij, pij, braciszku, pij,  
 Kieliszków choćby ze sto.  
 Miną smutki, w mig mija ból,  
 Wkoło rozglądasz się rad,  
 Szczęśliw jesteś, jak gdyby król  
 I gwizdziesz na cały świat<sup>77</sup>.

W sposób charakterystyczny dla literatury brukowej, kuplety uliczne odwoływały się do emocji, toteż ich częstymi tematami były miłość, erotyka, sensacja. Śpiewano o udrękach zakochanych, złamanym sercach, flirtach i uwiedzeniach. Nierzadkie były przechwałki donżuanów,

<sup>74</sup> N.N., *Java*, [w:] *Titine, Java, Para gniadych*, nakł. księgarni J.Ch. Franka, Łódź [b.r.], s. 13.

<sup>75</sup> N.N., *Shimmy*, [w:] *Shimmy*, nakł. księgarni A. Słomnickiego, Łódź [b.r.], s. 2–3.

<sup>76</sup> Tamże.

<sup>77</sup> N.N., *Pij, pij, chłopcze mój, pij*, [w:] *Pij, pij, chłopcze mój, pij*, nakł. J.Ch. Franka, Łódź, [b.r.], s. 3.

zdarzały się też frywolne dwuznaczniki obejmujące akt seksualny (*Kominiarz z Bałut*<sup>78</sup>, *Huśtawka*<sup>79</sup>) oraz jego wstydlive konsekwencje (*Ten-Tęgo*<sup>80</sup>). Potrzebę sensacji zaspokajały też opisy zbrodni, oparte niekiedy na wydarzeniach, które poruszały opinię publiczną za sprawą doniesień prasowych. Do tego typu utworów należy *Straszna zbrodnia przy ul. Dąbrowskiej* Walentego Kotarskiego, nieszczędząca odbiorcom drastycznych obrazów (i błędów fleksyjnych):

Aż naraz piszą gazety,  
 Że kadłub jest utopiony,  
 Bez nóg, rąk i bez głowy  
 We worku był znaleziony.  
 [.....]  
 Nikt nie mógł poznać człowieka,  
 Bo głowa odcięta była,  
 Ale garnitur poznano  
 I zbrodnia wnet się odkryła.  
 Policja już wyświetliła,  
 Że mord był przy libacji,  
 Że głowa, ręce i nogi  
 Wrzucone do ubikacji.  
 Że trzy kobiety zabili,  
 Toporem go porąbali,  
 Głowę i ręce odcięli,  
 A nogi powyrywali.  
 [.....]  
 Zabili tego człowieka te trzy kobiety zwierzęta,  
 Głowę odcięli i ręce, nogi wyrwali bydłęta  
 I ciało popakowali we worki i potopili,  
 Tak się w ten sposób człowieka potwory w nocy pozbyli<sup>81</sup>.

Szczególnie atrakcyjne było połączenie motywów miłości i zbrodni, owocujące piosenkami o krwawym odwecie zdradzonych dziewcząt, takimi jak *Zemsta cyganki*<sup>82</sup> czy *Krwawe róże*<sup>83</sup>. Motyw zbrodni popełnianej przez kobiety miał szczególnie walor sensacji, ale bywał niekiedy służebny wobec tendencji społecznej, jak w piosence *Wzgardzona*, której bohaterką jest zeznająca przed sądem młoda kobieta. Uwiedziona przez cynicznego kochanka, porzucona w ciąży, której efektem jest martwe dziecko, i popchnięta na drogę prostytucji, przyznaje się do zabójstwa, ale błaga o sprawiedliwe osądzenie win: „Kto czyje szczęście zabił i zburzył? / Kto z nas na hańbę i śmierć zasłużył? / Kto był z nas dwojga ofiarą?”<sup>84</sup>.

<sup>78</sup> N.N., *Kominiarz z Bałut*, [w:] *Andzia z Kozin*, s. 13–14.

<sup>79</sup> N.N., *Huśtawka*, [w:] *Tajemnica łódzkiego przystanku tramwajowego*, nakł. A. Słomnickiego, Łódź [b.r.], s. 7–9.

<sup>80</sup> N.N., *Ten-Tęgo*, [w:] *Bigos łódzki*, s. 5–7.

<sup>81</sup> W. Kotarski, *Straszna zbrodnia przy ul. Dąbrowskiej*, wyd. W. Kotarski, Łódź [b.r.], s. 2–3.

<sup>82</sup> N.N., *Zemsta cyganki*, [w:] *Zemsta cyganki. Zbiór ulubionych piosenek*, nakł. A. Słomnickiego, Łódź, [b.r.], s. 15–16.

<sup>83</sup> N.N., *Krwawe róże*, [w:] *Shimmy*, s. 8–10.

<sup>84</sup> N.N., *Wzgardzona*, [w:] *Tajemnica łódzkiego przystanku tramwajowego*, s. 5.

Co ciekawe, w piosence ulicznej kobiety parające się nierządem przedstawiano jako ofiary ubóstwa bądź męskiej przemocy ekonomicznej i seksualnej. Prostytucja – inaczej niż w twórczości zawodowych kabaretowych kuplecistów, gdzie tematyzowana była sporadycznie oraz w otocze dwuznaczników i eufemizmów – pod piórem łódzkich autorów zyskiwała wydźwięk społeczny. Śliwiński w ułożonej przez siebie piosence *Ulicznica* budził współczucie odbiorców dla dziewczyny z portowej spelunki, umierającej w poczuciu hańby i wstrętu, zanim spełniło się jej marzenie o uczciwym mieszczańskim życiu<sup>85</sup>. Natomiast J. Tomesz (Józ.-Tom) w kupiecie *Dlaczego została uliczną dziewczyną* ustami bohaterki jako winnych kobiecej demoralizacji wskazywał mężczyzn, wykorzystujących naiwność i trudną sytuację materialną młodych dziewcząt:

Przed piętnastu laty – byłam piękną, młodą,  
Śliczną, zgrabną – więc też słynęłam urodą,  
Pomimo że żyłam wraz z rodziną w nędzy,  
Bo ojciec przepijał nam resztkę pieniędzy.

Ja byłam najstarszą – więc zarabiać musiałam  
Kwiatami, które przechodniom sprzedawałam,  
Często na deszczu – wśród straszego chłodu  
Stałam – by bronić rodzinę od głodu.

A dnia pewnego, gdym sprzedawała kwiaty,  
Podszedł do mnie blisko jakiś pan bogaty,  
[.....]

Od dnia tego codziennie kupował kwiaty  
Ten mój „Zbawiciel”, ten panicz bogaty.  
[.....]

Dnia pewnego zaprosił mnie do swego domu,  
Więc poszłam uradowana, nie mówiąc nikomu,  
Bom go kochała... resztkę zaś zrobiło wino,  
Że dzisiaj jestem publiczną dziewczyną<sup>86</sup>.

\*\*\*

Kuplety kabaretowe i piosenki podmiejskie wiele łączyło. Czerpały z tych samych źródeł, inspirowały się wzajemnie, obierały te same obiekty żartu, wreszcie – trafiały do rąk odbiorców w analogicznie wydawanych „książeczkach”. Te druki stanowią dziś świadectwo łódzkiej kultury początku XX w. Wykluczone niegdyś z oficjalnego obiegu, dowodzą, jak prężnie działał wówczas rynek wydawnictw brukowych.

<sup>85</sup> Zob. Śliwiński, *Ulicznica*, [w:] *Ulicznica! Zbiór najnowszych piosenek i deklamacji*, nakł. Śliwiński M., Łódź [b.r.], s. 3–4.

<sup>86</sup> J. Tomesz (Józ.-Tom), *Dlaczego została publiczną dziewczyną*, [w:] *Andzia z Kozin*, nakł. A. Słomnickiego, Łódź [b.r.], s. 2–3.

## Bibliografia podmiotowa

- Andzia z Kozin*, nakł. A. Słomnickiego, Łódź [b.r.].
- Bajadera*, nakł. A. Słomnickiego, Łódź, [b.r.].
- Bartek w Lewo*, nakł. A. Słomnickiego, Łódź [b.r.].
- Bigos łódzki*, nakł. A. Słomnickiego, Łódź [b.r.].
- Bolesławski, *Kuplety*, nakł. A. Słomnickiego, Łódź [1908].
- [B.] Bronowski, *Tango Łódzkie*, nakł. A. Słomnickiego, Łódź [b.r.].
- Czarna Mańka. Zbiór najnowszych piosenek*, nakł. A. Słomnickiego, Łódź [b.r.].
- Hallo! Radio! Zbiór najnowszych szlagierów i piosenek*, nakł. J.Ch. Franka, Łódź [b.r.].
- W. Kotarski, *Kolędy polskie humorystyczne*, nakł. W. Kotarski, Łódź, [b.r.].
- W. Kotarski, *Straszna zbrodnia przy ul. Dąbrowskiej*, wyd. W. Kotarski, Łódź [b.r.].
- Kuplety B. Bronowskiego z własnego repertuaru*, nakł. A. Słomnickiego, Łódź [b.r.].
- Niedziela na Bałutach*, nakł. A. Słomnickiego, Łódź [b.r.].
- Ostatnie kuplety L. Ludwikowskiego*, nakł. A. Słomnickiego, Łódź [1907].
- Pij, pij, chłopcze mój, pij*, nakł. J.Ch. Franka, Łódź, [b.r.].
- Shimmy*, nakł. księgarni A. Słomnickiego, Łódź [b.r.].
- S. Śliwiński, *Kuplety. Humor i satyra*, nakł. A. Słomnickiego, Łódź [1910].
- Tajemnica łódzkiego przystanku tramwajowego*, nakł. A. Słomnickiego, Łódź [b.r.].
- „*Tak kocham cię!*”, „*Pij, chłopcze mój, pij*” i inne szlagiery, nakł. księgarni J.Ch. Franka, Łódź [b.r.].
- Titine, Java, Para gnjadych*, nakł. księgarni J.Ch. Franka, Łódź [b.r.].
- Trubadur łódzki*, ułożył i wydał F. Frankowski, Łódź–Warszawa [1914?].
- Ulicznica! Zbiór najnowszych piosenek i deklamacji*, nakł. Śliwiński M., Łódź [b.r.].
- Zbiór kupletów Bronowskiego*, nakł. A. Słomnickiego, Łódź [b.r.].
- Zbiór najmodniejszych piosenek*, nakł. W. Winecki, Łódź, [b.r.].
- Zemsta cyganki. Zbiór ulubionych piosenek*, nakł. A. Słomnickiego, Łódź, [b.r.].

## Bibliografia przedmiotowa

- Ajnenkiel E., *Piosenki i wiersze robotniczej Łodzi w latach 1882–1939*, „Prace Polonistyczne” 1958, seria 14, s. 182–225.
- Bibliografia polska 1901–1939*, t. 11, red. G. Federowicz, M. Kaczyńska, I. Maziarz, Warszawa 2009.
- Brusowa F., *Brukowa powieść zeszytowa i jej czytelnictwo*, Warszawa 1998.
- Cieśla B., *Łódzkie czasopisma humorystyczne w międzywojniu*, Łódź 2014.
- Dunin J., *O piosence z robotniczego miasta*, „Prace Polonistyczne” 1966, seria 22, s. 140–166.
- Dunin J., *Papierowy bandyta. Książka kramarska i brukowa w Polsce*, Łódź 1974.
- Dunin J., *W Bi-Ba-Bo i gdzie indziej. O humorze i satyrze z Miasta Łodzi od Rozbickiego do Tuwima*, wyd. II, bibliofilskie, Łódź 2010.
- Dunin J., Mierzwianka K., *Polska powieść zeszytowa. Materiały bibliograficzne*, Wrocław 1978.

- Gemra A., „Kwiaty zła” na miejskim bruku. O powieści zeszytowej XIX i XX wieku, Wrocław 1998.
- Gorski S., *Łódź społeczna. Obrazki i szkice publicystyczne*, Łódź 1904.
- Hernas Cz., *Brukowa literatura*, [w:] *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 1, red. J. Krzyżanowski, Cz. Hernas, Warszawa 1984, s. 110–112.
- Kaden-Bandrowski J., *Ballada o Książce*, [w:] tenże, *Za stołem i na rynku*, Lwów 1932, s. 151–166.
- Karwacki W.L., *Piosenka w środowisku robotniczym (Z dziejów kultury i obyczajów klasy robotniczej)*, [w:] *Polska klasa robotnicza. Studia historyczne*, t. 5, red. S. Kalabiński, Warszawa 1973, s. 98–179.
- Kasubina W., *Bibliografia prasy łódzkiej 1863–1944*, Warszawa 1967.
- Łódź. *Dzieje miasta. T. 1. Do 1918 r.*, red. B. Baranowski, J. Fijałek, Warszawa–Łódź 1980.
- Papierowi bandyci. Wypisy z powieści obiegu brukowego w Polsce do 1939 roku*, red. Ł. Biskupski, M. Rawska, Łódź 2017.
- Pawlak W., *Minionych zabaw czar, czyli czas wolny i rozrywka w dawnej Łodzi*, Łódź 2001.
- Strzałkowski J., *Drukarnie i księgarnie w Łodzi do 1944 roku*, Łódź 1994.
- Śpiewnik łódzki*, red. T. Szewera, część II: *Z podwórka i ulic*, wybór i oprac. J. Ludwicka, Łódź 1983.
- Warszawskie ballady podwórzowe. Pieśni i piosenki warszawskiej ulicy*, red. B. Wieczorkiewicz, Warszawa 1971.

**Bartłomiej Cieśla**

## TWÓRCZOŚĆ SATYRYCZNA NA ŁAMACH ŁÓDZKIEJ PRASY HUMORYSTYCZNEJ (DO 1939 R.)

Wydarzenia rozgrywające się w fabrycznym mieście stanowiły wdzięczny obiekt obserwacji dokonywanych przez lokalnych satyryków. Na przełomie XIX i XX w. Łódź znajdowała się w fazie bujnego rozwoju na wielu polach. Bardzo dobrze powodziło się fabrykantom inwestującym w przemysł włókienniczy. Choć w związku z nim podupadało rzemiosło, rozrastał się handel. Rozwijała się oświata, zwiększał się też poziom działalności naukowej i kulturalnej – zwykle jako skutek oddolnych przedsięwzięć. Wzmocnienia intelektualnej tkanki miasta dowodziły liczne przedsięwzięcia społeczne: inicjowano działalność towarzystw artystycznych, organizowano wypożyczalnie książek, urządzano galerie i wystawy, powstało też pierwsze muzeum. Warto wspomnieć, że właśnie ten okres zaowocował rozpoczęciem działalności łódzkich tramwajów i rozkwitem sieci kolejowej – włączając w to budowę Dworca Kaliskiego. Wznoszono szpitale, hotele i kościoły. Budowano kina, teatry, powstawały kluby sportowe. Łódź, choć notowała wówczas zawrotny postęp, miała też problemy. Jednym z największych był brak odpowiedniej infrastruktury sanitarnej: wszelkie nieczystości odprowadzono rynsztokami do zanieczyszczonej Łódki, a realizacja projektu kanalizacji i wodociągów wciąż napotykała przeszkody. Wyzysk pracowników prowadził do strajków i wzmagał rewolucyjne nastroje, czego punktem kulminacyjnym była rewolucja 1905 r.<sup>1</sup> Po burzliwym okresie I wojny światowej, który m.in. wskutek zamknięcia rynków rosyjskich i rekwizycji niemieckich doprowadził do gospodarczego impasu, Łódź zaczęła na powrót odżywać. W tym czasie zyskała status miasta wojewódzkiego, odrodziła przemysł i status lidera w wielu branżach industrialnych, przede wszystkim jako wiodący ośrodek włókiennictwa. Konstytuowało się życie polityczne i medialne. Postępowało szkolnictwo, rozwijała się kultura. W dwudziestoleciu międzywojennym ustanowiono nagrodę literacką Łodzi, miasto finansowało teatr miejski, powstawały placówki muzealne. Mimo to warunki życia mieszkańców były trudne: choć w 1925 r. rozpoczęto budowę kanalizacji, zniwo zbierały kolejne epidemie; brakowało mieszkań. Miasto nie straciło statusu wielonarodowego i wielowyznaniowego<sup>2</sup>.

Wszystkie te okoliczności musiały rezonować w twórczości lokalnych facecjonistów, dla których głównym kanałem przekazu były licznie wydawane czasopisma humorystyczne – publikowane regularnie i przez dłuższy czas oraz efemerydy. W pierwszych dwóch dekadach XX w. charakter wydawnictw typowo ludycznych miały z pewnością „Humor i Satyra”, czasopismo wydawane w 1901 r. jako dodatek do periodyku „Świat” (1901)

<sup>1</sup> *Ilustrowana encyklopedia historii Łodzi*, z. 7: *Przełom XIX i XX wieku. Rewolucja w ziemi obiecanej*, oprac. A. Grzegorzczak, Łódź [b.r.], s. 1–32.

<sup>2</sup> *Ilustrowana encyklopedia historii Łodzi*, z. 9: *Okres II Rzeczypospolitej. Lata 20., lata 30. XX wieku*, oprac. A. Grzegorzczak, Łódź [b.r.], s. 1–29.

Alfreda Zonera, „Harap Łódzki”, kolportowany w 1906 r., redagowany przez Józefa Gliksona, oraz „Śmiech” – pismo od początku zaplanowane jako gazeta satyryczno-humorystyczna, wydawana w latach 1912–1914. Oczywiście zdarzało się, że również gazety o prymarnym profilu informacyjnym zawierały publikacje o charakterze satyrycznym, przykładem mogą być chociażby kolumny „Gońca Łódzkiego”<sup>3</sup>. Pierwsze lokalne publikacje o nastawieniu ludycznym miały jednak postać krótkich satyrycznych książeczek i kalendarzy<sup>4</sup>.

Warto wspomnieć, że w okresie przed wybuchem II wojny światowej łódzki rynek prasowy współtworzyło ponad 20 czasopism humorystycznych wydawanych w języku polskim, spośród których dłużej kolportowano „Śmiech”, „Wolną Myśl, Wolne Żarty”, „Czerwonego Kosa”, „Uśmiech”, „Wesołego Bociana”, „Adama i Ewę” oraz „Żarty”. Najwięcej spośród nich ukazywało się w dwudziestoleciu międzywojennym, z czego większość stanowiła inicjatywę koncernu prasowego Edmunda i Heleny Kokorzyckich:

Publikacje koncernu Kokorzyckich	Publikacje innych koncernów
Wolna Myśl, Wolne Żarty 1921–1939	Harap 1918
Nowy Dekameron 1924–1925	Szubienica 1919
Żarty 1924–1925	Nocnik Teatralny 1922
Śmieszne Życie w Trójkącie 1933	Tam-Tam 1922
Wesoły Bocian 1933–1937	Dymek z Papierosa 1924
Adam i Ewa 1934–1936	Czerwony Kos 1924–1932
Żarty 1936–1938	Violetera 1926
Hi, Hi, Hi 1938–1939	Uśmiech 1927–1932
	Swawolna Myśl – Swawolne Żarty 1930–1931
	Szpilki 1939

Polskojęzyczne czasopisma humorystyczne wydawane w Łodzi w okresie międzywojnia  
 Źródło: W. Kaszubina, *Bibliografia prasy łódzkiej 1863–1944*, Warszawa 1967.

Wydawnictwa o profilu humorystycznym publikowali również Żydzi. W okresie międzywojennym ukazało się kilkanaście tego typu pozycji, spośród których warto wymienić: „Der Aszmodej” („Asmodeusz”), „Di Knejdlech” („Knedle”), „Der Kundas” („Figlarz”), „Der Lulew” („Lulaw”), „Lodzer Pejsach-Blat” („Łódzka Gazeta Pesachowa”), „Der Szojfer” („Dmący w Szofar”), „Szawues Grins” („Warzywa na Szawuot”)<sup>5</sup>. W języku jidysz były

<sup>3</sup> Por. W. Kaszubina, *Notatki o prasie łódzkiej*, „Rocznik Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego” 1968, nr 7/1, s. 183–187.

<sup>4</sup> Więcej o pierwszych publikacjach humorystycznych w Łodzi zob. J. Dunin, *W Bi-Ba-Bo i gdzie indziej. O humorze i satyrze z miasta Łodzi od Rozbickiego do Tuwima*, Łódź 1966.

<sup>5</sup> A. Żółkiewska, *Wicblaty i wicenszrajberzy. Humor i satyra na łamach prasy w języku jidysz w Polsce międzywojennej*, [w:] *Studia z dziejów trójjęzycznej prasy żydowskiej na ziemiach polskich (XIX–XX w.)*, red. J. Nalewajko-Kulikow, Warszawa 2012, s. 409.

one zwane wicblatami<sup>6</sup>. Wiesława Kaszubina w *Bibliografii prasy łódzkiej 1863–1944*<sup>7</sup> nie notuje tytułów niemiecko- i rosyjskojęzycznych.

Powodzenie prasy lekkiej, rozrywkowej było związane z ówczesną strukturą społeczną miasta, na co zwracał uwagę Janusz Dunin:

Miasto pracy, proletariackie, drobnomieszczańskie i lumpenproletariackie potrzebowało oddechu, lekkiej strawy duchowej, co więcej, potrafiło stać się ośrodkiem jej produkcji. Gdy każda inicjatywa wysoko artystyczna była tu prowincjonalna i nie zdobywszy poparcia ani czytelników, ani urzędu miasta, umierała, rozwijały się bujne tytuły rozrywkowe, humorystyczne, sensacyjne i frywolne<sup>8</sup>.

Popularność prasy jako przekaźnika komizmu wynikała w tamtych czasach z szybkiego rozwoju drukowanych mediów, przywrócenia wolności słowa, a także niestłabnącej modernizacji oraz demokratyzacji sztuki. Ważnym czynnikiem była również dostępność – rynek prasy, oprócz tego, że przewyższał znacznie rynek książki, stanowił większe źródło dochodu dla twórców, a jednocześnie oferował produkt tańszy dla potencjalnych nabywców<sup>9</sup>.

Satyra to „utwór literacki – poetycki, prozaiczny lub poetycko-prozaiczny – wyszydający określone zjawiska społeczne, wydarzenia, cechy ludzkie lub konkretne postacie, utrzymany często w swobodnym, często złośliwym, nawet obscenicznym tonie, różnorodny w stylu, formie i nastroju”<sup>10</sup>; „wyrasta z poczucia niestosowności, szkodliwości czy absurdalności pewnych sytuacji”<sup>11</sup>. Satyryczna sankcja, której nośnikiem jest gatunek, „spełnia [...] rolę doniosłą, ponieważ prowadzi do oceny zjawisk z punktu widzenia ich śmieszności, jest więc jedną z bardziej skutecznych form kontroli nad działaniami i poglądami jednostek oraz grup społecznych i instytucji”<sup>12</sup>. Konkretnie aktualizacje schematu tekstowego mogą być zbliżone do paszkwilu, kiedy utrzymane są w chłodnej demaskatorskiej atmosferze skłaniającej twórcę do moralizowania, ale też do komedii czy romansu – gdy krytyka skrywa się za komicznymi obrazkami i perypetiami bohaterów<sup>13</sup>. Trzeba pamiętać, że satyryczność to przede wszystkim kategoria estetyczna, która wprzęgana w zróżnicowane struktury kompozycyjne, formy językowe i tematy, wymusza na twórcy konieczność artystycznej kreacji materiału słownego. Funkcjonuje na kształt gatunkowej dominanty, będącej zwornikiem rozmaitych sposobów ekspresji twórczej.

Choć w większości łódzkich czasopism satyryczność stanowiła kategorię funkcjonującą na marginesie głównych narracji, to choćby ze względu na odniesienie do wydarzeń aktualnych i związaną z tym oryginalność, świeżość, niebanalność – musiała przykuwać uwagę. Opis bieżących zdarzeń wymagał od twórców kreatywności zarówno na poziomie inwencji, jak i konstruowania przekazu w warstwie językowej, fabularnej czy aksjologicznej.

<sup>6</sup> Tamże, s. 14.

<sup>7</sup> W. Kaszubina, *Bibliografia prasy łódzkiej 1863–1944*, Warszawa 1967.

<sup>8</sup> J. Dunin, *Dwudziestopięćlecie stulecia prasy łódzkiej*, „Kalejdoskop” 1988, grudzień, s. 3.

<sup>9</sup> A. Żółkiewska, *Wicblaty i wicenszrajberzy...*, s. 397–398.

<sup>10</sup> *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, S. Tyniecka-Makowska, Kraków 2006, s. 675.

<sup>11</sup> *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 2008, s. 497.

<sup>12</sup> M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1967, s. 440.

<sup>13</sup> *Słownik rodzajów...*, s. 675.

Co można powiedzieć o satyrach, które publikowano w łódzkich wydawnictwach? Najogólniej – dotyczyły niemal wszystkiego, wykazując jednocześnie duży stopień zróżnicowania kompozycyjno-formalnego. Ich autorzy koncentrowali się zarówno na opisie zagadnień uniwersalnych, dotyczących szeroko pojętej natury człowieka, jak również na konkretnych wydarzeniach, które znajdowały odbicie w umysłach łódzkich literatów, domagając się twórczej interpretacji. Uwagę łodzian przyciągały z pewnością te utwory, których tematyka dotyczyła zdarzeń i postaci z lokalnego podwórka. Biorąc pod uwagę to, że historyczny kontekst miasta kształtowała wówczas wielka dynamika nawarstwiających się wydarzeń wzbudzających społeczne emocje – inspiracji, jakich dostarczało miasto, z pewnością nie brakowało. W literackich miniaturach tworzonych przez lokalnych humorystów znajdziemy więc aluzje do wydarzeń politycznych, społecznych i kulturalnych, których przedstawieniu po wielokroć towarzyszył karykaturalny obraz czołowych postaci kreujących każdy ze wskazanych wymiarów funkcjonowania miasta. Słowem – źródłem komicznego natchnienia mógł być każdy drobny szczegół miejskiego krajobrazu. Co istotne, łódzcy twórcy nie zawsze koncentrowali się na ataku, często zaś utrwalali po prostu historyczny pejzaż łódzkiego życia, który ze względu na zabawną formę prezentacji przemawia do odbiorców intensywniej niż sprawozdawczy ton suchych kronikarskich zapisów.

Łódzki dowcip budowano przede wszystkim z wyzyskaniem form wysłowienia typowych dla polszczyzny naówczas standardowej i literackiej. Choć rdzeniem prowadzonych narracji była odmiana potoczna (codzienna), dzięki której dokonuje się prostego odbicia realiów, większość tekstów wzbogacano o środki pełniące funkcję ludyczną i estetyczną. Dotyczyło to zarówno krótkich form: dowcipów, anegdot, erotyków, jak i dłuższych utworów narracyjnych. Szczególną cechą łódzkich tekstów humorystycznych było też bogactwo środków humoru słownego, pośród których znajdujemy niemal pełen repertuar technik konstruowania żartu opisywanych w literaturze fachowej. Najogólniej można je podzielić na mechanizmy ogólnokomiczne, jak np. kontrast, powtórzenie, nagromadzenie, i środki typowo językowe, wśród których wyraźnie dominowały polisemia i homonimia<sup>14</sup>. Autorzy tekstów chętnie stylizowali wypowiedzi bohaterów na język konkretnych grup społecznych i narodowościowych, próbując przez to w wiarygodny sposób odmalować ówczesne życie społeczne.

Warto też wspomnieć, że zabawne sceny wplataną w formy zróżnicowane pod względem gatunkowym. Wśród wypowiedzi, które publikowano w łódzkiej prasie, można wyróżnić aktualizację gatunków humorystycznych prymarnie – dla których komizm jest konstytutywną własnością wzorca (np. dowcip, anegdota, komedia), oraz aktualizację gatunków humorystycznych sekundarnie – typy wypowiedzi charakterystyczne dla innych dyskursów, adaptowane na potrzeby prasy humorystycznej (np. oda, wzmianka prasowa, instrukcja)<sup>15</sup>.

Złożoność formalna i gatunkowa łódzkich tekstów stanowi konglomerat zróżnicowanych pod względem jakościowym utworów, tworząc kolaż, w którym arcyzm miesza się z kiczem, subtelność zaś z nieforemnością i brakiem estetycznego wycucia.

Tak w polskich, jak w żydowskich czasopismach humorystycznych, adresowanych przecież do szerokiego grona odbiorców, na pierwszy plan wysuwał się swawolny ero-

<sup>14</sup> D. Buttler, *Polski dowcip językowy*, Warszawa 1974, s. 57–370.

<sup>15</sup> B. Cieśla, *Łódzkie czasopisma humorystyczne w międzywojniu*, Łódź 2014, s. 55–56.

tyzm. Wkraczał on w rewiry tematyczne objęte tabu, epatując gęstą siecią powtarzalnych motywów, za sprawą których dokonywano stereotypizacji kobiet, mężczyzn i relacji damsko-męskich. W twórczości tej powszechny był topos zdrady małżeńskiej, powodowanej przez swoisty ekspansjonizm kobiet negujących patriarchalny model współżycia rodzinnego. Kobiety-żony kreowane są na zaborcze, złośliwe, pozbawione atrakcyjności partnerki, których zachowanie i styl bycia mają usprawiedliwiać romans. Despotyczna żona to ulubiona postać dowcipów nie tylko w języku polskim, ale także w języku jidysz, na co zwraca uwagę Agnieszka Żółkiewska:

W przednowoczesnych paternalistycznych społecznościach płęć zawsze decydowała o miejscu zajmowanym w hierarchii społecznej. W przypadku płci męskiej było to miejsce najwyższe. Zakłada się, że z obawy o swoją pozycję i związane z nią prerogatywy mężczyźni wytworzyli mizoginiczny stereotyp, przedstawiający kobietę jako fatalną siłę, powodującą destrukcję i rozpad. [...] W następstwie stronniczej konfrontacji jednej płci z drugą pasywność mężczyzny zdominowanego przez żonę zyskiwała nowe, nobilitujące ją znaczenie. Stawała się uzasadnioną logicznie postawą kapitulacji w obliczu nieokleźnianego zła, które uosabiała oczywiście kobieta<sup>16</sup>.

Kobiety pokazywane w łódzkich tekstach nie są gotowe do poświęceń, lubują się w flircie, zdradzie i przyjęciach suto zakrapianych alkoholem. Są przebiegłe i wyrachowane, na piedestale stawiają narcystyczne pragnienie dominacji i bycia w centrum uwagi. Stąd też można wnioskować, że odbiorcami łódzkich periodyków humorystycznych byli przede wszystkim mężczyźni. Choć oczywiście recepcja dowcipów wymaga od czytelników dystansu i chwilowego zawieszenia wyznawanych wartości – wszak absurdalność i deformacja to konstytutywne cechy kształtujące poznawaczy wymiar gatunków humorystycznych – piętrzenie schematycznych wzmianek dotyczących płci pięknej jest po prostu nieatrakcyjne. Jeśli czytelniczki lokalnych satyr znajdowały w nich interesujące fragmenty, z pewnością były to utwory poświęcone innej tematyce. Znamienne, że erotyzm stanowił istotny komponent treściowy większości przedwojennych czasopism o nastawieniu ludycznym.

Ważne pytanie, dotyczące recepcji wskazanych motywów, stawia Marek Tobera, odnosząc swe spostrzeżenia do periodyków humorystycznych wydawanych w Polsce w latach 1905–1907:

Czy erotyzm w prasie satyryczno-humorystycznej miał smak zakazanego owocu – kuszącego, bo grzechem obciążonego jabłuszka od Ewy? Może omawiane periodyki pełniły wówczas rolę odpowiadającą dzisiejszemu „Playboy’owi”, nie mówiąc już o wydawnictwach porno. Czasopisma te (podobnie jak rewie, kabarety) mogły starać się zaspokoić seksualne tęsknoty skrupowanej dość rygorystycznym kodeksem obyczajowym publiczności. Potwierdzałby tę tezę występujący w niektórych publikacjach motyw snu erotycznego czy wiatru frywolnie odsłaniającego powabnym spacerowiczkom łydki<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> A. Żółkiewska, *Marszas – mizoginiczny stereotyp w humorze jidyszowym*, [w:] *Nieme dusze? Kobiety w kulturze jidysz*, red. J. Lisek, Wrocław 2010, s. 452, 462.

<sup>17</sup> M. Tobera, *Prasa satyryczno-humorystyczna w Królestwie Polskim w latach 1905–1907*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej” 1984, R. XXIII, nr 3, s. 94.

Wątki dotyczące romansów, zdrad, zachowania kobiet lub zalotników często nie były przedmiotem krytyki, a narzędziem kreowania krotocwilnych narracji, mających stanowić tło komiczne dla fragmentów utrzymanych w poważniejszych tonie. I tak na przykład do satyry, w której krytykowano przepełnienie łódzkich tramwajów, a więc w gruncie rzeczy poruszano poważny problem utrudniający życie mieszkańcom, wpleciono obraz pasażerki siedzącej w nietypowej pozycji ujawniającej kobiece wdzięki, których widok miał być pocieszeniem dla natrętnych gapiów. Wynurzenia dotyczące piękna kobiet, pragnienia adorowania i zdobywania ich przez mężczyzn, miłości fizycznej i duchowej – były w łódzkiej twórczości na porządku dziennym, przy czym nie była to na ogół twórczość wysokich lotów.

Zespół wskazanych toposów zyskiwał po wielokroć aktualizację jako obraz biednego chudeusza, który wdychając do pięknych kobiet, wysuwał przeciw nim oskarżenie o zbytni materializm i chciwość ujawniające się w relacjach z mężczyznami:

Ach, wściekły jestem, doprawdy,  
 Że kiedy idę Piotrkowską,  
 To spotkać muszę cię zawdy,  
 Cacaną, śliczną, beztroską.  
 [.....]  
 Gdybym był grubym bankierem  
 Rentierem czy fabrykantem,  
 Nie zaś poetą-frajerem  
 Mógłbym twym zostać amantem<sup>18</sup>.

Mężczyźni, których wizerunki kreślono w łódzkich utworach, wdawali się w romans z kobietami młodymi, atrakcyjnymi, dla których negowanie konserwatywnych wartości deklarowanych przez większą część społeczeństwa lub wspólnotę religijną stanowiło ważną część afirmowanej aksjologii. Produktywność wątków erotycznych, a szerzej – popularność czasopism nastawionych na swawolne treści objęte tabu – mogła wynikać z gustu łódzkich odbiorców, wśród których widoczna była nadreprezentacja proletariatu<sup>19</sup>. Informację o erotycznym profilu czasopisma najczęściej umieszczano już na okładce.

Jednym z głównych obrazów eksponowanych przez lokalnych satyryków był portret Łodzi. Rozwijające się miasto wyzyskiwano jako główny przedmiot opisu literackiego, rzadziej zaś tylko tło dla rozważań filozoficzno-refleksyjnych, zabawnych gagów i scen. Tematyka prozatorskich i poetyckich miniatur koncentrowała się przede wszystkim wokół pięciu zagadnień dotyczących Łodzi. Były to: sytuacja materialna warstw robotniczych, charakterystyka mieszkańców, postępowanie włodarzy, życie kulturalne, transport. Częstym obiektem wzmianek czyniono także topografię miasta.

Znamienne, że w narracji większości utworów diagnozujących lokalne problemy znajdziemy utrzymaną w kpiarskim, ale pogodnym tonie krytykę prowadzącą do konkluzji, że

<sup>18</sup> Pierrot, *Oda do łodzianki*, „Uśmiech” 1928, nr 7, s. 4; zob. antologia, s. 307–308.

<sup>19</sup> A. Żółkiewska, *Wicblaty i wicenszrajberzy...*, s. 415.

łódzką rzeczywistość zmienić jest trudno. Na drodze do lepszej przyszłości stoją bowiem ludzka opieszałość i niedbalstwo, a niekiedy zwykłe codzienne problemy wynikające z życia w rozwijającym się mieście. To zresztą typowe dla utworów nacechowanych satyrycznie, które wyjaskrawiając problemy społeczne, polityczne, kulturalne, dawać mają asumpt do podjęcia aktywnych działań.

Łódź pod koniec XIX oraz na początku XX w. kreowana była przez twórców na miasto społecznych kontrastów, w którym skrajna bieda koegzystowała z przepychem i obojętnością możnych. Dość przypomnieć, że właśnie w tym okresie czas pracy w lokalnym przemyśle wynosił ponad 10 godzin, brakowało też satysfakcjonującego robotników prawa w zakresie ochrony zdrowia i ubezpieczeń wypadkowych. Przepisy dotyczące zatrudniania dzieci i kobiet były wysoce niedoskonałe. Opóźniano też doprecyzowanie przepisów fabrycznych, które regulowałyby wysokość zarobków, kar pieniężnych, czas pracy<sup>20</sup>.

Podczas gdy prości robotnicy zatrudnieni w łódzkich fabrykach z trudem wążali koniec z końcem, bogaci fabrykanci spędzać mieli czas na trwonieniu swego majątku. Robili to najchętniej w trakcie nocnych zabaw:

Cóż, że się gdzieś biedak żali?!...  
 Cóż, że z głodu pas zaciska,  
 Cóż, że iskra gniewu błyska...  
 Przy szampanie pośród kokot  
 Niczym jest najcięższy kłopot...<sup>21</sup>

Wystawne życie przedsiębiorców miało być możliwe dzięki oszustwom dokonywanym na pracownikach. Tym regularnie zmniejszano płace, a gdy nie chcieli przyjąć gorszych warunków – grożono zamknięciem fabryk. Pejzaż, w którym na pierwszy plan wysuwały się „strusie pióra, puch i futra, kokota, szampan i złoto” (symbole dostatku), przyćmiewany był przez płacz nędzarza, który „kona u płota”<sup>22</sup>.

W jednym z utworów opublikowanych w „Śmiechu” przedstawiono sąd nad dwoma mieszkańcami Łodzi sprawowany przez Zeusa. Konwencjonalny topos pary nieżyjących osób udających się przed oblicze osobowego absolutu, by usłyszeć ostateczny werdykt określający wartość prowadzonego życia, zostaje zaktualizowany przez figurę łódzkiego przedsiębiorcy (ten jest grubawy, „śnaż ciągle ssał butelki”) i zwykłego robotnika, przeciętnego mieszkańca miasta (który „jak patyk taki suchy”). Pierwszy z nich, snując apologię życiowego dorobku, skwapliwie wymienia wszystkie sukcesy natury zawodowej, materialnej i wskazuje na wrażliwość wobec ubogich. Drugi zaś od razu przyznaje się do niedoskonałości, przy czym mimochodem wspomina, że na świecie wiele wycierpiał, wszak przez długi czas najmował łódzkie mieszkanie. Opowieść biedaka kwitowana jest emocjonalnym sądem największego spośród greckich bogów:

<sup>20</sup> J. Fijałek, *Położenie ludności*, [w:] *Łódź. Dzieje miasta. Tom 1. Do 1918 r.*, red. B. Baranowski, J. Fijałek, Warszawa–Łódź 1988, s. 329–332.

<sup>21</sup> K. Śmich, *Łódź*, [w:] *Kalendarz łódzki humorystyczno-satyryczny „Sylf” na rok 1914*, zebrał Estas, Łódź [1913], s. 22; zob. antologia, s. 304–305.

<sup>22</sup> Tamże.

„Co?... lokatorem?...” – Zeus rzekł –  
 „Skończony twój ambaras!  
 „Hej! chudeusza tego trza  
 „Do nieba wsadzić zaraz!...  
 „Niech je i pije w dzień i w noc,  
 „Niech dobrze się odpasie  
 „I niechaj słucha (jeśli chce),  
 „Koncertu na Parnasie”<sup>23</sup>.

Obraz łódzkich fabrykantów prezentowany czytelnikom był na ogół skrajnie tendencyjny. Oprócz egoizmu, materializmu i rozwiązłości zarzucano im konformizm oraz niestałość uczuć, wreszcie – brak patriotyzmu. Odniesiony sukces miał odcinać od korzeni, powodując, że nowobogaccy łodzianie zaczęli hołdować innym niż w młodości systemom aksjologicznym. Cechy te starali się uwydatnić twórcy „Tygodnika Polskiego”:

Oj, poszedł Kazik, poszedł  
 Na zarobek do Łodzi,  
 Został se fabrykantem,  
 Dobrze mu się powodzi.

[.....]

Oj, wróci Kazik, wróci  
 Już z niemiecka przybrany,  
 Powstydzi się ojcowej  
 Połatanej sukmany

I swojaków się wyprze,  
 Co w kurnej siedzą chacie,  
 I Maryską pogardzi,  
 Co w wiejskiej chodzi szacie...<sup>24</sup>

Łódź w opisywanym okresie była polem aktywności asymilujących się wspólnot, których koegzystencja nadawała miastu wyjątkowego charakteru. Zróżnicowane narodowościowo grupy tworzyły wspólny mikroświat, na nowo budując swą tożsamość. Wykształcał się stopniowo nowy obraz mentalności człowieka zwanego kolokwialnie „łodzermenszem”. Pojęcie to, wieloznaczne, opisuje zwykle:

kogoś, kto w nadejściu nowych czasów, w modernizmie z jego uprzemysłowieniem upatrywał wielkiej szansy na zrobienie kariery, niekoniecznie zresztą w istic „amerykańskim” stylu, czyli od pucybuta do milionera [...]. Jeśli jednak wszędzie indziej poza Łodzią (sic!) pod pojęciem „łodzermensa” rozumiano głównie typ bezwzględnego karierowicza, który dla bogactwa gotów był wyrzec się swych korzeni i zerwać ze swą

<sup>23</sup> Loup, *Sąd*, „Śmiech” 1913, nr 14, s. 3; zob. antologia, s. 301–304.

<sup>24</sup> Ma. WI., *Z życia*, „Tygodnik Polski” 1899, nr 15, s. 288.

tradycją rodzinną i narodowościową, to w samym mieście bycie prawdziwym „łodzer-menszem” uchodziło za szczyt ambicji<sup>25</sup>.

Wielokulturowy charakter miasta, w którym jeszcze na przełomie XIX i XX w. żyło 146 tys. Polaków, 92 tys. Żydów, 67 tys. Niemców oraz 7 tys. Rosjan<sup>26</sup>, wymuszała na mieszkańcach konieczność elastycznego podejścia do współziomków i codziennie wykonywanych działań. Aby sprawnie funkcjonować w miejskim organizmie, musieli się wtopić w tkankę miasta i asymilować – oczywiście w takim stopniu, w jakim zapewniało to pożytek i nie było obwarowane religijnym bądź kulturowym tabu. Zabawne strony współistnienia różnych wspólnot stanowiły wdzięczny temat lokalnej satyry:

- Nie uwierzysz pan, jaki wstręt mam do wszystkiego, co szwabskie! – I ja także...
- No, to w takim razie, ponieważ mamy fajerand, chodźmy do jakiegoś winkla na sznapsa i kilka butersznytów, a potem będziemy lumpować po mieście i wymyślać na szwabów<sup>27</sup>.

Częstym obiektem zainteresowania lokalnych satyryków była społeczność żydowska, której wizerunek fundowano na utrwalonych społecznie, uproszczonych i wartościujących obrazach mentalnych. To typowe dla twórczości komicznej:

Teoretycznie dowcip funkcjonuje [...] oczywiście jako „wentyl bezpieczeństwa” lub „tuba” stereotypów, ale ma również swoją drugą stronę. Ukazywanie odrębności poprzez medium „lekkiej, niezobowiązującej narracji”, której automatycznym następstwem jest spontaniczny, a więc odruchowy śmiech, wyłączający na jakiś czas kontrolne światło rozumu, kryje w sobie niebezpieczeństwo pogłębienia stereotypowych wyobrażeń<sup>28</sup>.

Obraz Żydów konstituowały wzmianki związane z ich pochodzeniem, religią, cechami charakteru, pracą, zachowaniem, wyglądem i językiem. Na ogół byli postrzegani jako obcy i silnie podkreślający swą odrębność na tle wspólnot narodowych, pośród których przychodziło im funkcjonować. Żyd, zgodnie z polskim wyobrażeniem, odznacza się dużym stopniem inteligencji, pracowitości, mądrości i dokładności. Jednocześnie – bywa tchórzliwy i nerwowy. Pracuje jako karczmarz lub zajmuje się pożyczaniem pieniędzy na procent, wykorzystując innych. Zwykle ubiera się na czarno i nosi długie pejsy. Kalczy polszczyznę. Bardzo często nie jest przywiązany do judaizmu, traktując go jedynie jako część kultury, nie zaś sposób na nawiązanie i podtrzymywanie kontaktu z Bogiem<sup>29</sup>.

<sup>25</sup> M. Półrola, „*In hoc signo vinces*” albo rzecz o starych łódzkich dowcipach, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Germanica” 2009, z. 5, s. 305.

<sup>26</sup> J.K. Janczak, *Ludność*, [w:] *Łódź. Dzieje miasta*, s. 219.

<sup>27</sup> *Po łódzku*, „Dymek z Papierosa” 1924, nr 1, s. 3.

<sup>28</sup> M. Półrola, „*In hoc signo vinces*”..., s. 308.

<sup>29</sup> J. Tazbir, *Obraz Żyda w opinii polskiej XVI–XVIII w.*, [w:] *Mity i stereotypy w dziejach Polski*, red. J. Tazbir, Warszawa 1991, s. 131.

Żydzi chętnie byli wybierani na bohaterów zabawnych dialogów i opowieści. Zarówno ich język (tzw. żydłaczanie<sup>30</sup>), jak i zachowanie miały odzwierciedlać ducha ówczesnej Łodzi oraz jej społeczny koloryt. Prezentowani byli w dwóch perspektywach: jako członkowie wspólnoty narodowo-wyznaniowej integrujący się przez kulturę i zwyczaje, jak również mniejszość społeczna pozostająca w relacji z Polakami i przedstawicielami innych narodowości.

Warto zauważyć, że żydowskim stereotypem bawili się sami Żydzi, wykazując przy tym dalece posunięty dystans do utrwalonych klisz mentalnych. Na łamach swoich wydawnictw publikowali humoreski, których akcją napędzały partie dialogowe pełne zabawnych nieporozumień, dwuznaczności, oryginalnie i przewrotnie argumentowanych twierdzeń. Z dowcipów, jakie budowali, wysnuć można wniosek, że ważną część ich stereotypowego wizerunku stanowił status materialny, przedkładany ponad inne powszechnie afirmowane wartości, w tym życie ludzkie. Przy czym ciężki codzienny trud, wynikający z konieczności zaspokojenia potrzeb partnerek i utrzymania rodziny, miał być dla nich trudny do uniesienia. Mężczyźni marnotrawili siły życiowe, siedząc często na garnuszku rodziców lub teściów, poświęcając czas na mrzonki i roztrząsanie nieistotnych kwestii. Szukali też sposobów, by dorobić się szybko i niskim nakładem sił<sup>31</sup>.

Wizerunek Żydów kreowany w twórczości humorystycznej często ulegał deprecjacji, czego wymownym znakiem była fraza umieszczona w jednej z opowieści napisanych przez literata tworzącego pod pseudonimem „Bag”. W krótkim dialogu między głównym bohaterem a cadykiem przedmiotem roztrząsań jest tragiczna sytuacja w domach starców. Pierwszy z nich dziwi się, że Żydzi wykazują duży stopień zobojętnienia wobec losu najstarszych współziomków, drugi zaś wyjaśnia powód takiej postawy, prowokując końcową puentę:

– Aj waj! Naród Izraela jest święty. Są tacy, którzy chcą, ale nie mogą. I są wśród nich tacy, którzy mogą, ale nie chcą.  
Sporozegłem, że cadyk wypowiedział te słowa z wielkim zatroskaniem i stał sobie pot z czoła. Porzuciłem temat. Gdyby nie to, zapytałbym cadyka o to, jak to się stało, że ci, którzy mogą, ale nie chcą, znaleźli się pośród świętego narodu Izraela<sup>32</sup>.

Wiara Żydów miała być na ogół powierzchowna, oparta przede wszystkim na podtrzymywaniu tradycyjnych praktyk pobożnościowych, a nie szczerym przekonaniu o istnieniu Stwórcy.

Wyznawców religii mojżeszowej prezentowano zazwyczaj z dużą dozą protekcjonalizmu, raczej w pozytywnym świetle, choć w twórczości łódzkich satyryków zdarzały się opisy, które oscylują na granicy jowialnego żartu i niechęci. Dotyczy to zarówno utworów, których autorami byli Polacy, jak tekstów tworzonych przez Żydów:

O formę i treść tego rodzaju utworów można by się długo spierać. Nie jest to jednak w istocie tak problematyczne. O wiele bardziej skomplikowana wydaje się kwestia

<sup>30</sup> Zob.: M. Brzezina, *Polszczyzna Żydów*, Warszawa 1986; L. Tymiakin, *Język szmoncesowy jako znacznik żydowskiej opowieści humorystycznej*, „Prace Językoznawcze” 2019, nr 1.

<sup>31</sup> Zob. humoreskę Grafa Kali *Zarobek mojego wujka Eliego* w antologii, s. 314.

<sup>32</sup> Bag., *Moje spotkanie z cadykiem aleksandrowskim...*; zob. antologia, s. 323.

niejednorodnej tożsamości autorów szmoncesu oraz ich ambiwalentnego stosunku do Żydów i żydowskości, wynikającego prawdopodobnie z tego, że zostali wychowani w duchu polskim i ukształtowani przez swoje formacje społeczno-kulturalne, a nie pochodzenie żydowskie. Będąc na wpół zasymilowani, nieustannie myśleli o sobie podwójnie – jak o Polakach i Żydach – i w wielu sprawach zachowywali podwójne stanowisko<sup>33</sup>.

Adresatem wielu kąśliwych uwag w łódzkiej satyrze byli też lokalni władarze. Z publikowanych w antologii utworów wysnuć można wniosek, że nie wykazywali zbyt troski o miasto, działając opieszale, a często wyłącznie w imię swoich interesów. Liczne zaniechania urzędników nieskorych do poświęceń blokowały rozwój infrastruktury miejskiej, ośrodków edukacyjnych i kulturalnych:

Spokój radnych miej na względzie!  
Żwawo wezmą się do pracy,  
Gdy samorząd Łódź posiędzie...

[.....]

Szkoły, bruki, trotuary,  
Teatr miejski – wszystko będzie!  
Raj nastanie na tej ziemi,  
Gdy samorząd Łódź posiędzie...<sup>34</sup>

Tymczasem aktywność na wszystkich tych polach stanowić miała gwarancję prawdziwego postępu Łodzi, która mimo przemysłowego charakteru potrzebowała bodźców stymulujących rozkwit edukacji oraz wrażliwości mieszkańców.

Złośliwy ton podmiotu mówiącego charakteryzuje również inne wypowiedzi satyryczne poświęcone tematyce zarządzania miastem. Widać to w krótkim wierszu opisującym Władysława Pieńkowskiego, najdłużej urzędującego prezydenta Łodzi:

Lat mendle dwa  
Prezydent trwa  
Na swoim posterunku.

Osiwił już  
Ten miasta stróż  
Od troski i frasunku<sup>35</sup>.

Innym grzechem często wytykanym władzy było obciążanie mieszkańców nadmiernie wysokimi podatkami, które miały służyć finansowaniu planowanych przedsięwzięć. Tym

<sup>33</sup> A. Żółkiewska, *Wokół fenomenu humoru żydowskiego. Wprowadzenie*, „Kwartalnik Historii Żydów” 2017, nr 4 (264), s. 285.

<sup>34</sup> Mi-mo, *Czekaj tatka*, „Śmiech” 1912, nr 8, s. 4, zob. antologia, s. 289–290.

<sup>35</sup> N.N., *30-lecie*, „Śmiech” 1912, nr 9, s. 4, zob. antologia, s. 292.

sposobem kamuflowano brak sprawności organizacyjnej i przerzucano ciężar utrzymania miejskich inwestycji na mieszkańców:

Gmach stanie, bo specjalny nas podatek  
 Obciąży, choć każdego gniecie brzemię  
 Innych podatków – wyzujem się z – czapek,  
 Lecz niech w pamięci nas ma przyszłe plemię<sup>36</sup>.

Miasto miały trawić też korupcja i koleosstwo, ratusz miejski bywał nazywany „pałacem więziaków”<sup>37</sup>.

Łódzcy humorysty po wielokroć ujmowali się za lokalnymi artystami. Ostrze satyry kierowali przeciwko deprecjonowaniu znaczenia twórczości łódzkich literatów, których głównym atrybutem nie jest splendor, a pusty żołądek. Co prawda wśród lokalnych pisarzy nie brakuje grafomanów –

Co tworzą wiersze takie wdzięczne,  
 Że każdy z nich (wiersz), daje słowo  
 Czuć wnet na mile Kochanówką,  
 A w lepszym razie Częstochową<sup>38</sup>.

– lecz stopień lekceważenia kultury przez lokalnych włodarzy i redaktorów miał być porażający. Inna sprawa, że zasobność portfeli większości zwykłych mieszkańców Łodzi nie wystarczała, by z kultury korzystać w pełni. W jednym z wierszy opublikowanych w „Śmiechu” relacjonowano otwarcie wystawy, która w 1912 r. została zorganizowana przez łódzkich malarzy. Satyryczny przegląd różnych typów ludzkich odwiedzających tymczasową galerię skłonił autora do wniosku, że:

Łódź – bez obrazu –  
 Choć lubi patrzeć na piękne obrazy,  
 Przeżegna się sto razy  
 Zanim zdobędzie się na kares,  
 Zanim otworzy pugilares...  
 W kieszeniach płótno,  
 Na ścianach płótno,  
 W ogóle – smutno, smutno, smutno...<sup>39</sup>.

Wydarzenia tego typu miały przynosić zysk głównie organizatorom, twórcy zaś wychodzili bez grosza<sup>40</sup>. Instrumentalne traktowanie artystów stanowiło jeden z często podejmowanych tematów na gruncie łódzkiej satyry.

<sup>36</sup> H. Płochocki, *Pod pręgierz: BUDUJĄ, BUDUJĄ*, „Wolna Myśl, Wolne Żarty” 1927, nr 14, s. 6, zob. antologia, s. 307.

<sup>37</sup> N.N., *Strofy o Łodzi i łódzianach*, „Śmiech” 1912, nr 9, s. 19, zob. antologia, s. 294.

<sup>38</sup> Meteor, *Poetom z łaski swojej*, „Uśmiech” 1929, nr 10, s. 5, zob. antologia, s. 310.

<sup>39</sup> Daktyl, *Kraina płócien*, „Śmiech” 1912, nr 8, s. 6, zob. antologia, s. 290–291.

<sup>40</sup> Tamże.

Niski miał być poziom łódzkiej prasy, która krytykowana była za mierną jakość publikacji oraz nieaktualność, co zdaniem łódzkich humorystów wskazywało pośrednio na predyspozycje intelektualne większości mieszkańców. Notabene, jak podkreśla Jerzy Tynecki, lokalni żurnaliści narzekali w tamtym czasie na postawę inteligencji:

Łódzcy dziennikarze stale wyrzucali miejscowej inteligencji polskiej, że nie podtrzymuje ona ich wyższych aspiracji – bycia literatami. Istotnie, zbyt konsumpcyjny stosunek do kultury nie sprzyjał utrzymywaniu literatów na świeczniku, pretensje miały więc swe uzasadnienie. Były jednak niewłaściwie adresowane, bo kultura Łodzi cierpiała nie z braku polskiej inteligencji, lecz z braku polskiego mieszczaństwa. Polska kultura wzrastała tu bowiem o tyle, o ile wzrastało w siłę wykształcone drobnomieszczaństwo<sup>41</sup>.

Przedmiotem zainteresowania poetów, pisarzy i publicystów były również najważniejsze punkty miejskiego krajobrazu. Opisywane przez nich miejsca stawały się czasami zasadniczym obiektem narracji, innym razem wzmianki o nich wplatanie były w opowieść, by kreować jedynie miejski koloryt lub pozorować, że przedstawiane zdarzenia istotnie wydarzyły się w mieście. I tak na przykład częstym przedmiotem refleksji są Bałuty, pokazywane w łódzkiej satyrze jako miejsce brudne, niedoświetlone, pełne zagrożeń dla mieszkańców. Zaciemnione ulice nie tylko sprzyjały przestępcom, ale też utrudniały normalne życie:

Kiedy po nocy do domu wracam,  
W mroku potykam się i przewracam,  
Prostując wtedy plecy i szyję,  
Przypomnę sobie bałucką gminę<sup>42</sup>.

Na podstawie humorystycznych opisów można wywnioskować, że krajobraz Bałut kontrastował z wyglądem pozostałej części miasta kojarzonej przecież z rozwojem technologicznym i rozkwitem przemysłu:

I kiedy kozy na drzewa skaczą,  
A krowy dzieci rogamami znaczą,  
To myślę sobie, cóż za widoczek!  
Cudna jest gmina, po której krocze!<sup>43</sup>

Twórcy lokalnej satyry zwracali też uwagę na nie najlepszy stan przestrzeni miejskiej (np. „Łódzkie parki, laski, skwery / Niczym flora znad Riwiery – / Laski wprawdzie są obdarte, / Brudne skwery lasków warte”<sup>44</sup>). Inwestowano natomiast w obiekty, które najlepiej wyrażały ducha ówczesnej Łodzi („Za to godnym jest Canovy / Dłuta – nowy bank państwowy”<sup>45</sup>).

<sup>41</sup> J. Tynecki, *Życie literackie*, [w:] *Łódź. Dzieje miasta*, s. 537.

<sup>42</sup> Wujek Mitia, *Pieśń bałuciarza*, „Łódzinskij Listok” 1905, nr 131, s. 4, przeł. A. Bednarczyk, zob. antologia, s. 326.

<sup>43</sup> Tamże.

<sup>44</sup> N.N., *Strofy o Łodzi i łodzianach*, „Śmiech” 1912, nr 9, s. 8.

<sup>45</sup> Tamże, s. 9.

Wśród problemów, z którymi borykało się miasto, łódzcy twórcy często akcentowali niską jakość transportu. Lokalne tramwaje, choć same przez się sprzyjały poprawie życia mieszkańców, jeździły zbyt przepełnione. Aby dotrzeć do wyjścia, pasażer musiał się przepychać przez tłum zniecierpliwionych osób, używając niekiedy pięści i ryzykując zniszczeniem ubrania.

Uwagi kierowano w stronę osób zarządzających łódzką koleją, która choć przewoziła pasażerów szybko, to nie zapewniała wysokiego komfortu podróży:

Choć nas wozi, jak bagaże,  
Ale słusność wyznać każe,  
Że godzinkę tylko chodzi  
„Lux” z Kuluszek, aż do Łodzi<sup>46</sup>.

Jednym z najpoważniejszych problemów miasta była jednak sytuacja sanitarna łodźian:

Mieszkańcy wielkiego miasta zmuszeni byli czerpać wodę z płytkich, domowych studni, z reguły zakażoną ściekami z mieszkań, fabryk oraz otwartych kanałów ulicznych. Rynsztoki łódzkie były cuchnącym zbiorowiskiem wszelkiego rodzaju bakterii chorobotwórczych. Celem ograniczenia chorób zakaźnych, związanych z brakiem dobrej wody i kanalizacji w mieście, utworzony został w 1890 r. Społeczny Komitet Budowy Wodociągów i Kanalizacji. Niestety, w owym czasie ani władze miejskie, ani gubernialne nie przyznały na ten cel żadnych dotacji. Za jedyny wynik działalności Komitetu można uznać opracowany w latach 1903–1910 przez inż. W.H. Lindleya projekt budowy tej najniezbędniejszej inwestycji komunalnej w mieście, której częściowa realizacja nastąpiła dopiero w okresie międzywojennym<sup>47</sup>.

Jeszcze na początku XX w. mieszkańcy umierali na wiele chorób wywoływanych przez nieczystości spływające rynsztokami. W mieście brakowało łaźni, a także przeciągały się dyskusje nad budową wodociągów i kanalizacji. Gdy stworzono zaś pierwsze projekty, ich wdrożeniu miały nie sprzyjać brak pieniędzy i opieszałość urzędników. Sytuacja ta skłoniła jednego z humorystów do gorzkiego wniosku:

Bo fabryczne stawia grody  
Frajer tam, gdzie nie ma wody,  
Tam, gdzie łódzkich wód królowa  
W swem korycie... łajna chowa<sup>48</sup>.

Łódzcy satyrycy chętnie podejmowali również tematy bardziej uniwersalne, w których obok popularnych wątków miłosnych opisywano postawy wpływające na rozbić więzi społecznych: skrajny nacjonalizm, antysemityzm, konflikty natury religijnej, np.

Śnią się mi bajki w ekstazy czasie,  
Bajki cudowne: rasy zbratania...

<sup>46</sup> Tamże.

<sup>47</sup> J. Fijałek, *Położenie ludności*, s. 329.

<sup>48</sup> N.N., *Strofy o Łodzi i łodzianach*, „Śmiech” 1912, nr 9, s. 8.

Gong wszechmiłości i w łódzkiej prasie  
Larum ognisty apel wydzwania:  
„Rozwój” ogłasza kwestę zbiórkową  
Na chorych żydźiąt letnie kolonie,  
Pan Ołtaszewski staje morowo  
W mszy, celibatu księży obronie...<sup>49</sup>

W utworach z dominantą refleksyjną inicjowano dyskusje dotyczące ogólnej kondycji człowieka: moralnego zepsucia, względności przestrzeni aksjologicznej, wartości życia. Teksty te, publikowane w zbiorach twórczości lekkiej, filuternej, niekiedy błazeńskiej sprawiły jednak wrażenie pisanych z przymrużeniem oka – jako żart z kwiecistego stylu uduchowionej i emfaticznej poezji będącej narzędziem do wylewania trosk i osobistych egzystencjalnych wynurzeń.

## **Wnioski**

Przegląd cytowanych utworów skłania do wniosku, że łódzka twórczość humorystyczna, choć była nasycona żartem sytuacyjno-słownym eksponującym zabawne gagi, nieporozumienia oraz przejęzyczenia, zawierała też pierwiastek satyryczny. W centrum uwagi stawiano człowieka, którego słabości z jednej strony starano się obiektywnie ilustrować, z drugiej zaś dokonywano ich wyraźnego przejawienia, tworząc ludyczny obraz wybranych wspólnot zamieszkujących miasto. Dotyczyło to przede wszystkim grup społecznych, narodowościowych, kobiet i mężczyzn. Bohaterem lokalnych utworów była również sama Łódź, kreowana niekiedy jako tło dla komicznych dialogów i narracji. Ówczesna satyra oprócz tego, że bawi współczesnego odbiorcę, stanowi też cenny historyczny pomnik wydarzeń i postaci wzbudzających zainteresowanie opinii publicznej. Teksty te mogą przykuwać uwagę czytelnika ze względu na gatunkowy i językowy eklektyzm, a także zróżnicowanie tematyczne prezentowanych historii, których wątki dobierane są tak, by kontrastować różne światy i style myślenia o rzeczywistości.

## **Bibliografia**

- Brzezina M., *Polszczyzna Żydów*, Warszawa 1986.  
Buttler D., *Polski dowcip językowy*, Warszawa 1974.  
Cieśla B., *Łódzkie czasopisma humorystyczne w międzywojniu*, Łódź 2014.  
Dunin J., *Dwudziestopięciolecie stulecia prasy łódzkiej*, „Kalejdoskop” 1988, grudzień.  
Dunin J., *W Bi-Ba-Bo i gdzie indziej. O humorze i satyrze z miasta Łodzi od Rozbickiego do Tuwima*, Łódź 1966.  
Fijałek J., *Położenie ludności*, [w:] *Łódź. Dzieje miasta. Tom 1. Do 1918 r.*, red. B. Baranowski, J. Fijałek, Warszawa–Łódź 1988, s. 306–358.

<sup>49</sup> Wład., *Łódzkie bajki*, „Uśmiech” 1929, nr 10, s. 2, zob. antologia, s. 308–310.

- Głowiński M., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1967.
- Ilustrowana encyklopedia historii Łodzi*, oprac. A. Grzegorzcyk, z. 7: *Przełom XIX i XX wieku. Rewolucja w ziemi obiecanej*, z. 9: *Okres II Rzeczypospolitej. Lata 20., lata 30. XX wieku*, dostępne online na stronie Urzędu Miasta Łodzi: <https://uml.lodz.pl/dla-mieszkanow/o-miescie/wydawnictwa-o-lodzi/ilustrowana-encyklopedia-historii-lodzi/> [dostęp: 10.07.2023].
- Janczak J.K., *Ludność*, [w:] *Łódź. Dzieje miasta. Tom 1. Do 1918 r.*, red. B. Baranowski, J. Fijałek, Warszawa–Łódź 1988, s. 192–220.
- Kaszubina W., *Bibliografia prasy łódzkiej 1863–1944*, Warszawa 1967.
- Kaszubina W., *Notatki o prasie łódzkiej*, „Rocznik Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego” 1968, nr 7/1, s. 171–191.
- Pórola Małgorzata, „*In hoc signo vinces*” albo rzecz o starych łódzkich dowcipach, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Germanica” 2009, z. 5, s. 303–317.
- Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, S. Tynecka-Makowska, Kraków 2006.
- Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński i in., Wrocław 2008.
- Tazbir J., *Obraz Żyda w opinii polskiej XVI–XVIII w.*, [w:] *Mity i stereotypy w dziejach Polski*, red. J. Tazbir, Warszawa 1991, s. 64–98.
- Tobera M., *Prasa satyryczno-humorystyczna w Królestwie Polskim w latach 1905–1907*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej” 1984, R. XXIII, nr 3, s. 71–97.
- Tymiakin L., *Język szmoncesowy jako znacznik żydowskiej opowiastki humorystycznej*, „Prace Językoznawcze” 2019, nr 1, s. 157–170.
- Tynecki J., *Życie literackie*, [w:] *Łódź. Dzieje miasta. Tom 1. Do 1918 r.*, red. B. Baranowski, J. Fijałek, Warszawa–Łódź 1988.
- Żółkiewska A., *Marszas – mizoginiczny stereotyp w humorze jidyszowym*, [w:] *Nieme dusze? Kobiety w kulturze jidysz*, red. J. Lisek, Wrocław 2010, s. 451–463.
- Żółkiewska A., *Wicblaty i wicnszrajberzy. Humor i satyra na łamach prasy w języku jidysz w Polsce międzywojennej*, [w:] *Studia z dziejów trójjęzycznej prasy żydowskiej na ziemiach polskich (XIX–XX w.)*, red. J. Nalewajko-Kulikow, Warszawa 2012, s. 397–424.
- Żółkiewska A., *Wokół fenomenu humoru żydowskiego. Wprowadzenie*, „Kwartalnik Historii Żydów” 2017, nr 4 (264), s. 281–292.

**Karolina Kołodziej**

## POWIEŚĆ ODCINKOWA NA ŁAMACH „EXPRESSU WIECZORNEGO ILUSTROWANEGO” W DWUDZIESTOLECIU MIĘDZYWOJENNYM

Dzieje wielkiej kariery Łodzi rozpoczęły się w czasie zaborów, rozwój miasta zawdzięczaliśmy przybywającym z zewnątrz, ogromne rynki zbytu również zawdzięczaliśmy zaborcom. Ale tkankę miasta tworzyła anonimowa masa łódzkich robotników, którzy przybywali do ziemi obiecanej z różnych stron. Przynosili z sobą siłę i chęć do pracy, ale także swoje tradycje, obyczaje, wierzenia, zabobony – wszystko to, co współtworzyło folklor miejski rozwijającej się metropolii. Jego wyraz odnajdziemy współcześnie m.in. w wciąż żywych piosenkach podwórkowych, ale także w ówczesnych publikacjach prasowych. Mowa tu o powieściach odcinkowych, drukowanych na łamach łódzkiej prasy w latach 20. i 30. XX w. Literatura ta, niejako tworząca most między sztuką wysoką a folklorem, szybko zyskała ogromną popularność wśród robotników.

Powieść odcinkowa święciła triumfy już w XIX w., gdy w gazetach drukowano utwory Henryka Sienkiewicza i Bolesława Prusa<sup>1</sup>. Konstrukcja powieści, umiejętność budowania napięcia, wyraziści bohaterowie, intrygująca fabuła to elementy, które sprawiły, że powieść w odcinkach szybko zyskała ogromną popularność<sup>2</sup>. Warto pamiętać, że szpalty gazet wypełniały głównie utwory pisarzy drugo- i trzeciorzędnych, wśród których powieści autorów z literackiego Parnasu stanowiły niewielki procent. W prasie brukowej, kierowanej do mniej wyrobionego i mniej wymagającego odbiorcy (głównie przedstawiciele miejskiego proletariatu), dominowały utwory o tematyce obyczajowej, sentymentalnej, a także kryminalnej. Te ostatnie posiłkowały się wątkami sensacyjnymi i erotycznymi, co miało zwiększyć ich atrakcyjność dla czytelników.

Drukowane w dwudziestoleciu w łódzkiej prasie powieści miały złożony rodowód. Czerpały z literackich wzorców wielkich poprzedników i prekursorów formy odcinkowej i literatury popularnej – *Robinsona Crusoe* Daniela Defoe (drukowanego w „London Post” w latach 1719–1720), *Tajemnic Paryża* Eugeniusza Suego („Jurnal des débats”, 1842–1843)<sup>3</sup>. Były mocno osadzone w realiach miasta znanego czytelnikowi i chętnie sięgały po lokalny folklor. Posiłkowały się także bieżącym materiałem prasowym, przetwarzając go literacko i inkrustując tekst powieści odniesieniami do aktualnych wydarzeń żywo interesujących łodzian.

Literatura popularna skupiała się na masowym odbiorcy, zapewniając mu przede wszystkim rozrywkę. Autor rezygnował z ambicji literackich na rzecz świadomego

<sup>1</sup> P. Pietrzak, *Powieść w świecie prasy. Bolesław Prus i inni*, Warszawa 2017, s. 244.

<sup>2</sup> T. Żabski, *Literatura popularna*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 2006, s. 313–317.

<sup>3</sup> J. Jastrzębski, *Powieść odcinkowa*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, s. 473–475.

schlebiania gustom takiego odbiorcy<sup>4</sup>, dla którego lektura nie była wyrazem potrzeby obcowania ze sztuką wysoką, a sposobem na znalezienie wytchnienia od szarej codzienności. To czytelnicze oczekiwania wpływały na kształt powieści, stąd tak wiele w nich jaskrawych kontrastów, sytuacji wywołujących skrajne emocje, elementów sensacyjnych i erotycznych zaprezentowanych prostym, zakorzenionym w potoczności, językiem. Schlebienie gustom czytelników miało dwa konkretne cele. Po pierwsze – zagwarantować wydawnictwu stałą ilość odbiorców i ciągle pozyskiwanie nowych. Po drugie – realizować misję edukacyjną, ponieważ dla wielu robotników prasa codzienna była jedyną okazją do zetknięcia ze słowem pisany. Można to zauważyć wyraźnie w „Expressie Wieczornym Ilustrowanym”, kierowanym do najslabiej wykształconej części mieszkańców Łodzi, którego wydania zawierają wiele ilustracji i historyjek obrazkowych, antycypujących późniejsze łódzkie komiksy.

Koncern „Republika”<sup>5</sup>, założony w 1923 r. przez Czesława Ołtaszewskiego, Władysława Polaka, Maurycego Poznańskiego i Sergiusza Cynamona, ekspansywnie zdobywał rynek prasowy. Sukces zagwarantowało mu stworzenie tytułów adresowanych do konkretnego odbiorcy („Republika” do czytelników wyrobionych, „Express Wieczorny Ilustrowany” do niewykształconych robotników). Gazety różniły się między sobą nie tylko ceną, zawartością merytoryczną, stopniem nasycenia tanią sensacją<sup>6</sup>, ale także formą graficzną. Dobierano do nich odmienne teksty literackie, pisane bardzo często na zamówienie konkretnego dziennika. Zindywidualizowane podejście do odbiorcy, dostosowanie treści i formy nie tylko do jego potrzeb, ale przede wszystkim możliwości, szybko przyniosło oczekiwane efekty – dzienniki koncernu „Republika” rozchodziły się błyskawicznie. Magnesem przyciągającym czytelników stały się drukowane w gazetach powieści odcinkowe.

Adam Ochocki pisał:

Były też codzienne mrozące krew w żyłach sensacje kryminalne, ale prawdziwym magnesem od samego początku istnienia „Expressu” okazały się powieści w odcinkach. A ponieważ łodzianie zawsze kochali swe miasto, redaktorzy Ołtaszewski i Polak postawili zasadniczy warunek: każda powieść odcinkowa musi uwzględniać w najszerszym zakresie rodzimy folklor, najlepiej Bałuty, siedlisko świata przestępczego. Stąd zlokalizowane tytuły pierwszych kobył powieściowych: *Wampiry Bałut*, *Szczury Łodzi*, *W podziemiach starego miasta*<sup>7</sup> itp.

Po jakimś czasie wydawcy doszli do wniosku, że jedna powieść w gazecie, nawet z tak emocjonującymi scenami, to za mało. Tym bardziej że konkurencyjne „Echo” też zaczęło drukować powieści w odcinkach. Rychło więc na łamy „Expressu” wprowadzono jeszcze jednego tasiemca, a później gazeta codziennie zamieszczała trzy odcinki powieściowe, z czego jeden na całą stronę. Obowiązywała przy tym zasada: dla każdego coś

<sup>4</sup> S. Orsini-Rosenberg, *Typy czytelników prasy w społeczeństwach kapitalistycznych*, „Przegląd Socjologiczny” 1948, t. 10, s. 298–299, cyt. za: W. Władyka, *Krew na pierwszej stronie. Sensacyjne dzienniki Drugiej Rzeczypospolitej*, Warszawa 1982, s. 12.

<sup>5</sup> J. Dunin, *Republika*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, s. 517.

<sup>6</sup> W. Władyka, *Krew na pierwszej stronie...*, s. 11.

<sup>7</sup> Autentyczne tytuły powieści odcinkowych drukowanych w „Expressie Wieczornym Ilustrowanym” w połowie lat 20., autorem dwóch pierwszych był Julian Starski, trzeciej – Stefan Brzeg.

innego. Więc powieść, gdzie trup ścielił się gęsto, a krew ciurkiem płynęła w rynsztoku od ran zadanych nożami i kulami rewolwerowymi, przeznaczona była dla najbardziej odpornych czytelników, dla mężczyzn. Druga, pełna westchnień i zawodów miłosnych, owiana pajęczyną wspomnień, snutycho z zmierzchu w opustoszałych alejach parku – dla kobiet. A trzecia, całostronicowa, dla czytelników płci obojga, bo też splatały się w niej wszelkie namiętności – i miłość, i zbrodnia, i Bóg wie co jeszcze.

„Express Wieczorny Ilustrowany” ukazywał się od 2 sierpnia 1923 r. pod redakcją Władysława Polaka. Od 1925 r. pod wszystkimi wydaniem „Expressu” podpisywał się jedynie redaktor odpowiedzialny – Józef Burman. W latach 1923–1926 gazeta osiągnęła nakład 22 tysięcy egzemplarzy. Każdy numer składał się z około ośmiu stron wypełnionych głównie sensacyjnymi wiadomościami z życia Łodzi i województwa, informacjami politycznymi z kraju i ze świata, ciekawostkami, a także rubrykami poświęconym rozrywce i sportowi. Zwykle na piątej stronie umieszczano odcinek powieści. Cześć z nich zdołała ciekawa szata graficzna, pojawiały się ilustracje. W latach 1923–1939 na łamach „Expressu Wieczornego Ilustrowanego” ukazało się kilkadziesiąt powieści. Jeśli doliczymy do tego utwory drukowane w innych łódzkich dziennikach (m.in. „Republice”, „Echu”, „Dzienniku Łódzkim”) okaże się, że w dwudziestolecie międzywojennym powstało w Łodzi ponad sto powieści, które wciąż wymagają badań historycznoliterackich. Autorami powieści zamieszczanych w „Expressie” byli głównie dziennikarze związani z koncernem – Ludwik Starski, Jerzy Rzęcki, Józef Bolski, Stefan Brzeg. Adam Ochocki, brat Ludwika Starskiego i współpracownik „Expressu” (od 1931 r.), wspominał autorów powieści odcinkowych:

Pisali prawdziwi mistrzowie nad mistrzami tego gatunku: mój profesor polskiego w gimnazjum Wiśniewskiego, Mieczysław Jagoszewski, kryjący się pod pseudonimami – Andrzej Żański, Aleksy Orłów i Mieczysław Sylwester, felietonista, autor piosenek i scenarzysta filmowy, Ludwik Starski. Po jakimś czasie doszłusował do nich Szymon Glueck-Barylski.

Dominowały utwory osadzone w realiach fabrycznego miasta m.in.: *Szatan Łodzi, Szczury Łodzi, Wampiry Batut, Tajemnica hotelu „Imperial”*. *Łódzki romans kryminalny* Juliana Starskiego, *W podziemiach starego miasta* Stefana Brzega, *Diablica „polskiego Manchesteru”* Jerzego Lukara czy *Łuna nad Łodzią. Sensacyjna powieść z życia łódzkiego* Bernbreaux. Łódzkie powieści „Expressu” często zawierały zbeletryzowane wersje sensacyjnych informacji zapełniających szpalty dziennika czy aluzje do rzeczywistych wydarzeń i osób. Fabuła niewielkiej ilości powieści rozgrywała się poza Łodzią, np. *Zbrodnia w Monte Carlo. Powieść kryminalna na tle życia angielskich milionerów w stolicy hazardu*.

Ciekawie na tym tle rysuje się przypadek powieści Jana Teodora Grzechoty *Białe niewolnice*<sup>8</sup>. Po dwóch tygodniach od ukazania się pierwszego odcinka, redakcja poinformowała o zakończeniu druku, ponieważ utwór okazał się być plagiatem powieści Elizabeth Schøyen. Grzechota, w rzeczywistości Mieczysław Braun, jedynie minimalnie zmienił

<sup>8</sup> K. Kołodziej, *Historia pewnego plagiatu: Jan Teodor Grzechota „Białe niewolnice”*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Literaria Polonica” 2021, t. 63, nr 4.

tekst oryginału, ale zmiany, jakich dokonał, były symptomatyczne – skandynawskie realia zamienił na łódzkie, by w ten sposób przybliżyć fabułę miejscowym czytelnikom.

Powieść gazetowa miała bardzo charakterystyczną budowę<sup>9</sup>. Kompozycja odcinka zakładała stopniowe budowanie napięcia i zawieszenie akcji w zakończeniu. Niepewność co do dalszych losów bohaterów, nieoczekiwane zwroty fabuły, zaskakujące, często nieprawdopodobne zdarzenia zachęcały czytelników do sięgnięcia po kolejny numer gazety. Bohaterowie byli reprezentantami dwóch kontrastowych środowisk – robotników i burżuazji. Fabułę prowadzono w taki sposób, aby wzbudzić w czytelniku współczucie dla bohaterów z warstw niższych, którzy byli pokrzywdzeni przez fabrykantów (uwiedzione kobiety, nieślubne, porzucone dzieci, wyzyskiwani pracownicy itp.). Ważnym elementem konstrukcyjnym powieści odcinkowej był jej eklektyczny charakter – przeplatanie się wątków przygodowych, kryminalnych, awanturniczych, melodramatycznych, romansowych, a nawet – erotycznych. Powieściopisarze stylizowali język powieści tak, aby czytelnik mógł się łatwo identyfikować z bohaterami, dlatego w tekście pojawiały się elementy gwarowe i słowa z języka potocznego.

Do najbardziej interesujących autorów powieści łódzkich należał Julian (potem używał imienia Ludwik) Starski, popularny dziennikarz, felietonista, powieściopisarz, w późniejszym okresie także scenarzysta i autor szlagierów<sup>10</sup>. Do chwili przeniesienia się do Warszawy na początku lat 30. Starski był najbardziej płodnym autorem powieści odcinkowych w koncernie „Republika”, a jego utwory cieszyły się niesłabnącym zainteresowaniem czytelników. To od jego *Szatana Łodzi* rozpoczął się triumfalny pochód powieści odcinkowych przez łamy łódzkiej prasy. Odbiorców przyciągała sensacyjna fabuła, nagromadzenie wątków kryminalnych oraz obszernie rozbudowana warstwa obyczajowa. Powieści Starskiego zawierały również śmiałe sceny erotyczne, frywolne dialogi i dwuznaczności, które działały jak magnes. Autor nie gardził nagromadzeniem zagadek i tajemnic, a także zaskakujących, nieprawdopodobnych zwrotów akcji. Pojawiali się zaginieni krewni, rządne zemsty nieślubne dzieci, skrzywdzone w młodości niewinne dziewczynki, które wyrosły na demoniczne kobiety, oszukani współnicy... A to tylko najbardziej skrajna część łódzkiego panoptikonu, który sugestywnie rysuje Starski, by stworzyć pełną panoramę międzywojennego miasta. Bohaterowie powieści mieli być jak najbliżsi czytelnikom, dlatego dużo wśród nich robotników fabrycznych, łódzkich opryszków i drobnych przestępców, upadłych kobiet, bywalców podrzędnych szynków. Prym wiódł typ „bałuciarza”, będącego na bakier z prawem, bezwzględne, pozbawione skrupułów, jak np. Józek Rutczyk z *Wampirów Bałut*, rudy Wacek i kulawy Bolek z *Szatana Łodzi*. Licznie reprezentowana jest łódzka klasa średnia, którą tworzą urzędnicy fabryczni, urzędnicy miejscy, dziennikarze (ci również pomagają policji w rozwiązaniu kryminalnych zagadek). W powieściach Starskiego nie zabrakło bohaterów, którzy do tej pory byli najbardziej charakterystyczni dla literatury przemysłowego miasta – fabrykantów (Stübell w *Szataniu Łodzi*, Sarnecy w *Wampirach Bałut*, Wygard w *Tajemnicach łódzkiego cmentarza*). Ciekawym znakiem przemian zachodzących w dwu-

<sup>9</sup> O. Czarnik, *Proza artystyczna a prasa codzienna*, Wrocław 1982, s. 129.

<sup>10</sup> Zob. A. Patek, *Ludwik Starski*, w: *Internetowy Polski Słownik Biograficzny*, <https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/ludwik-starski-1903-1984-dziennikarz-scenarzysta-autor-piosenek> [dostęp: 23.04.2023].

dziesięciolecie międzywojennym i stale zwiększającej się roli kobiet w społeczeństwie, było nagromadzenie w powieściach odcinkowych bohaterki kobiecych. Tutaj też Starski wykazał się dużym zmysłem obserwacyjnym i reporterskim (doświadczenia dziennikarskie korzystnie wpłynęły na realizm jego powieści) – bohaterki powieści odcinkowych to zarówno robotnice fabryczne, prostytutki, kobiety fatalne, jak i znudzone życiem przedstawicielki łódzkiej burżuazji. Część z nich to kobiety bezwzględne, wyrachowane, wykorzystujące innych ludzi do osiągnięcia własnych celów. Autor nie demonizuje ich, raczej stara się wskazać przyczyny takiego zachowania, których korzeni trzeba szukać w trudnym, pozbawionym miłości dzieciństwie. Czasem traumy, z którymi mierzą się bohaterki są jeszcze większe – przemoc, wykorzystywanie seksualne, dojmująca bieda.

Fabuła powieści odcinkowych jest osadzona w realiach fabrycznego miasta. Jednak porównując stopień zakorzenienia jej w szeroko rozumianym łódzkim *modus vivendi* pokazywanym w opublikowanych wcześniej powieściach (np. w *Ziemi obiecanej* W.S. Reymonta), dostrzec można, że autorzy skupili się na innych akcentach życia w włókienniczym mieście. Niewiele znajdziemy tu opisów fabryk i wyniszczonych pracą robotników, wydarzenia rozgrywają się w gabinetach fabrykantów i wyższych urzędników fabrycznych, w restauracjach, salach dancinowych, hotelowych pokojach, w willach i pałacach. Wyjście poza dobrze znaną czytelnikowi przestrzeń fabryki pozwoliło pokazać intrygujące, dostatnie i przepelnione erotyzmem życie łodzian. Zamieszczanie w powieściach odcinkowych wątków erotycznych korzystnie wpływało na poczytność tego typu utworów. Starski umiejętnie podsycił erotyczną atmosferę między bohaterami. Kobiety jawnie flirtowały, uwodziły, świadomie grały z męskimi żądzami, przyjmując zmysłowe pozy na obitych pluszem otomanach, seksownie poprawiając pończochy i rozsuwające się poły jedwabnych szlafroków. Pisarz skupiał się na takich opisach, sceny zbliżeń pomijając z reguły taktownym milczeniem. Tego, co wydarzyło się między kochankami, czytelnicy mogli się domyślać z opisów ich wyczerpania miłosnymi igraszkami. Warto jednak zaznaczyć, że Starskiemu daleko było do pruderii i obyczajowej poprawności, cechującej autorów powieści adresowanych do kobiet, by wspomnieć chociażby zmysłowe doznania z hermafrodytyczną bohaterką *Damy w czarnym dominie*.

Ważnym elementem poetyki powieści odcinkowych, korzystnie wpływającym na ich odbiór przez masowego odbiorcę, był styl, często wykorzystujący bogate zasoby języka potocznego, także w narracji. Dodatkowym walorem było zróżnicowanie języka wypowiedzi bohaterów. Język dookreślał ich charakterystykę – sposób mówienia wskazywał środowisko, z którego się wywodził lub do jakiego aspirował bohater. Narrator posługuje się językiem potocznym, unika konstrukcji i zasobu leksykalnego charakterystycznego dla języka literackiego. Partie narracyjne charakteryzują się również dowcipem, a nawet sarkazmem, charakterystycznym dla języka felietonów, także tych drukowanych w „Expressie Wieczornym Ilustrowanym”. W wypowiedziach bohaterów o robotniczym pochodzeniu można odnaleźć elementy gwary miejskiej, fabrykanci (szczególni ci z młodszego pokolenia) chętnie sięgali po modne anglicyzmy.

Magnesem przyciągającym czytelników do powieści odcinkowych było osadzenie fabuły w realiach przemysłowego miasta. Skonkretyzowana, znana odbiorcy topografia

dawała uludę realności opisywanych wydarzeń. W powieściach Ludwika Starskiego można znaleźć dość bogaty zbiór nazw topograficznych. Składają się na niego przede wszystkim nazwy ulicy, wśród których króluje ulica Piotrkowska. Fabuła powieści prowadzi czytelników na ulice Narutowicza, Drewnowską, Południową, Spacerową, Kielma, Czarną Szosę. Nie znajdziemy szczegółowego opisu ulic, ich architektury i specyfiki, autor stworzył coś na kształt rejestru, który osadzał fabułę w znanej odbiorcom topografii, dzięki czemu łatwiejsza stawała się identyfikacja z bohaterem, współuczestniczenie w jego przygodach. Charakterystycznym zabiegiem, po jaki sięgał Starski, było wyliczenie – następujące po sobie nazwy ulic wpływały na dynamikę opisów pościgów (*Demon czarnej willi*, *Szatan Łodzi*). Bohaterowie powieści odcinkowych bywają w popularnych restauracjach i kawiarniach (Teatralna, Malinowa), inni – spędzają czas w fikcyjnych bałuckich szynkach, miejscach spotkań łódzkiego półświatka (szynk Lengerowej w *Wampirach Bałut*). Czytelnik ma możliwość „zakosztować” życia, o jakim rozpisywały się gazety i plotkowało miasto – zagląda do mieszkań bogatych fabrykantów, pałaców, willi; jest zapraszany do stołu i buduaru, podgląda schadzki w drogich gabinetach restauracyjnych. Razem z bohaterami uczestniczy w życiu, które było dla niego niedostępne – w wystawnych przyjęciach, maskaradach, hedonistycznym używaniu... Takie przestrzenie najczęściej pozostają anonimowe, autor unika konkretnych adresów, ale stosuje ciekawy zabieg, który uprawdopodobnia fabułę. W jej kreacji nie ucieka od stereotypów, a nawet chętnie je eksploatuje – śródmieście (Piotrkowska, Gdańska, Spacerowa, Narutowicza, Zachodnia) będzie kojarzone z luksusem; tajemnice (np. romans) najlepiej ukryć na obrzeżach miasta (Ruda Pabianicka, Mania) lub w enklawach zieleni (Helenów); jeśli któryś z bohaterów chciał złamać prawo i szukał kompanów będących na bakier z prawem – udawał się na Bałuty. Każda z tych przestrzeni była synonimem konkretnego stylu życia, co Starski zaobserwował i uwiecznił na kartach powieści. W utworach pojawiają się także inne charakterystyczne dla miasta przestrzenie – plac Wolności, Bałucki Rynek, filharmonia, Grand Hotel.

Drukowane w dwudziestoleciu powieści odcinkowe są interesującym, mającym wartość niemal dokumentalną, świadectwem czasu, w jakim powstały. Pokazują przemysłowe miasto, które na nowo szuka swojej tożsamości. Łódź w powieściach Starskiego jest po trosze miastem fabryk, fabrykantów i ciężkiej pracy, ale jest też miastem zabawy (także tej zakazanej), tańca, zmysłowej miłości. Jest miastem nowoczesnym, tętniącym życiem, jazzem i zmysłowym shimmy.

## Bibliografia

- Czarnik O., *Bibliografia powieści odcinkowych 1919–1926*, Wrocław 1979.  
 Czarnik O., *Literatura w prasie codziennej: wzorce fabularne sensacyjnych powieści w odcinkach z lat 1918–1926*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej” 1979, nr 3.  
 Czarnik O., *Proza artystyczna a prasa codzienna*, Wrocław 1982.  
 Dunin J., *Papierowy bandyta. Książka kramarska i brukowa w Polsce*, Łódź 1974.  
 Jastrzębski J., *Czas relaksu, O literaturze masowej i jej okolicach*, Wrocław 1982.

- Kaszubina W., *Bibliografia prasy łódzkiej 1863–1944*, Warszawa 1967.
- Krzywoszewski K., *Dalszy ciąg nastąpi. Jubileusz powieści odcinkowej*, „Prasa” 1936, nr 8–9, s. 7–8.
- Marczyńska M., Żmuda R., *Bibliografia łódzkiej produkcji wydawniczej 1918–1939*, Łódź 1986.
- Martuszevska A., „*Ta trzecia*”. *Problemy literatury popularnej*, Gdańsk 1997.
- Ochocki A., *Reporter przed konfesjonatem, czyli jak się w Łodzi przed wojną robiło gazetę*, wyd. 2 popr., uzup., Łódź 2004.
- Patek A., *Ludwik Starski*, [w:] *Internetowy Polski Słownik Biograficzny*, <https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/ludwik-starski-1903-1984-dziennikarz-scenarzysta-autor-piosenek> [dostęp: 23.04.2023].
- Pietrzak P., *Powieść w świecie prasy. Bolesław Prus i inni*, Warszawa 2017.
- Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka i in., Wrocław 1993.
- Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 2006.
- Władyka W., *Krew na pierwszej stronie. Sensacyjne dzienniki Drugiej Rzeczypospolitej*, Warszawa 1982.



**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<sup>1</sup>. 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.<sup>2</sup>

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*);

<sup>1</sup> Adam Rusek uważa, że termin „historyjka obrazkowa” jest pojemniejszy niż pojęcie komiksu, choć oba terminy są nierozdzielnie związane z kulturą popularną, zob. A. Rusek, *Tarzan, Matolek i inni. Cykliczne historyjki obrazkowe w Polsce w latach 1919–1939*, Warszawa 2001, s. 8.

<sup>2</sup> 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 Konto – 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<sup>3</sup>.

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 „uła” (więzienia):

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

<sup>3</sup> 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. Radziśzewska, Łódź 2020, s. 489–504.

<sup>4</sup> 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. Mężczyźni 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” prezentujące 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 wybraną tramwajem, na miejscu zachwycają się wiejskim klimatem i zamierzają wynająć mieszkanie. Warto zaznaczyć, że Stanisławowi Dobrzyńskiemu 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 lasu [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, wypełniane 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 koszmarnie [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 Felus 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 opowiadka 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 „Piaś”, 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,  
Piaś i Komunistę –  
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 jedyneką! [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 ośmieszzonego 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 opowiadki przypomina nieco don Juana Cypermana, jednak dzieje Hipka w większym stopniu przepełnione są erotyką. Autor pokazuje mężczyznę opętanego przez chuć:

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

– oraz –

Przyszła wiosna, lody przysły,  
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<sup>5</sup>. 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 wiosnie” [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 sprytnowi 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 Francisco, wierząc, że uda mu się tam zrobić majątek, który zapewni dostatnie życie jego najbliższymi. Po czułym

<sup>5</sup> „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, Kubus 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 Feinkraut vel Kapusta  
 Śnił o zbytkach i uciezce,  
 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 (*Kubus 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 gentlemeński rewanz za poznanie Dobrzyńskiego z pewną rudowłosą pięknoską (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 autorską w filmie rysunkowym. Wymyśliliśmy tytuł *Kubus 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 [...] <sup>6</sup>.

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 przedstawiający 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-

<sup>6</sup> A. Ochocki, *Reporter przed konfesjonalem, czyli jak się w Łodzi przed wojną robiło gazetę*, wyd. 2 popr., uzup., Łódź 2004, s. 91–92.

cinikowy nasz film detektywistyczny, który jest w Polsce nowością, wykonany został przez znanego ilustratora i karykaturzystę Stanisława Dobrzyńskiego<sup>7</sup>.

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 nastoletników: 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”<sup>8</sup>.

*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

<sup>7</sup> *Wesoły Challenge „Expressu”*, „Express Wieczorny Ilustrowany” 1934, nr 279, s. 4.

<sup>8</sup> 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 – polykaczem 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 opowiadkach 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 forszę 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 rękę 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 chłopca, 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 niepokoїв 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).

Krółami 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<sup>9</sup>; cotygodniowe *Przygody psa Azora*, który w oryginale nazywał się Bonzo („Express Ilustrowany” 1932 nr 344 – 1933 nr 244), *Król przemysłowców. 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 [...]:

<sup>9</sup> „Któregoś dnia redaktor Ołtaszewski obłożył moje biurko zielonymi matrycami.

– Panie Kiepara, znalazłem to w starych rupieciech. 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, że chętnie podjęłaby się tej robótki. Kilka dni ślezczałem 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. Odrącony konkurent ni stąd, ni zowąd zjawiał się w jej luksusowym apartamencie, na spacer jechała z jednym, wracała z innym – słowem wszystko mi się dokumentnie potażało i film trzeba było szybko kończyć”. A. Ochocki, *Reporter przed konfesjonalem...*, s. 90–91.

– Narysujesz Pata i Patachona (Oltaszewski, 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 postaci i za jakąś odpłatność ją uzyskali<sup>10</sup>.

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 przejścia 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<sup>11</sup>.

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 osi 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.

<sup>10</sup> A. Ochocki, *Reporter przed konfesjonatem...*, s. 81–82.

<sup>11</sup> 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 konfesjonatem...*, 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 uwagę 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., *Krótką historia sztuki komiksu w Polsce (1945–2003)*, Toruń 2005.
- Ochocki A., *Reporter przed konfesjonatem, 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, Matolek 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.



**Krystyna Piątkowska,  
Przemysław Owczarek**

## MITYZOWAĆ I ZARABIAĆ IMPRESJE NA TEMAT ŁÓDZKIEJ REKLAMY DO KOŃCA LAT 30. XX W.

Oto bowiem handel zaczyna uciekać się do środków poetyckich i poetyckiego obrazowania, doceniwszy ich magiczną siłę we współczesnym, odartym z poezji świecie.

E. Szczęsna, *Reklama – sztuka czy perswazja?*<sup>1</sup>

Łódzcy fabrykanci i kupcy od samego początku doceniali znaczenie informacji dotyczących ich działalności i stanu posiadania, jakie były upubliczniane przez ogólnie dostępną reklamę w lokalnej prasie. W ten sposób tworzyli dyskurs projektujący społeczny obraz burżuazyjnej władzy, jaką dzierżyli nad kapitałem. W ogłoszeniach prasowych wykorzystywano także fotografie, które stanowiły integralny element rozmaitych folderów, druków i dokumentów używanych w różnego rodzaju działaniach gospodarczych. Dobrą egzemplifikację stanowi formularz rachunku na sprzedaż towarów fabryki Grohmana<sup>2</sup>, który zawiera wizerunki konkretnych obiektów wchodzących w skład zespołu fabrycznego. Teksty wizualne stanowiły potwierdzenie statusów społecznych i majątku, ponieważ bezpośrednio pokazywały czasami bardzo rozległe terytorialnie fabryki, nowoczesną zabudowę oraz aktywności z nimi związane. Wielkość obszarów, ilość kominów, aranżacja przestrzeni miały uświadamiać potęgę finansową i talenty przedsiębiorcy. Takie cechy ma też na przykład winieta reklamowa przemysłowego imperium Karola Scheiblera – w jednym tekście wizualnym, w konwencji addytywnej, zgromadzono przedstawienia terytoriów, obiektów przemysłowych, a nawet rezydencji fabrykanta<sup>3</sup>. To miało przekonywać o jego wielkości, geniuszu gospodarczym i stanie posiadania. W tamtym czasie dymy unoszące się z kominów były manifestacją aktywności i dynamizmu produkcji, z tego powodu są obecne na wszystkich fragmentach winiety.

Myślano o zyskach, dlatego wielu zamożnych przedsiębiorców decydowało się na wzmocnienie jakości swoich wizerunków, a także ofert za pomocą tekstów reklamowych drukowanych w łódzkich gazetach wychodzących w różnych językach.

<sup>1</sup> E. Szczęsna, *Reklama – sztuka czy perswazja?*, „Dialog” 1992, nr 11, s. 72.

<sup>2</sup> Zob. *Ilustrowana encyklopedia historii Łodzi*, z. 7: *Przełom XIX i XX wieku. Rewolucja w ziemi obiecanej*, oprac. A. Grzegorzcyk, Łódź [2008], s. 20.

<sup>3</sup> Zob. *Ilustrowana encyklopedia historii Łodzi*, z. 8: *Od wojny do niepodległości. Miasto w latach 1914–1918*, oprac. A. Grzegorzcyk, Łódź [2008], s. 22.

Reklama to zjawisko tekstowo-wizualne, które wymaga szerokiej humanistycznej refleksji opartej na badaniach, zarówno historyków gospodarki<sup>4</sup>, antropologów kultury, czy literaturoznawców, dla których stanowi ona rodzaj tekstów użytkowych w obrębie szeroko rozumianej kultury popularnej.

Wywieranie wpływu na wybory, jakich dokonują konsumenci, to cel i zarazem funkcja reklamy. Jak zauważył Zbigniew Bajka: „W wielu, zwłaszcza współczesnych, definicjach określa się reklamę jako perswazyjne komunikowanie masowe; stąd wielu specjalistów od historii reklamy ustala jej początki dopiero na wiek XIX, w związku z powstaniem masowej prasy w Europie i Ameryce Północnej. Jednakże, na miarę potrzeb i możliwość rynku, różne formy reklamy istniały znacznie wcześniej”<sup>5</sup>. Jej elementami są stałe motywy, schematy argumentacji, sposoby prezentacji produktu. Stanowią one w pewien sposób nowy typ *loci communes*, miejsc wspólnych, wyrażających zuniwersalizowaną koncepcję świata przedstawianego. Z drugiej strony owe elementy stanowią stałe ramy argumentacyjne, niejako puste syntagmy, które są aktualizowane w kontekście konkretnego produktu<sup>6</sup>.

W tekstach reklamy na pierwszy plan wysuwa się zawarta w systemie językowym perswazja, której odbiorca, zanurzony w potoczności, ulega zazwyczaj bezwiednie. Opór wobec perswazji pojawia się w aktywnej postawie wobec języka, gdy używający go człowiek stara się uzyskać nad nim relatywną kontrolę. Zarówno w tekstach literackich, jak i w tekstach folkloru na plan pierwszy wysuwa się ich funkcja poetycka. Folklor to medium przynależne raczej do potocznej strony języka, oparte na konwencjach i stereoty-

<sup>4</sup> Witold Kula uznał reklamę, zwłaszcza prasową, za niedoceniony przez historyków przekaz, aczkolwiek nie czynił ze swoich uwag zarzutu. Jak zauważyła Agnieszka Janiak-Jasińska, Kula „zdawał sobie sprawę ze skali problemów metodologicznych związanych z wykorzystaniem w badaniach naukowych tak nietypowego źródła. Jego wątpliwości budziło m.in. »wyróżnienie reklamy spośród innych publikacji«, a jako przykład trudny do klasyfikacji wymienił prasowe sprawozdania z wystaw rolniczych, dokładnie omawiające zalety konkretnych maszyn i narzędzi czy utwory literackie, które wymieniają przedmioty codziennego użytku konkretnych marek. Za poważną trudność Kula uznał analizowanie komunikatu posługującego się przesadą, której granic i rozmiarów nie jesteśmy w stanie ocenić. Jego uwaga o oczywistej nieprawdzie w hasle reklamowym pasty do butów »Jaśniej od słońca« uświadamia zadanie, z jakim zmierzyć musi się badacz, który wykorzystuje źródła tego typu. Staje bowiem przed nim pytanie o wiarygodność przekazu z zasady posługującego się nieprawdą, wyolbrzymieniem bądź faktami niepodlegającymi weryfikacji (np. skuteczność reklamowanej pasty). Z oczywistych względów autor jedynie wspominał o pozostałych kwestiach: masowym charakterze omawianego materiału i różnorodności jego form, utrudniającej krytykę i zastosowanie metod porównawczych. Mimo tylu wątpliwości czy zastrzeżeń, zachęcał historyków gospodarki do wykorzystywania reklamy, wskazując, że dostarczyć może ona wiedzy o cenie, wyglądzie i zasadach działania danego towaru, metodach walki konkurencyjnej oraz organizacji produkcji. Zwrócił także uwagę czytelników na możliwość wnioskowania o »głównych dezyderatach odbiorców«, co uznać można za zachętę adresowaną do badaczy historii społecznej, specjalizujących się w rozważaniach nad stylem życia czy mentalnością różnych grup społecznych”. A. Janiak-Jasińska, *Zmagania historyka z reklamą: artykuły spożywcze w ogłoszeniach reklamowych początku XX wieku*, „Przegląd Historyczny” 2011, nr 4 (102), s. 840–841, zob. także W. Kula, *Problemy i metody historii gospodarczej*, Warszawa 1963, s. 151–152.

<sup>5</sup> Z. Bajka, *Krótką historia reklamy na świecie i w Polsce*, „Zeszyty Prasoznawcze” 1993, R. XXXVI, nr 3–4, s. 17.

<sup>6</sup> P. Lewiński, *Obraz świata w reklamie*, „Acta Universitatis Wratislaviensis” 2000, nr 2218, seria „Język a Kultura”, t. 13: *Językowy obraz świata i kultura*, red. A. Dąbrowska, J. Anusiewicz, s. 207, 211.

pizacji, w przeciwieństwie do dzieł literatury, o których charakterze decyduje innowacja i często wymagają one aktu pogłębionej interpretacji. W codzienności człowiek jest odbiorcą i przekąźnikiem niekontrolowanego obiegu narracji, do którego przynależą także nierozpoznane teksty pochodzące z folkloru. Jak zauważyła Violetta Krawczyk-Wasilewska: „Charakterystycznym polem przejawów potocznego folkloru jest kod języka mówionego, w toku bowiem ustnej komunikacji przystosowujemy się do obowiązujących zwyczajów konwersacyjnych, traktowanych jako oczywiste, przy czym stosujemy w nich nieświadomie określone stereotypy językowe i gatunki folklorystyczne”<sup>7</sup>. To raczej folklor „przemawia” przez człowieka, niżli człowiek wyraża siebie za pośrednictwem folkloru. W ten sposób dystrybuowany jest w systemie językowym wspólnie podzielany obraz świata: poprzez stereotypy, formuły i konwencje.

Najstarszymi formułami wspólnymi dla folkloru i reklamy były zawołania jarmarczne i okrzyki handlowe obecne w fonosferze miast<sup>8</sup>. Z nich bierze swoje źródło slogan reklamowy, którego rolą było przede wszystkim zachwalanie towaru, jak również jego sprzedawcy jako gwaranta jakości oraz zachęcenie potencjalnego klienta do kupna produktu. Słowo w formie krzyku to pierwsze narzędzie reklamy promujące towar na jarmarkach i targach. Zbigniew Bajka, analizując historię reklamy<sup>9</sup>, przywołał w tym kontekście Stanisława Zakrzewskiego:

<sup>7</sup> V. Krawczyk-Wasilewska, *Współczesna wiedza o folklorze*, Warszawa 1986, s. 43–44.

<sup>8</sup> Jak zauważyła M. Biłozór-Salwa, okrzyki handlowe: „Wykonywane na ulicach miast czy wsi musiały dotrzeć do odbiorcy, pokonując niekiedy dużą przestrzeń. Nierzadko też musiały »wywołać« potencjalnego nabywcę z mieszkania czy domostwa. Aby dotrzeć do klienta, zawołanie musiało być słyszalne z daleka, a także skupić na sobie uwagę odbiorcy nienastawionego na przyjęcie komunikatu. W tym celu zawołania musiały być krótkie, niezbyt skomplikowane pod względem treści oraz klarowne w swojej strukturze. Koncentrowały się więc przede wszystkim na wyraźnym sygnale dźwiękowym, będącym niejako zwiastunem i znakiem rozpoznawczym oferowanego towaru lub usługi. Podobnie było z okrzykami handlujących na targach i jarmarkach. Otoczeni przez innych kupców sprzedawcy musieli okrzykami nie tylko zasygnalizować swoją obecność, ale także skuteczniej niż inni zareklamować własny towar. Obu funkcjom – informacyjnej i reklamowej – podporządkowana była forma każdego z zawołań. Tekst najczęściej składał się wyłącznie z kilkukrotnie powtórzonej nazwy produktu. Niekiedy wzbogacano go o dodatkowy opis lub słowo zachęty. Aby tekst stał się rozpoznawalnym i zauważalnym sygnałem, mówiona fraza musiała zostać poddana specyficznemu umuzyycznieniu. Z tego też względu zawołania często cechował punktowany rytm, nierzadko powiązany z recytacją na jednym dźwięku. Ponadto w wielu z nich pojawiają się także duże skoki interwałowe i nagłe zawieszenie dźwięku lub wręcz urwanie frazy (apokopa). Ich sygnałny charakter pomagał handlarzowi przebić się przez uliczny hałas i przykuć uwagę potencjalnych klientów. Tym samym każde z zawołań stawało się słowno-muzyczną formą charakterystyczną dla danego sprzedawcy, a więc i konkretnego produktu. O dużym znaczeniu *les cris* dla rozpoznawalności produktu świadczy trwałość formy zawołań paryskich sprzedawców szparagów, która nie uległa zmianie od XVI do schyłku XIX wieku”. M. Biłozór-Salwa, *Pejzaz dźwiękowy na rycinach Mattheusa Deischa*, <http://szukamy.org/pejzaz-dzwiekowy-gdansk-w-xviii-wieku/> [dostęp: 24.11.2022].

<sup>9</sup> Reklama ma wedle Z. Bajki bezpośredni związek z powstaniem kapitalizmu i prasy codziennej, chociaż jej pierwowidy odnaleźć można w starożytnym Babilonie (pierwszy afisz pojawiły się w rzymskim imperium): „»Prawdziwa« reklama zaczęła funkcjonować wraz z powstawaniem prasy adresowanej do masowego czytelnika. W Europie i Ameryce Północnej było to m.in. efektem działania wielu różnych czynników. Historycy wymieniają tak istotne przyczyny sprzyjające rozwojowi prasy, jak: rozwój kapitalizmu jako formacji ekonomicznej, początek dominacji mieszczaństwa, urbanizację (w Anglii, w początkach

Ma ten krzyk swoją ciągłość i historię. Słysząc go przez wieki całe. Idzie wraz z roznościcielem krzyku przez targowiska i jarmarki od czasów najstarszych po dzień dzisiejszy. Towarzyszy sprzedaży, pomaga jej: poznajmia, obwieszcza, zwraca uwagę, wierci dziury w bębenkach. Nie zawsze doprowadza do transakcji, ale zawsze poprzedza ją<sup>10</sup>.

W rodzącej się wraz z końcem *la belle époque* kulturze masowej slogan reklamowy zaczął pełnić taką samą bądź podobną funkcję do tej, którą w folklorze pełnią formuły czy konwencje. Ludowy bajarz tworzył z nich opowieści, które traktował jako swoiste prefabrykaty i poddawał modyfikacjom na rzecz aktualnych potrzeb. Podobnie jak konwencja czy formuła w tekście folkloru, formuła-slogan spełnia jednocześnie rolę stereotypu (np. w baśni główny bohater to często biedna sierota), używanego w codziennych, potocznych kontaktach nastawionych na relację spełniającą przede wszystkim funkcję fatyczną<sup>11</sup>. W ten sposób formuła, slogan zadomawia się w językowym obrazie świata dostępnego tu i teraz, odsyłając do desygnatu, obiektu reklamowanego, jako niezbędnego składnika codziennego życia.

Zatem reklamę należy określić jako element dyskursu potoczności. Współtworzy on znakowe wyposażenie owego życia codziennego poprzez swoją obecność w różnych mediach i przestrzeniach nowoczesności – w gazetach, witrynach sklepowych, innych tekstach ulicy, później zaś w kinie. Jest to także forma wypowiedzi, która uwzględnia estetyczne i komunikacyjne predyspozycje i upodobania odbiorcy, kształtuje więc uniwersum konwencji potocznej komunikacji i wartości kulturowych. W konsekwencji zaś modeluje świadomość i werbalne zachowania, używając perswazji (zazwyczaj nie wprost)<sup>12</sup>.

---

XIX wieku – 40% ludności mieszkało w miastach), wzrost liczby klasy robotniczej oraz zwiększanie dochodów, sukcesywne skracanie czasu pracy (14 godzin na początku wieku, 8 godzin — z końcem), upowszechnianie się obowiązkowego wykształcenia podstawowego, przyznanie praw wyborczych, ruchy wolnościowe, liczne wynalazki i udoskonalenia techniczne itp., itd. XIX stulecie, nazywane wiekiem prasy, przyniosło rozwój środków komunikacji i techniki (głównie drukarskiej). Jeżeli jeszcze w początkach XIX wieku wiadomości z Indii docierały najpierw po 3–4 miesiącach, a po uruchomieniu specjalnych połączeń – w 1,5 miesiąca, to już w latach czterdziestych wynalazenie telegrafu pozwoliło na niesłychane skrócenie czasu przekazywania informacji. Wynalazki upowszechniano szybko. W 1830 roku otwarto pierwszą linię kolejową Manchester–Liverpool, w 1838 parowiec Great Western przebył Atlantyk w 15 dni. Para zaczęła napędzać urządzenia drukarskie wcześniej (1811 rok – Friedrich König)”. Z. Bajka, *Krótką historia reklamy*, s. 28–29.

<sup>10</sup> Zbigniew Bajka nie wskazał źródła, z którego pochodzi ten cytat, zob. tamże, s. 17.

<sup>11</sup> Jak precyzuje to Z. Kloch: „Aby przyjąć funkcję formuły, slogan musi się zadomowić w mównieniu potocznym. Cytowanie sloganu w roli powiedzonka używanego na co dzień odsyła i do świadomości mówiących, i do reklamy, z której pochodzi. [...] Reklama bywa często ambiwalentna pod względem użytych konwencji i środków wyrazu. Z jednej strony, ma przyciągać uwagę adresata, posługiwać się »językiem odbiorcy«, odwzorowywać jego sposób mówienia, przekonania, wartości – słowem: obraz świata. Typowy »reklamozerca« ma wrażenie, że reklama mówi do niego zrozumiałym językiem, jeśli zaś to, co reklama mówi, jest wystarczająco zabawne, sam zaczyna w codziennym życiu używać zwrotów z reklam jako formuł używanych w potocznych kontaktach językowych”. Z. Kloch, *Reklama, miasto i kulturowa potoczność*, „Teksty Drugie” 2006, nr 4, s. 174.

<sup>12</sup> Tamże s. 161.

Według Ewy Szczęsnej werbalne namawianie często bywa zastępowane w semiosferze przekazów perswazją ukrytą. Nie nakłania się odbiorcy wprost, lecz wzbudza jego zainteresowanie. Formę nakłaniania przejmują przeżycie artystyczne, a więc sfera estetyki, przyporządkowana do ostatnich dekad XIX w. raczej przestrzeni wysokoartystycznej, z którą wiązano także motywacje poznawcze i wychowawcze<sup>13</sup>. Jak zauważył Zbigniew Kloch:

Autorzy reklam pragną upodobnić je do wypowiedzi artystycznych, co się czasami udaje. Gatunkowo reklama jest tekstem eklektycznym, nastawionym na odniesienia intertekstualne, by tak rzec – „wszystkożernym” pod względem aktualizowanych estetyk. Podobnie jak wiele innych gatunków dyskursu dzisiejszej kultury masowej, reklama posługuje się chętnie cytatem, kryptocytatem, aluzją, intertekstualnym odniesieniem do codzienności<sup>14</sup>.

Analogicznie do tekstów folkloru teksty reklam jako konstelacje konwencji, przekonań i stereotypów zastanych, a więc umożliwiających społeczny odbiór, odtwarzają świat „naszej” kultury, oparty na społecznych więziach i tożsamości. Projektują zatem semiosferę oswojoną, ponieważ współtworzą przestrzeń, której wspólnotowo doświadczają ludzie. Taką przestrzenią – większym tekstem, który współtworzą reklamy – jest miasto, jako zorganizowany wielopoziomowy komunikat, opozycyjny wobec sfer, które się poza nim znajdują. Ale reklamy nie tylko współtworzą miejską rzeczywistość, lecz także transformują ludzką percepcję teraźniejszości organizmu miejskiego, ponieważ projektują wyobrażenia lepszej przyszłości<sup>15</sup>.

Warto się także przyjrzeć reklamie prasowej jako gatunkowi literatury użytkowej i popularnej, który już od połowy XIX w. ujawnił swoją potęgę kreowania narracji o kapitalizmie. Jak stwierdził Daniel J. Boorstin:

Reklama – ta wszechobecna, charakterystyczna dla Ameryki odmiana literatury – ujawniła swoją potęgę dopiero w drugiej połowie XIX wieku. Pod względem popularności ten nowy gatunek literacki nie miał sobie równych w historii światowego piśmiennictwa. W połowie XX wieku wszystkie inne gatunki literackie w Ameryce znalazły się w cieniu reklamy słownoobrazowej, jeśli idzie o siłę oddziaływania na odbiorcę. [...] Reklama, wyzwolona z typograficznych okowów, ewoluowała powoli w niezależny *genre* literacki. Przez całe nadchodzące stulecie reklama miała kształtować amerykański język, stawiać nieznanne dotąd wymagania pisarzom i faszerować publiczność słuchającą i czytającą mnogością łatwo wpadających w ucho, trywialnych zbitek słownych<sup>16</sup>.

Powołując się na refleksje Boorstina, a także na *Słownik literatury popularnej*<sup>17</sup>, Magdalena Lachman wskazuje definicyjną bazę, która umożliwia rozstrzygnięcia genologiczne, i przywołuje w tym kontekście konstatację Małgorzaty Kity, pozwalającą uznać teksty

<sup>13</sup> E. Szczęsna, *Poetyka reklamy*, Warszawa 2001, s. 15.

<sup>14</sup> Z. Kloch, *Reklama, miasto...*, s. 161.

<sup>15</sup> Tamże, s. 162, 166.

<sup>16</sup> D.J. Boorstin, *Amerykanie. Fenomen demokracji*, przeł. J. Kozak, Warszawa 1995, s. 141, 148, cyt. za: M. Lachman, *(Para)literacki wymiar reklamy*, „Konteksty Kultury” 2016, z. 3, s. 272–273.

<sup>17</sup> Zob. *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 2006.

reklamowe za gatunek literatury popularnej<sup>18</sup>. Lachman odwołuje się także do przemysłu Leo Spitzera, który uznaje reklamę za „odmianę sztuki stosowanej” (*Gebrauchtkunst*):

ten typ sztuki, choć jego ranga jest bez porównania niższa niż ranga tekstów zazwyczaj analizowanych przez badaczy, także tworzy „tekst”, w którego słowach, chwytach literackich i rozwiązaniach graficznych kryje się duch naszego czasu i narodu. [...] „Poezja reklamy” nie może, oczywiście, być poezją awangardową. [...] Musi bowiem brzmieć swojsko, musi reprezentować obiegowe pomysły poetyckie, które przeciętny odbiorca reklamy nauczył się już za poetyckie uważać; musi być swoistym folklorem poezji<sup>19</sup>.

Ujęty w taki sposób „folklor poezji” jako „sztuki stosowanej” nie może być jednak gatunkowo włączony w obszar literatury określanej jako liryka. Przywołana przez Lachmana Anna Nasiłowska dostrzega wyraźną granicę między reklamą tekstową sięgającą po środki poetyckie a literaturą, szczególnie liryką:

Granica między literaturą a reklamą jest jednocześnie mniej uchwytna, ale i dużo ostrzej zakreślona. Nigdy żadnego hasła nie uznano za samorodny poemat, choć oczywiście jest, że mogą konkurować pod względem perfekcji, metafory, ekspresji językowej. Od czasu romantyzmu przedmiot w utworze poetyckim traci coraz bardziej związek z poświadczoną kodem kulturowym symboliką, zbliżenie się do niego staje się aktem magicznym, odsłaniającym nieznaną stronę duchowości. Czy jednak któremukolwiek z poetów udało się stworzyć magię przedmiotów dorównującą wizji, która jest codziennością reklamy? Reklama to poniekąd dzika magia posługująca się bezbłędnie chwytami poetyckimi<sup>20</sup>.

Fakt, że ten rodzaj „magii” skutecznie praktykowano w obiegu towarowym potwierdza wysoki status słowa stosowanego w reklamach prasowych rozwijających się przemysłowo-handlowych metropoli kapitalizmu, do których bezsprzecznie należała Łódź.

Dla ludu księgi, jakim była w tym mieście silna i liczna społeczność żydowska, lepszą przyszłość przynieść mogła tylko wiedza nieodłączna od drukowanego słowa. Wiesław Puś, pisząc o obecności Żydów w życiu intelektualnym Łodzi, zwraca uwagę, że reprezentanci tej nacji zakładali w Łodzi pierwsze księgarnie, byli właścicielami firm drukarskich,

<sup>18</sup> M. Kita umieszcza reklamę w szerokim spektrum gatunków literatury popularnej: „Są to więc: romans, melodramat, literatura »kobieca«, literatura *science fiction*, literatura erotyczna, komiks, powieść kryminalna (zwłaszcza »policyjna«), teksty literackie wtórne wobec scenariuszy filmowych, antologia, biografia i autobiografia, teksty kabaretowe, piosenka, [...], poradniki etykiety. [...] Opracowania monograficzne z zakresu językoznawstwa w całości związane z literaturą popularną należą na razie do rzadkości. Wymienić tu można książki dotyczące np. tekstów kabaretowych [...] i reklamowych”. M. Kita, *Literatura popularna w perspektywie językoznawczej*, [w:] *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja. Zjazd Polonistów, Kraków, 22–25 września 2004*, red. M. Czermińska i in., Kraków 2005, t. 2, s. 288, cyt. za: M. Lachman, *(Para)literacki wymiar reklamy*, s. 274.

<sup>19</sup> L. Spitzer, *Amerykańska reklama jako sztuka popularna*, przeł. K. Biskupski, [w:] *Język i społeczeństwo*, red. M. Głowiński, Warszawa 1980, s. 341, 365, 370.

<sup>20</sup> A. Nasiłowska, *O cudownych skutkach herbatki z melisy*, „Teksty Drugie” 1991, nr 5, s. 142.

a także organizowali wypożyczalnie książek. Prasa żydowska w jidysz<sup>21</sup> pojawiła się w Łodzi na początku XX w., a pierwszym pismem było „Lodzer Wicblat”. Kolejnym pismem wymienionym przez Pusia były od 1906 r. „Lodzer Nachrichten” (Wiadomości Łódzkie), które ukazywały się do 1908 r., a następnie „Lodzer Togblat” (Dziennik Łódzki), wydawany przez właściciela drukarni Emanuela Hamburgskiego. Pierwszy numer gazety ukazał się 24 stycznia 1908 r.<sup>22</sup> Następnie historyk wymienia tytuły prasy żydowskiej z międzywojnia: „Łódzką Gazetę Żydowską”, „Nową Łódzką Gazetę Poranną”, „Łódzki Dziennik Ludowy”, „Najer Folksblat” itd., konkludując: „W latach 1918–1939 w Łodzi ukazywało się ogółem 110 tytułów prasy żydowskiej”<sup>23</sup>. Na jej łamach pojawiały się reklamy żydowskich firm.

Natomiast teksty reklamowe, które szczególnie zwróciły uwagę autorów antologii, zostały wydrukowane w jednodniówce *Akdumos* w dniu 26 maja 1935 r. w Łodzi w języku jidysz i jawią się już jako forma przynależna literaturze popularnej. Ich autorem był Lejb Berman, podpisujący swoje publikacje pseudonimem „Graf Kali”<sup>24</sup>. W tworzonych przez siebie tekstach reklamowych Berman uwzględniał ówczesny system wartości żydowskiej kultury, zawierający kryteria, które ustanawiały jakość statusów, zatem nie tylko pozycję społeczną i zawodową swoich klientów, ale także ich poziom moralny przekładający się na działania etyczne<sup>25</sup>.

<sup>21</sup> „W okresie do 1904 r. łódzkie środowisko żydowskie nie wydawało własnego czasopisma. Jak wiadomo, w Królestwie Polskim w okresie od połowy lat pięćdziesiątych wychodziły w Warszawie czasopisma w języku hebrajskim, m.in. tygodniki »Ha-maggid« oraz »Ha-karmel«. Od 1862 r. zaczął ukazywać się postępowy tygodnik »Ha-cefirah« (Świt), także w języku hebrajskim, redagowany przez Chaima Zeliga Słonimskiego, który między innymi propagował nauki przyrodnicze i matematyczne. Także w latach sześćdziesiątych XIX w. zaczęły wychodzić w Warszawie tygodniki żydowskie w języku polskim – »Jutrzenka«, redagowana przez Daniela Neufelda (od 1861 r.) oraz »Izraelita«, redagowany przez Samuela Cwi Peltyna (od 1865 r.). Te ostatnie, propagując wśród Żydów kulturę polską, były organami szerzącymi wśród ludności żydowskiej hasła asymilacji. Poza prasą żydowską w języku hebrajskim i polskim, już od lat dwudziestych XIX w. podejmowano próby wydawania czasopisma w języku jidysz, którym na co dzień posługiwali się Żydzi na ziemiach polskich. W końcu 1823 r. w Warszawie, za zgodą władz Królestwa Polskiego, Antoni Eisenbaum – dyrektor Szkoły Rabinów – zaczął wydawać tygodnik polsko-żydowski »Dostrzegacz Nadwiślański« (»Der Beobachter an der Weichsel«), który posiadał podwójny tekst w języku polskim i jidysz”. W. Puś, *Żydzi w Łodzi w latach zaborów w latach 1793–1914*, Łódź 1998, s. 112–113.

<sup>22</sup> W. Puś, *Żydzi w wielonarodowej Łodzi do 1939 roku*, [w:] *Na wspólnym podwórku. Łódzki tygiel kultur i wyznań*, red. A. Walaszczyk, Łódź 2017, s. 140.

<sup>23</sup> Tamże, s. 140; autor powołuje się na pracę Leszka Olejnika, *Z dziejów prasy żydowskiej w Łodzi w latach 1904–1918*, [w:] *Dzieje Żydów w Łodzi 1820–1944*, red. W. Puś, S. Liszewski, Łódź 1991, s. 140–156.

<sup>24</sup> Lejb Berman (1887–1944) – poeta i dziennikarz tworzący w jidysz. W łódzkiej prasie publikował – głównie pod pseudonimem – humorystyczne felietony, rysunki i rymowanki dla dzieci, opowiadania oraz wiersze liryczne. Wydawał także m.in. jednodniówki i świąteczne gazetki z wierszykami poświęconymi tym, którzy za to zapłacili lub dali ogłoszenie, przykładem jest właśnie jednodniówka *Akdumos* z 1935 r. Od 1940 r. Berman był uwięziony z rodziną w getcie łódzkim, w sierpniu 1944 r. deportowano go do Auschwitz, gdzie został zamordowany. – Zamieszczone w antologii teksty Bermana z *Akdumos* z języka jidysz przetłumaczyła Julia Makosz.

<sup>25</sup> Jak zauważył Kloch: „Przestrzeń miejska to nie tylko domy, lecz także ludzie. Miasta kształtują indywidualne cechy swych mieszkańców, którzy stają się dzięki temu ważnym składnikiem tekstu przestrzeni. Jej »figurami«. Podstawowe »figury« przestrzeni miasta posiadają wiele cech wspólnych, pomimo różnic, jakie opisujące je wyrazy mają w językach etnicznych. Są składnikiem przestrzeni zurbanizowanej,

Dlatego oferta i zachwalany produkt stanowiły nierzadko drugorzędny kontekstowy element wierszowanych reklam Lejba Bermana. Jako autor tekstów reklamowych spełniających funkcję poetycką, skupił się przede wszystkim na „figurach” przedsiębiorców i kupców oraz pozycji firm. Ich pozytywna prezentacja nakłaniała do skorzystania z oferty handlowej. Oto dwa przykłady: „**Demiński, Lichtensztajn i Liss** // Solidna to i ceniona firma, / która na szczycie ma swe miejsce, / maszyny dziewiarskie tu kupicie / od tych największych po najmniejsze. / Pan Liss – filantrop i demokrat, / kto kiedykolwiek z nim handlował / i jakieś robił z nim interesy / na pewno sobie nie krzywdował. / Również jego wspólnik pan Demiński, / dżentelmenem wielkim jest z pewnością, / wszyscy jego zdanie sobie cenią, / każde jego słowo jest świętością”; „**Herman Wolborski Piotrkowska 30** [...] // Firma pana Wolborskiego / Szczytowe miejsce zajmuje, / Możecie być pewni tego. / To dobra, solidna marka [...]”.

Jeśli nie można już bardziej podkreślić wspaniałości i zalet moralnych opisywanych przedsiębiorców, to okazuje się, że Lejb Berman znalazł jeszcze jeden kontekst świadczący o ugruntowaniu aksjologicznym właścicieli firm. Była to „żydowskość” – zatem religijność, wczuwanie się w „żydowski los”, działalność charytatywna, wspieranie instytucji i akcji społecznie pożytecznych, wreszcie empatia oraz szczodrość. Świadczą o tym poniższe teksty: „**Jakub Kamiński / Moniuszki 7** // Jakub Kamiński – to nazwisko / lśni, jakby było brylantem. [...] / takich jak Jakub Kamiński / niewielu w Łodzi znajdziecie. / Gdy przez lata w synagodze / deszcz kapał ludziom na głowy, / pan Kamiński dał pieniądze / i już mamy dach jak nowy”. „**Herszel Segal** [...] // Pan Segal również z tego jest znany, / że jest bardzo hojnym człowiekiem, / szczodłą ręką rozdziela jałmużnę, / a gdy daje, to zawsze z uśmiechem”. „**B-cia Kon, Piotrkowska 24** [...] // Marian jest od pieniędzy / nie trzyma ich tylko dla siebie, / może na niego liczyć / każdy, kto jest w potrzebie”.

Jałmużna, żydowska cedaka oraz datki na rozmaite instytucje, w świecie żydowskiej społeczności były formami wspierania gminy i jej najuboższych rodzin, stanowiąc u swoich początków pierwociny systemu opieki społecznej.

Poddając analizie warstwę werbalną reklam, można zrekonstruować wyłaniający się z nich językowy obraz Łodzi w żydowskiej perspektywie, albowiem język jest klasyfikatorem świata<sup>26</sup>, kreującym jego obraz jako interpretację rzeczywistości. Można ową odsłonięty językowy obraz Łodzi ująć, wedle Jerzego Bartmińskiego, jako zespół sądów o świecie, słowa bowiem nie odwzorowują rzeczy i istnień fotograficznie, ale „portretują” mentalnie<sup>27</sup>. Język odzwierciedla postęp cywilizacyjny, rejestruje zmiany w życiu społecznym, wyraża sposoby konceptualizacji świata. Handel i przemysł to dwa filary nowoczesnej metropolii.

W wierszowanych reklamach Bermana Łódź jawi się jako silny ośrodek żydowskiej przedsiębiorczości, w którym obdarza się szacunkiem „figury” żydowskich łodzermensców, zgodnie z przysłowiem: jaki pan, taki kram.

---

zaprojektowanej w określony sposób, przestrzeni stworzonej w dużo większym stopniu przez człowieka niż przez naturę”. Z. Kloch, *Reklama, miasto...*, s. 169.

<sup>26</sup> E. Bańczyk, *Kulturowe kody reklamy, Świat znaczeń w reklamie z perspektywy socjalizacji*, Katowice 2018, s. 13.

<sup>27</sup> J. Bartmiński, *Punkt widzenia, perspektywa, językowy obraz świata*, [w:] *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Lublin 1990, s. 110.

Jak piszą Stephane Pincas i Marc Loiseau, autorzy książki *Historia reklamy*, „Zdumiewająca jest zdolność reklamy do wtapienia się we wszystkie kultury. [...] Z tej elastyczności w dostosowywaniu się pod względem technicznym i kulturowym reklama czerpie [...] ogromną zdolność odnawiania się, zarówno pod względem tematów, jak i środków wyrazu”, zaś w innym miejscu autorzy podkreślają, że: „reklama zawsze żywiła się sztuką swoich czasów. Ale też swój dług wobec sztuki spłacała”<sup>28</sup>.

Łódzka reklama związana z żydowską społecznością miasta odpowiadała gustom szerokiej publiczności, respektując jednocześnie aksjologię determinowaną przez system wartości judaizmu, by bogobojni Żydzi utrzymywali właściwy związek z Ziemią Świętą. Oto kolejne egzemplifikacje: „**Majer Zajde** [...] // Do najlepszych miejsc na świecie / Majer Zajde cię zabierze / szybko, tanio i przyjemnie, / będziesz zachwycony szczerze. / Lecz zamiast Paryża, Wiednia, / czy Kalkuty, czy Londynu, / lepiej byś z Majerem Zajde / pojechał do Palestyny”.

W łódzkiej prasie spotykamy również anons dotyczący warszawskiego przedsiębiorcy, którego cechy i zalety w niczym nie odbiegają od standardowej wersji bogobojnego Żyda, człowieka sukcesu, działającego na rzecz współwyznawców: „**J. Tancman / Warszawa, Gęsia 14** // Spośród hurtowni towarów / firma Jakuba Tancmana / jako jedna z najlepszych / w całym kraju jest znana. / Wielu łódzkich fabrykantów / od dawna z nim współpracuje, / nazwisko pana Tancmana / bardzo w Łodzi się szanuje. [...] / W Warszawie słynie z tego, / że jest inteligentem, / działa dla społeczności / z energią i talentem. / Również dobroczynnością / pan Jakub się zajmuje / nie odmawia pomocy, / gdy ktoś jej potrzebuje”.

Trzeba podkreślić, że w anonsach bardzo rzadko pojawiają się kobiety. Teksty zachwalające towary i promujące oferty są często do nich kierowane – chustki, rękawiczki, stroje, buty. Tym bardziej frapująca jest reklama pensjonatu, służącego wypoczynkowi pod Łodzią, w którym można odzyskać siły, zdrowie psychiczne i fizyczne pod okiem prawdziwej kobiety, strażniczki domowego ogniska, wręcz troskliwej, stereotypowej *mome*: „**Pensjonat Besserowej / Kolumna** // Jeżeli latem w Kolumnie / zamierzacie spędzić czas, / to pensjonat Besserowej / z honorami przyjmie Was. / Miło, czysto, elegancko, / goście czują się tam bosko / i każdego pani Besser / traktuje z matczyną troską. [...] / A kiedy zamieszka tutaj / gość mizerny i szczuplutki, / starczą trzy–cztery tygodnie, / a wnet stanie się pulchniutki. / Obsługa tu znakomita / i pierwszej klasy jedzenie, / a wszystko to w przyzwoitej, / całkiem niewysokiej cenie”.

Reklamy polskich firm i instytucji w tym samym okresie historycznym przybierają formę tekstów poetyckich. Nie znajdujemy pochwał na temat ich właścicieli oraz ich moralnych i etycznych przymiotów związanych z kultywowaniem religijnych i społecznych zobowiązań. Znajdujemy za to idee połączenia estetyki z użytecznością oferowaną masowemu odbiorcy, odpowiednio zamożnemu. I może na tym polegała atrakcyjność łódzkiej reklamy polskojęzycznej. Oto jedna z egzemplifikacji: „Zdanie każdego Łódzianina o restauracji Manteuffla jest następujące: / Sympatyczny ten zakład w każdej porze / Najwybredniejszym gustom zadość uczynić może. / Zawsze bowiem nowalijki w spizarni swej mieści, / Wydaje wyborne obiady, bogate w swej treści. / Wszystko smaczne, a ła[d]nie – zagranicy wzorem, / Dlategoż tam zawsze rojno – szczególnie wieczorem”<sup>29</sup>.

<sup>28</sup> S. Pincas, M. Loiseau, *Historia reklamy*, przeł. W. Kroker, Köln 2009, s. 18–19.

<sup>29</sup> „Łódzianka”, 1903, s. 83.

Idąc tropem myśli Michela de Certeau, należy zwrócić uwagę na gęstość społecznych praktyk, które można odkryć, odwołując się do wzorców proponowanych przez retorykę przywołanych polskich reklam. „W przestrzeni języka [...] społeczeństwo częściej ujawnia formalne reguły działania i różniące je sposoby funkcjonowania”<sup>30</sup>. Zatem ważne są nie tylko produkty i oferty zakupu dóbr, ale także sposoby wspólnego spędzania czasu w obiektach przeznaczonych także do relaksu i rozrywki. Restauracja to również sfera towarzyskich rozmów, negocjacji handlowych, dyskursów definiujących rodzinną obyczajowość.

W reklamach sklepów przeważają za to znaczenia odnoszące się do nowości, jakości i mody związanej ze największymi europejskimi stolicami. Te walory definiują status społeczny i wielkomięskie trendy kulturowe:

„Na nic Wiedeń, Paryż na nic, / Już się dusza nie rwie tam, / Odkąd męskiej sklep konfekcji, / Nowy w Łodzi dano nam. **P. i M. Schwalbe** na **Piotrkowskiej / Osiemdziesiąt** no i **trzy**, // Przed wystawą tłumy stoją, / Każdy widz z zachwytu drży”<sup>31</sup>.

Jak zauważył Dawid Bernstein:

Reklama opiera się na pomysł. Powinien on się zrodzić pod wpływem sugestii reklamodawcy i być jak najściślej z nią, a także z atrybutami marki, zgodny, a do tego jeszcze możliwie oryginalny. [...] Słowo i wyobrażenie muszą ściśle współgrać ze sobą po to, aby zaskoczyć, zmusić do zwolnienia kroku, przykuć uwagę, zastanowić, wyrzucić wrażenie, a przede wszystkim pozostawić wrażenie na przypadkowym przechodniu – wszystko w ciągu ledwie paru sekund”<sup>32</sup>.

Łódź, jako handlowy i wielkomięski organizm, także poddawała się „dyktatowi” mody, zwłaszcza że była ona jednym z synonimów nowoczesności. Było to miasto niejednorodne, wyjątkowe i skomplikowane historycznie oraz kulturowo. Czasami dla Łódzian ważniejsze były jakości etyczno-moralne łodzermenschów, bohaterów łódzkiej sagi, w innych przypadkach konkrety estetyczno-emocjonalno-materialne. Jeśli jedni mieszkańcy zwalniali kroku, inni nawet nie podnosili głowy znad gazety pełnej ogłoszeń i rymowanych reklam stanowiących tym niemniej „folklor poezji”.

## Bibliografia

- Bańczyk E., *Kulturowe kody reklamy. Świat znaczeń w reklamie z perspektywy socjalizacji*, Katowice 2018.
- Bartmiński J., *Punkt widzenia, perspektywa, językowy obraz świata*, [w:] *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Lublin 1999, s. 103–120.
- Bernstein D., *Billboard!: reklama otwartej przestrzeni*, przeł. E. Ciszkowska, Warszawa 2005.

<sup>30</sup> M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008, s. XLIII.

<sup>31</sup> „Łodzianka”, 1910, s. 53.

<sup>32</sup> D. Bernstein, *Billboard!: reklama otwartej przestrzeni*, przeł. E. Ciszkowska, Warszawa 2005, s. 25.

- Biłozór-Salwa M., *Pejzaż dźwiękowy na rycinach Matthaeusa Deischa*, dostęp online: <http://szukamy.org/pejzaz-dzwiekowy-gdansk-w-xviii-wieku/> [dostęp: 15.05.2022].
- Boorstin D.J., *Amerykanie. Fenomen demokracji*, przeł. J. Kozak, Warszawa 1995.
- Certeau M. de, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008.
- Dzieje Żydów w Łodzi 1820–1944. Wybrane problemy*, red. W. Puś, S. Liszewski, Łódź 1991.
- Graf Kali, *Akdumos. Jednodniówka*, Łódź 1935 [publikacja w języku jidysz, opatrzona datą: 25 maja].
- Ilustrowana encyklopedia historii Łodzi*, oprac. A. Grzegorzczak, z. 7: *Przełom XIX i XX wieku. Rewolucja w ziemi obiecanej*, z. 8: *Od wojny do Niepodległości. Miasto w latach 1914–1918*, dostępne online na stronie Urzędu Miasta Łodzi: <https://uml.lodz.pl/dla-mieszkancow/o-miescie/wydawnictwa-o-lodzi/ilustrowana-encyklopedia-historii-lodzi/> [dostęp: 10.07.2023].
- Kędziński D., *Ulice Łodzi*, Łódź 2009.
- Kita M., *Literatura popularna w perspektywie językoznawczej*, [w:] *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja. Zjazd Polonistów, Kraków, 22–25 września 2004*, red. M. Czermińska i in., Kraków 2005, t. 2, s. 285–297.
- Krawczyk-Wasilewska V., *Współczesna wiedza o folklorze*, Warszawa 1986.
- Kloch Z., *Reklama, miasto i kulturowa potoczność*, „Teksty Drugie” 2006, nr 4, s. 161–176.
- Lachman M., *(Para)literacki wymiar reklamy*, „Konteksty Kultury” 2016, z. 3, s. 271–296.
- Lewiński P., *Obraz świata w reklamie*, „Acta Universitatis Wratislaviensis” 2000, nr 2218, seria „Język a Kultura” t. 13: *Językowy obraz świata i kultura*, red. A. Dąbrowska, J. Anusiewicz, s. 205–213.
- Nasiłowska A., *O cudownych skutkach herbatki z melisy*, „Teksty Drugie” 1991, nr 5, s. 139–144.
- Piątkowska K., *Łódzka codzienność. Impresje z przeszłości miasta*, [w:] *Na wspólnym podwórku. Łódzki tygiel kultur i wyznań*, red. A. Walaszczyk, Łódź 2017, s. 75–114.
- Pincas S., Loiseau M., *Historia reklamy*, przeł. W. Kroker, Kolonia, 2009.
- Puś W., *Żydzi w Łodzi w latach zaborów w latach 1793–1914*, Łódź 1998.
- Puś W., *Żydzi w wielonarodowej Łodzi do 1939 roku*, [w:] *Na wspólnym podwórku. Łódzki tygiel kultur i wyznań*, red. A. Walaszczyk, Łódź 2017.
- Słownik kultury literackiej Łodzi do 1939 r.*, red. K. Badowska, T. Cieślak, D. Dekiert, K. Kołodziej, M. Kucner, K. Pietrych, K. Radziszewska, A. Warda, E. Wiatr, Łódź 2022.
- Spitzer L., *Amerykańska reklama jako sztuka popularna*, przeł. K. Biskupski, [w:] *Język i społeczeństwo*, red. M. Głowiński, Warszawa 1980, s. 338–382.
- Szahaj A., *Ironia i miłość. Neopragmatyzm Richarda Rorty’ego w kontekście sporu o postmodernizm*, Wrocław 1996.
- Szczęśna E., *Poetyka reklamy*, Warszawa 2001.
- Szczęśna E., *Reklama – sztuka czy perswazja?*, „Dialog” 1992, nr 11, s. 70–81.



# ANTOLOGIA



# I. PIEŚNI I PIOSENKI ROBOTNICZE

## 1.1. PIEŚNI PAMIĘCI O WSI (POCHODZENIA LUDOWEGO)<sup>1</sup>

N.N.

### *Jechali panowie z rana w pole*

Jechali panowie z rana w pole,  
ostawili w domu małe pacholę,  
by pilnowało.  
Panie się prędko o tem dowiedziała  
i cem-prędzej po krawcyków słała,  
by przybywali.  
Chodźcie krawcy, chodźcie, żeby tu nocować,  
żeby się tu nocą, żeby się zabawić  
i w karty zagrać.  
Małe pacholátko niedługo cekało  
i siadło ono na wronie koniátko,  
jedzie za panem.  
A co to za goście pacholę moje? –  
A nasa pani krawcyków nocuje,  
nasa pani się bawi.  
Jeśli nie wierzycie, wierną służkę ślijcie.  
A jeśli nie to, to się sami wróćcie.  
Krawczyk z panią siedzi.  
Pan starosta-ci tez tak wielce uwierzył,  
az capecką swoją o ziemię uderzył  
i konika nawrócił  
A pan się wraca, do pokoju tocy,  
Pani zobaczyła, od stołu odskocy,  
dla-Boga pan jedzie?

---

<sup>1</sup> Pierwsze pięć pieśni należących do folkloru wiejskiego i znanych wśród łódzkich robotników pochodzi z książki Ludwika Stolarzewicza *Literatura Łodzi w ciągu jej istnienia. Szkic literacki i antologia*, Księgarnia S. Seipelt, Łódź 1935, s. 145–148.

Nalejcie mi wina w złote szklanice,  
 co ja będę piła i do pana w ręce,  
     az-ci go gniew minie.  
 Nie teraz Hanulu po winecko kaza,  
 a kiedy krawcyków z komory wywodzą  
 oj, Hanusiu niebogo.

**N.N.**

***Cego kalinko w dole stois?***

Cego kalinko w dole stois,  
 czy się na górze susy boisz?  
 W dole stanęła, w dole stoję,  
 na górze susy się nie boje.  
 Urosłam ja tu na tej górze,  
 będę patrzyła ku jaworze. –  
 Rośnij kalinko, rozwijaj się,  
 a ty dziewczucho namyślaj się.  
 Już się kalinka rozwinęła  
 a już ci ja się namyśliła;  
 od ojca matki odstąpić mam,  
 do kogoż ja się przytulić mam?  
 Przytulisz ty się do Jasieńka,  
 będzie twój ojciec i mateńka.  
 Wędruj dziewczyno przez las,  
 zaśpiwa ci tam słowicek wczas.  
 Słowicek spiewa, Kasia płacę,  
 do ciebie Jasiu wianek tracę.  
 Ach, straciłam go za stó<sup>2</sup> wina.  
 Już ja nie będę jakąm była.  
 Ach, straciłam go na przyłogu,  
 i to dzieciątko – chwała Bogu.  
 Braciszek ci się dowiedziawszy,  
 i przyjechawszy w podwórecko,  
 puk puk puk puk puk w okienecko:  
 A cyje dziecię siostró płacę?  
 Sąsiadecyne panie bracie!  
 A podejcie mi ostre miecze,  
 co tej siostrzyczce głowę zsięcę,

<sup>2</sup> Stóf – gwarowa nazwa czerpaka.

a podejcie mi ostre noże,  
co tej siostrzyczce główkę złożę.  
To dzieciątecko mądre było,  
że do wujaska przemówiło:  
moją matulę już chowają,  
a o wujaska nic ni dbają.  
Gdy mojej mamie dróżkę ścielą,  
a o wujasku już nie wiedzą.  
Gdy moją mamę prowadzono,  
a na wujaska zatrąbiono.

N.N.

*Jasna nasza korona*

Jasna nasza korona  
jaśnie oświeciła,  
śliczna panna Studzianna  
w dworze przemówiła.

Upodobała sobie  
mularza jednego,  
który na śmierć chorował,  
mówiła do niego:

„Wstań mularzu, nie choruj,  
mój cię głos uzdrowi”.  
A mularz się zadumał:  
któż nade mną mówi.

Dokończysz tej roboty,  
której-eś napoczął,  
a na onej zaś górze  
sfundujesz mi klasztor.

„Śliczna Panna Studzianno,  
jakże go fundować?  
nie ma złota i srebra,  
czemże go haftować?”

„A nie bój się mularzu,  
dodam-ć czego trzeba,

jak mi klasztor sfundujesz,  
wezmę cię do nieba.

Idź mi do urzędników,  
rządców dworu tego,  
niech mi więcej nie kopcą  
obrazu mojego”.

Oni mu powiadają,  
on wiary ni daje,  
jeszcze słowa nie przerzekł,  
już się zdrowy staje.

Po małej godzinie Panna  
woła na mularza:  
„Wstawaj Wojciechu, prowadź mnie  
do mego obrazu”.

On ci ją zaprowadził,  
upadł na kolana:  
„Śliczna Panno Stodzianno  
Uzdrow-że mnie sama”.

Śliczna Panna Studzianna  
sama uzdrowiła,  
najśliczniejsza Panienska:  
Boże! przemówiła.

Śliczna Panna Studzianna  
na miejscu takowem –  
choć-ci przyjdzie utrapiony,  
wnet się stanie zdrowym.

O, czerpajcie, czerpajcie,  
z tej nowej krynice,  
są nam od Boga dane  
Boskie obietnice.

A niech-ci nam ze stołu  
drobiny spadają,  
Przenajświętszy Sakrament  
niechaj pożywają.

Ażeby my mogli żyć  
ze Zbawicielem Panem  
i królować z Nim w niebie  
na wiek wieków. Amen!

N.N.

*Tu me nocka zdybała*

Tu me nocka zdybała,  
tu ja będę spał –  
Krótkie różki u poduski  
będę się zmykał.  
Moja zona położona  
kole jęczmienia,  
jęcmień drozsy seścią grosy  
bo (niż) moja zona.

N.N.

*Bodajże cię moja mała*

Bodajże cię moja mała,  
bodaj cię woda zabrała,  
posłałaś my poduszeczki,  
samaś nie spała, nie spała.

N.N.

*U konika siwa noga*<sup>3</sup>

U konika siwa noga, siwa noga,  
srebrna ostroga, srebrna ostroga,  
a ja ciebie panno nie chcę, boś ty uboga, dana,  
boś ty uboga.

---

<sup>3</sup> Przedruk za: *Folklor robotniczej Łodzi. Pokłosie konkursu*, red. B. Kopczyńska-Jaworska, J. Kucharska, J.P. Dekowski, Wrocław 1976, s. 236. Pieśń zgłoszona w 1972 r. na łódzki konkurs przez uczestniczkę, Lucynę Szukdlarek.

A ja ciebie kawalerze, kawalerze,  
bo w karty grywasz, bo w karty grywasz,  
a ja ciebie panno nie chcę, krzywe nogi masz, dana,  
będziesz ubogi.

A ja wskoczę do jeziora, do jeziora,  
umyję nogi, umyję nogi,  
a ty przegrasz sto talarów, będziesz ubogi, dana,  
będziesz ubogi.

Sto talarów, sto i dwieście, sto i dwieście,  
dla mnie niewiele, dla mnie niewiele,  
a tyś głowy nie chesała cztery niedziele, dana,  
cztery niedziele.

A co ci to głupi durniu, głupi durniu,  
do mojej głowy, do mojej głowy,  
już ja ci się nie podobam, idź se do wdowy, dana,  
idź se do wdowy.

Ja do wdowy nie jeździłem, nie jeździłem,  
i jeździł nie będę, nie będę,  
ja cię Kasiu pokochałem i kochać będę, dana,  
i kochać będę.

## 1.2. PIEŚNI PRACY

N.N.

### *Wstaje rano, jak najraniej*<sup>4</sup>

Wstaję rano, jak najraniej,  
o szóstej godzinie  
i zachodzę do fabryki,  
i puszczam maszynę.

Puszczam jedną, puszczam drugą  
I wiązę niteczki,  
Przyszedł do mnie jakiś frajer  
I zajrzał w oczki.

<sup>4</sup> Przedruk za: *Śpiewnik łódzki*, red. T. Szewera, część II: *Z podwórek i ulic*, wybór i oprac. J. Ludwicka, Łódź 1983, s. 46.

Czym ja ładna, czy nieładna,  
to mi nie powiedział,  
żebym ja się dowiedziała,  
w więzieniu bym siedziała.

N.N.

*A ty orzesz, a ty siejesz*<sup>5</sup>

A ty orzesz, a ty siejesz,  
A ty karmisz, a ty szyjesz,  
A ty przędzisz, młotem robisz,  
Ile mój ludu na tym zarobisz?

Tkasz tkaninę dzień i noc,  
Z kopalń żelaza dobywasz moc  
I dobrobyt nam przyczyniasz –  
Pełne spichrze, stągwie wina.

Ale gdzie twój stół majętny?  
Ale gdzie twój strój odświętny?  
Ale gdzie twój ostry miecz?  
Szczęście to nie twoja rzecz!

Nam dajesz dóbr jak w niebie,  
Ale żadne z nich dla ciebie,  
Gdyż dla siebie, biedą gnany  
Sam wykuwasz swe kajdany...

Czas, by woła się zbudziła,  
Gdyż w myśleniu twoja siła!  
Bo przez mądrej ręki czyny  
Poruszają się maszyny!

*Przełożył z jidysz Dariusz Dekiert*

---

<sup>5</sup> Podstawa przekładu: *Teater-, folks- un arbeterlider* [Pieśni teatralne, ludowe i robotnicze], s. 12. Przywołana publikacja to zawierająca teksty różnych piosenek broszurka w jidysz, wydana bez informacji o miejscu i roku wydania, wg informacji zawartych w katalogu Biblioteki Narodowej w Jerozolimie – prawdopodobnie w Łodzi na początku lat 20. XX w. Publikacja sygnalizuje, że teksty popularnych piosenek funkcjonowały w obiegu brukowym także w środowisku żydowskim.

N.N.

*Fabryczna dziewczyna*<sup>6</sup>

W fabryce pracowała  
już od najmłodszych lat,  
w fabryce tej poznała  
życie i cały świat.  
Co dzień o piątej rano  
gwizd syren budził ją  
melodią rozkrzyczaną  
pieśnią, co płynie za mgłą.

Czarnych dymów ciężką mgłę  
nad domami wiatr rozpina,  
do fabryki co dzień szła  
fabryczna dziewczyna.

Życie nieraz urok ma,  
gdy z chłopcem do kina  
choć jeden raz na tydzień  
szła fabryczna dziewczyna.  
Warsztatów tych cień i huk  
witał, szedł jej śladem,  
a wokoło obcy tłum,  
twarze smutne i blade.

Czarnych dymów...

Życie ma twarde pięści,  
życie ma prawa swe,  
zabiera nieraz szczęście  
Daje dni smutne złe.  
Redukcją grozą wszędzie  
i na nią padł ten cios,  
bez pracy jak to będzie,  
jakie to życie i los.

Czarnych dymów...

---

<sup>6</sup> Przedruk za: *Śpiewnik łódzki*, red. T. Szewera, część II: *Z podwórek i ulic*, wybór i oprac. J. Ludwicka, Łódź 1983, s. 47.

N.N.

*Motor*<sup>7</sup>

Tam, gdzie ruch fabryczny wre,  
tam gdzie pył twe płuca żre,  
gdzie transmisji pas pędzi przez cały czas,  
dziewczę tam pracowało,  
rąk swych nie żałowało,  
dla matki swej, by ulżyć jej,  
uwierzyć chciej.

A motor huczy jakby nic  
i chociaż pot jej spływa z lic,  
motor maszyna głucha  
jej skarg nie słucha  
i nie wie nic,  
motor to rzecz bez duszy  
nic go nie wzruszy, ni ból, ni lzy.

I to samo jest co dzień,  
przy maszynie stoi cień,  
suchotnicza twarz, ręce mdleją aż,  
a matka w domu chora,  
trzeba by jej doktora,  
a praca trwa, a majster gna,  
pracować trza.

A motor huczy...

Raz rozległ się straszny krzyk,  
więc wstrzymano motor w mig,  
w trybach leżał trup, robotniczy grób,  
za trumną szedł zgnębiony,  
jej drogi narzeczony,  
co kochał ją, jak tylko miał,  
poślubić chciał.

A motor huczy...

---

<sup>7</sup> Przedruk za: *Folklor robotniczej Łodzi. Pokłosie konkursu*, red. B. Kopczyńska-Jaworska, J. Kucharska, J.P. Dekowski, Wrocław 1976, s. 184. Piosenka znana również z publikacji *Zbiór szlagierów filmowych*, wydanej w latach 30. przez firmę „Nova Kantujo”, z informacją, że autorem muzyki był Kochanowski, a słów – Bek.

## Walenty Kotarski

### *Bóg się rodzi*<sup>8</sup>

Bóg się rodzi, każdy śpiewa,  
a co roku gorzej mamy,  
ta tradycja nas olśniewa,  
smutek w radość obracamy.

Śpij spokojnie, mój syneczku,  
ja cię we śnie ucałuję,  
uśnij głodny aniołeczku,  
bo twój tatuś nie pracuje.

Wszyscy śpieszą po zakupy  
bo się święta już zbliżają,  
a my mamy trochę zupy,  
co nam z łaski udzielają.

Śpij spokojnie...

Chcesz choinkę bym kupiła,  
i konika, ja to czuję,  
ja bym chętnie to zrobiła,  
lecz twój tatuś nie pracuje.

Śpij spokojnie...

### 1.3. PIEŚNI WIARY

## Jan Gutner

### *Gdybyś się Jezuniu w Łodzi urodził*<sup>9</sup>

Gdybyś się Jezuniu w Łodzi urodził,  
to byś i tutaj też boso chodził,  
poszedłbyś do fabryki,

<sup>8</sup> Przedruk za: J. Dunin, *Papierowy bandyta*, Łódź 1974, s. 68, 71; tekst śpiewany na melodię znanej kolędy. Według Marii Symonowicz (ur. 1921), uczestniczki w 1972 r. łódzkiego konkursu „Folklor robotniczej Łodzi”, utwór był w okresie międzywojennym popularny w środowisku robotniczym.

<sup>9</sup> S. Klonowski, *Polska poezja rewolucyjna 1878–1945*, Warszawa 1966, s. 298–299. Autor – Jan Gutner. Kolęda powstała jakoby w łódzkim więzieniu na Targowej w 1923 r.

podarłbyś swe buciki,  
 bo i w mieście Łodzi  
 też się boso chodzi. } *bis*

Gdybyś się Jezuniu w Łodzi urodził,  
 to byś na Bałuty do nas przychodził  
 wieczerze wspólne zjemy,  
 wszystko ci opowiemy,  
 będziesz wszystko wiedział, } *bis*  
 nie w Betlejem siedział.

Gdybyś się Jezuniu w Łodzi urodził,  
 to byś na Chojny do nas przychodził,  
 byś zobaczył jak żyjemy  
 i jak ciężko pracujemy,  
 jak nas okradają } *bis*  
 i żyć nam nie dają.

Gdybyś się Jezuniu w Łodzi urodził,  
 to byś na Widzew do nas przychodził,  
 byś zobaczył Maksa Kona,  
 lud bez pracy tam już kona,  
 jaśnie panów trzeba } *bis*  
 wysłać do nieba.

Gdybyś się Jezuniu w Łodzi urodził,  
 to byś po mieście z batem w ręku chodził,  
 byś przepędził tych baranów,  
 co to bronią jaśniepanów  
 Konów i Szjablerów, } *bis*  
 Poznańskich, Gajerów.

### [Szymon Frug]

#### *Piasek i gwiazdy*<sup>10</sup>

Już księżyc na niebie wśród gwiazd lśni jak świeczka;  
 Noc snuje się wśród pól i wzgórz...

<sup>10</sup> Pierwodruk: *Teater-, folks- un arbeterlider* [Pieśni teatralne, ludowe i robotnicze], s. 14 (zob. przyp. 5 powyżej). Wiersz *Piasek i gwiazdy*, podany w tej publikacji bez nazwiska autora, to utwór popularnego żydowskiego poety działającego w Rosji, Szymona Fruga (1860–1915).

Przede mną otwarta stareńka książeczka –  
Ja czytam ją, setny raz już.

Wciąż czytam te słowa, tak święte i jasne,  
I słyszę przysięgi tej treści:  
O, ludu mój, będziesz jak na niebie gwiazdy,  
Jak piasek, co morze ma nieść...

O, Panie Wszechświata! Nie zginie zapewne  
Nic z tego, co obiecane.  
I spełnisz na pewno swe plany chwalebne,  
Gdy czas ich i miejsce nastanie.

Częściowo się nawet już nam wypełniły,  
Wiem to na pewno i czuję:  
Jak piasek jesteśmy, bezpański, bez siły,  
Co każdy nogami tratuje...

To prawda, nasz Boże, jak piach, jak kamienie,  
Wśród hańby i drwin rozrzucone.  
No, ale gdzie gwiazdy, co pięknie się mienią  
Te gwiazdy, o Boże – gdzie one?

*Przełożył z jidysz Dariusz Dekiert*

#### 1.4. PIEŚNI WALKI (O UPODMIOTOWIENIE W SPOŁECZEŃSTWIE KLASOWYM)

**N.N.**

***Boże, coś Polskę***<sup>11</sup>

Boże, coś Polskę przez tak długie wieki  
Otaczał blaskiem potęgi i chwały.  
Coś ją osłaniał tarczą swej opieki  
Od nieszczęść, które przygnębić ją miały.

<sup>11</sup> Przedruk za: *Pieśni narodowe, wojenne, obozowe, ludowe: z muzyką*, zebrał i ułożył M.B. Nowina, Księgarnia Maksymiliana Borkowskiego, Warszawa 1916, s. 2–4; utwór publikowany bez podania nazwiska autora. O szczególnej karierze pieśni, której pierwotny tekst polski poeta Alojzy Feliński napisał po kongresie wiedeńskim jako hymn na cześć cara Aleksandra I, nowego władcy Królestwa Polskiego, zob. s. 87.

Przed Twe ołtarze zanosim błaganie,  
Ojczyźnie wolność, racz nam wrócić, Panie!

Ty, któryś potem tknięty jej upadkiem,  
Walczących wspierał za najświętszą sprawę,  
I chcąc świat cały mieć jej męstwa świadkiem,  
W nieszczęściach samych pomnażał ich sławę.

Przed Twe ołtarze zanosim błaganie...

Wróć naszej Polsce świetność starożytną,  
Użyźniaj pola, spustoszone łany,  
Niech szczęście, spokój na nowo zakwitną!  
Poprzestań kary, Boże zagniewany!

Przed Twe ołtarze zanosim błaganie...

Boże, którego ramię sprawiedliwe  
Żelazne berła władców świata kruszy;  
Zniwecz tych wrogów zamiary szkodliwe,  
Obudź nadzieję w biednej naszej duszy.

Przed Twe ołtarze zanosim błaganie...

Boże najświętszy, przez Twe wielkie cudy  
Oddalaj od nas klęski, mordy boju;  
Połącz wolności węzłem Twoje ludy  
Pod jedno berło Anioła Pokoju.

Przed Twe ołtarze zanosim błaganie...

Boże najświętszy, od którego woli  
Istnienie świata całego zależy,  
Wyrwij lud Polski z tyranów niewoli,  
Wspieraj zamiary wytrwałej młodzieży.

Przed Twe ołtarze zanosim błaganie...

Boże najświętszy przez Chrystusa rany,  
Świeć wiekuiście nad braćmi zmarłymi;  
Spojrzyj na lud Twój niewolą znękany,  
Przyjmij ofiary synów Polskiej ziemi.

Przed Twe ołtarze zanosim błaganie...

Gdy naród polski dzisiaj we łzach tonie,  
 Za naszych braci poległych błagamy,  
 By ich męczeństwem uwiecznione skronie  
 Nam do wolności otworzyły bramy.

Przed Twe ołtarze zanosim błaganie...

Niedawno wolność zabrał z polskiej ziemi,  
 A łez krwi naszej popłynęły rzeki.  
 Jakże to musi być okropnie z tymi,  
 Którym ojczyznę zabierasz na wieki.

Przed Twe ołtarze zanosim błaganie...

Jedno Twe słowo o wielki nasz Panie  
 Z prochów nas podnieść znowu będzie zdolne;  
 A gdy zasłużym na Twe ukaranie,  
 Obróć nas w prochy, ale prochy wolne!

Przed Twe ołtarze zanosim błaganie...

## Eugeniusz Pottier

### *Międzynarodówka*<sup>12</sup>

Powstańcie raz, pasierby ziemi,  
 Na głód skazani i na znój!  
 Już myśl blaskami promiennemi  
 Lud wiedzie na zwycięski bój!  
 Ślad przeszłości dłoń nasza zmiata!  
 Płynąć ludu przestaną łązy,  
 Ruszymy z posad bryłę świata!  
 Dziś niczym, jutro wszystkim my!

Oto walka ostatnia!  
 Skończy się krwawy trud.  
 Międzynarodówka  
 Ogarnie ludzki ród!

<sup>12</sup> Przedruk za: *Lutnia robotnicza*, Kraków 1908, t. II, s. 5–6, [w:] *Czerwona lutnia. Pieśni robotnicze*, zebrał E. Ajnenkiel, Łódź 1964, s. 15–17. Pierwotna wersja polskiego przekładu hymnu bojowego klasy robotniczej. Tłumacz nieznan. Autorem oryginału był Eugeniusz Pottier (1816–1887), uczestnik Komuny Paryskiej. Tekst *Międzynarodówki* napisał w 1871 r.

Nie ulituje się nad nami  
Ni król, ni klecha, pan, ni kat.  
Musimy się wyzwolić sami,  
Wprowadzić sprawiedliwy ład!  
Z kajdan by wyswobodzić ducha,  
Robotniku ze snu się zbudź:  
Dąć w ogień trza, niech płomień bucha,  
Żelazo, gdy gorące, kuć!

Oto walka ostatnia!...

Rząd gnębi, oszukują prawa,  
Podatkiem ssanych słycać jęk.  
Dla możnych tylko jest ustawa,  
A prawo biednych – martwy dźwięk.  
Skończyć trzeba z miarkami dwiema,  
Ludu, jedną dla wszystkich staw:  
„Bez prawa obowiązków nie ma,  
Bez obowiązków nie ma praw!”

Oto walka ostatnia!...

Rządzący światem samowładnie  
Królowie kopalń, fabryk, hut,  
Wszak żyją tym, że każdy kradnie  
Bogactwa, które stwarza lud.  
W bandy tej kasie ogniotrwalej,  
Stopion w złoto nasz krwawy pot,  
Na własność ludu przejdzie cały,  
Jak należności słusznej zwrot!

Oto walka ostatnia!...

Hej, robotnicy i włościanie!  
Niech w jednej partii stanie lud!  
Nam cała ziemia się dostanie,  
Wypędzimy darmozjadów ród.  
Kruki, sępy, czyż jeszcze mało,  
Miały żeru krwawego z nas?  
Precz z nimi! Aby zjaśniało  
Nam słońce na wieczysty czas.

**Bolesław Czerwieński***Czerwony sztandar*<sup>13</sup>

Na nutę *Dans la fumée et le désordre*<sup>14</sup>

Krew naszą długo leją katy,  
Wciąż płyną ludu gorzkie łzy,  
nadejdzie jednak dzień zapłaty,  
Sędziami będziemy wtedy my! ] *bis*

Dalej więc, dalej więc, wnieśmy śpiew.  
Nasz sztandar płynie ponad trony,  
Niesie on zemsty grom, ludu gniew,  
Przyszłości rzucając siew,  
A kolor jego jest czerwony,  
Bo na nim robotników krew! ] *bis*

Choć stare lotry, stare dzieci  
Nawiązać chcą starganą nić,  
Co złe, to w gruzy się rozleci,  
Co dobre, będzie wiecznie żyć! ] *bis*

Dalej więc, dalej więc, wnieśmy śpiew...

Porządek stary już się wali,  
Żywotem dla nas jego zgon,  
Będziemy wspólnie pracowali  
I wspólnym będzie pracy plon! ] *bis*

Dalej więc, dalej więc, wnieśmy śpiew...

Hej, razem, bracia, do szeregu!...  
Z jednaką myślą, z dłonią w dłoń!...  
Któż zdoła strumień wstrzymać w biegu?  
Czyż jest na świecie taka broń!... ] *bis*

<sup>13</sup> Przedruk za: *Czerwona lutnia. Pieśni robotnicze*, zebrał E. Ajnenkiel, Łódź 1964, s. 18–19; Ajnenkiel oparł się na pierwszych wydaniach – i wersjach – tekstu Czerwieńskiego: *Czegóż chcą?*, Genewa 1882; *Wybór poezji dla robotników*, Genewa 1888.

<sup>14</sup> *Dans la fumée et le désordre* (fr., ‘W dymie i chaosie’) – pierwszy wers pieśni *Le Drapeau rouge* (1877) szwajcarskiego socjalisty Paula Brousse’a, na której wzorował się Czerwieński.

Dalej więc, dalej więc, wzniesmy śpiew...  
 Precz z tyranami, precz z zdziercami!...  
 Niech zginie stary, podły świat!  
 My nowe życie stworzmy sami  
 I nowy zaprowadzimy ład! ] *bis*

**N.N.**

***1 maj 1896 roku***<sup>15</sup>

Po raz siódmy świat roboczy  
 Święci wielkie święto pracy,  
 Kładąc dowód swoich żądań,  
 Które płyną z źródeł racji!

Święto, które swym urokiem  
 Opromienia zwiędłe lica  
 Tych, co cały rok zmęczeni  
 Od ciągłego młotów bicia!

Dzień wiosenny, dzień uroczy,  
 Co bogaczy kłuje w oczy,  
 Pokazując, co to będzie,  
 Gdy to święto rość wciąż będzie.

Osiem godzin czasu pracy,  
 Co zostawi ten kęs chleba  
 Dla zgłodniałych, dziś bez pracy  
 Tysięcznych naszych braci!

Wolność druku, wolność słowa,  
 W którym prawda się wychowa,  
 Niechaj kłamstwu koniec będzie,  
 A zakwitnie ludzkość wszędzie!

By na miejsce uswięconych  
 Cnót bezprawia i grabieży  
 Zakwitł świat wolności ludów,  
 Słowem, tak, jak być należy!

<sup>15</sup> Pierwodruk ukazał się w publikacji *1 Maja – Międzynarodowe Święto Robotnicze*, Warszawa 1896. Podstawa przedruku: *Czerwona lutnia. Pieśni robotnicze*, zebrał E. Ajnenkiel, Łódź 1964, s. 136.

N.N.

*Śmierć prowokatora*<sup>16</sup>

Dnia siódmego października  
 Radość jakaś nas przenika  
 I czekamy w serca drzeniu,  
 By coś słyszeć o zdarzeniu,  
 Jakie zaszło dzisiaj w lesie.  
 „Rozwój” nam wiadomość niesie,  
 Że szpic, zdrajca – Adam Galus<sup>17</sup>,  
 Swą zapłatę dzisiaj znalazł.  
 Jadąc rano do Widzewa,  
 Galus ani się spodziewa –  
 Wtem mu w oczach coś zaświeci:  
 „Och! To topór w łeb mój leci!  
 Tyle braci już sprzedałem,  
 Nowych jednak wciąż szukałem;  
 Za te grosze judaszowe  
 Podstawiłem swoją głowę  
 I poczułem straszną trwozę,  
 Że uciekać już nie mogę...  
 I tak leżę z raną w głowie,  
 Aż przyjedzie pogotowie...”  
 Ludu zbiega się gromada,  
 Jeden drugiemu opowiada,  
 Że za zradę swoich braci  
 Pod toporem łeb swój traci.  
 „Ach, ty szpiclu, ty niesworze,  
 Ty przekłety prowokatorze!  
 Krwią się braci swych tuczyłeś  
 I na topór zasłużyłeś!”  
 Zdrajców kara dziś nie minie,  
 Muszą zginąć jak te świnię,  
 Toporem się wali w głowę:  
 „Precz, wy dzieci judaszowe!”

<sup>16</sup> Tekst wydrukowany w formie ulotki w październiku 1904 r. Przedruk za: W.L. Karwacki, *Piosenka w środowisku robotniczym (Z dziejów kultury i obyczajów klasy robotniczej)*, [w:] *Polska klasa robotnicza. Studia historyczne*, t. 5, red. S. Kalabiński, Warszawa 1973, s. 140–141.

<sup>17</sup> Na Adamie Galusie, pracowniku niciarni w Widzewskiej Manufakturze, uważanym za zdrajcę i prowokatora, robotnicy dokonali samosądu. W „Łodzianinie” z 1904 r. ostrzegano przed nim jako niebezpiecznym szpiclem, który wydał w ręce żandarmów bardzo wielu ludzi.

N.N.

*Na barykady*<sup>18</sup>

Na barykady! ludu roboczy,  
Czerwony sztandar do góry wznies!  
Śmiało do boju wytęż swe ramię,  
Bo na cię czeka zwycięstwa cześć.

Młoty w dłoń!  
Kujmy broń!  
Miotnie stal  
Czerwone iskry w dal,  
Żar iskry tej  
Tli w piersi mej!  
Powstań, zburz,  
Pobudka gra nam już! ] *bis*

Rycerze pracy, rycerze ducha  
Wszak nam do boju już nadszedł czas!  
Na barykady! niech bunt wybucha!  
Pobudka dziejów już wzywa nas.

Młoty w dłoń!...

Zagrzewaj, siostrzo, do walko brata,  
Aby odważnym do boju był,  
By wyrwał wolność, co w ręku kata,  
Aby dla sprawy pracował, żył.

Młoty w dłoń!...

O niepodległość i wolność naszą  
Dziś dla nas pora, by walczyć już.  
Na barykady niech każdy stawa,  
Bo dzień zwycięstwa przed nami tuż.

Młoty w dłoń!...

Na barykady! sztandar nasz wzwiewa  
Czerwone godło, wszak to nasz znak,

<sup>18</sup> Przedruk za: *Czerwona lutnia. Pieśni robotnicze*, zebrał E. Ajnenkiel, Łódź 1964, s. 40–41; Ajnenkiel oparł się na wydaniu: *Zbiór poezji*, Kraków 1905, nakł. PPS-„Proletariat”, Bibl. „Do boju”.

Spieszmy się bracia, bo wróg przybywa,  
Wyciąga szpony jak dziki ptak.

Młoty w dłoń!...

Cześć Lassalowi, Marksowi sława!  
Precz z burżuazją, ludowi cześć!  
Do naszych szeregów niech każdy stawa,  
By ich naukę wszędzie nieść.

Młoty w dłoń!...

**N.N.**

***Oprawcom Łodzi*<sup>19</sup>**

Niesyci łez, niesyci mąk,  
Niesyci nędzy ludu,  
Zbroczeni krwią, szerzący mord,  
W okropnych czynach dzikich hord,  
Wy nie szczędzicie trudu,  
Nie pokładacie rąk!

Gdy zbrojny wróg spotyka was,  
Strach wielki na was leci.  
Gdy błyska broń – zmykacie precz!  
Lecz bezlitosny macie miecz  
Dla kobiet, małych dzieci  
I dla bezbronnych mas,  
O, kaci!

Oprawcy ciała naszego i duszy,  
Szafarze gwałtów, śmierci i katuszy!  
Na waszym czole hańba niespożyta,  
Nad waszą głową pomsty grom już świta!  
Bo z naszej krwi pod niebo bije łuna,  
Bo głos jej brzmi potężniej od pioruna,  
Bo cierpień już po brzegi pełna czara,  
Was czeka sąd, was czeka straszna kara!

<sup>19</sup> Pierwodruk: „Łodzianin”, 1905, nr 9, s. 4. Przedruk za: *Czerwona lutnia. Pieśni robotnicze*, zebrał E. Ajnenkiel, Łódź 1964, s. 102–103.

Nienawiść mas podmywa tron,  
Na próżno zbrodnie spełnia on,  
Na próżno w krwi się nurza –  
Potworna wieść podąża w dal,  
A z oburzenia wzdętych fal  
Oto powstaje burza –  
Oto caratu skon!

**N.N.**

*Ballada o Okrzei*<sup>20</sup>

Posłuchajcie bracia mili  
o Okrzei powieść znaną,  
ażebyście tak walczyli  
za ideę ukochaną.

Był to chłopiec piękny, młody  
wyście o nim nie wiedzieli,  
jak rzucił w cyrkuł bombę  
dostał się do cytadeli.

W cytadeli długo siedział,  
mścili się nad nim katowie,  
ciało mu nad ogniem piekli,  
myśleli, że on coś powie.

On nie wydał, choć zmęczony,  
swoich ukochanych braci,  
więc się nad nim długo mścili  
ci przekłęci carscy kaci.

Siedzi Stefan za kratami,  
bije się ze swymi myślami,  
dzień dobry ci więźniu młody,  
Okrzeju nasz ukochany.

---

<sup>20</sup> Jest to wersja znanej i popularnej również w Łodzi ballady o Stefanie Okrzei, działaczu organizacji bojowej PPS. 26 marca 1905 r. dokonał zamachu na komisariat policji na Pradze, zabijając jednego policjanta i raniąc trzech innych. Po aresztowaniu został skazany na śmierć i mimo protestów 21 lipca 1905 r. stracony na stokach Cytadeli. Przedruk za: B. Wiczorkiewicz, *Warszawskie ballady podwórkowe*, Warszawa 1971, s. 410. Autorem tej ballady, która krążyła jako utwór anonimowy, był zdaniem Janusza Dunina Jan Bronisz, zob. J. Dunin, *Papierowy bandyta*, Łódź 1974, s. 85.

Siedzi Stefan za kratami  
na kajdanach swoich wrażliwych  
bije się ze swymi myślami,  
o wolności ciągle marzy.

Był to człowiek godny, znany,  
wiedział, co to konstytucja,  
a ostatni wznosił on okrzyk:  
„Niechaj żyje rewolucja”.

N.N.

*Śmierć Kunitzera*<sup>21</sup>

W mieście Łodzi rozeszła się nowina,  
Była to sobota, coś piąta godzina,  
Powracał do domu starym zwyczajem,  
Kunitzer, Tanfani<sup>22</sup>, jadąc tramwajem<sup>23</sup>.

Tam na przystanku przy Nawrot ulicy  
Kunitzer zęgnął swych towarzyszy<sup>24</sup> –  
„Żegnaj mu też pałacu i nieba błękitcie,  
Bo dzisiaj, łotrze, kończysz swe życie!”

Z tyłu, na platformie dwaj bojowcy stali<sup>25</sup>  
I każdy pojedynczo z brauninga<sup>26</sup> wali.  
„Lud cię prosił daremnie, prosił ze łzami,  
A tyś mu się łotrze, odplacił kozakami<sup>27</sup>.”

<sup>21</sup> Przedruk za: *Czerwona lutnia. Pieśni robotnicze*, zebrał E. Ajnenkiel, Łódź 1964, s. 104–105 – Juliusz Kunitzer (1843–1905), jeden z najpotężniejszych łódzkich przemysłowców przełomu wieków, twórca wraz z Juliuszem Heinzlem kompleksu fabrycznego, tzw. Wídzewskiej Manufaktury, padł ofiarą zamachu dokonanego przez członków PPS 30 września 1905 r.

<sup>22</sup> Baron Giuseppe Tanfani (1858–1935) – zięć Juliusza Heinzla, po śmierci Kunitzera w 1905 r. został wybrany prezesem Towarzystwa Akcyjnego Wídzewskiej Manufaktury.

<sup>23</sup> Juliusz Kunitzer był inicjatorem uruchomienia w Łodzi miejskiej i podmiejskiej elektrycznej komunikacji tramwajowej i bardzo często z niej korzystał.

<sup>24</sup> Był wśród nich baron Tanfani oraz Maksymilian Wünsch, daleki krewny Kunitzera, adoptowany przez niego. Po śmierci fabrykanta zajął jego miejsce w zarządzie Wídzewskiej Manufaktury.

<sup>25</sup> Jednym z dwóch zamachowców, bojowników PPS, który został schwytany i przyznał się do zabójstwa Kunitzera był pochodzący ze wsi Piaski w gminie Szadek 23-letni Adolf Szulc, robotnik z fabryki Desurmonta. W śledztwie zeznał, że zrobił to, ponieważ nie mógł znieść, że przez Kunitzera setki robotników cierpiały nędzę.

<sup>26</sup> Brauning – pistolet, nazwa pochodzi od nazwiska konstruktora Johna Browninga.

<sup>27</sup> Podczas strajku robotników w 1905 r. Kunitzer wezwał na pomoc wojsko.

Z pracy, z warsztatu na łeb wyrzucałeś,  
Za długoletnią pracę tak się wywdzięczałeś.  
Kończysz dziś swe życie – masz więc pozdrowienia  
Od twych robotników wpakowanych do więzienia.”

Na Promenadzie, pod pałacu murem,<sup>28</sup>  
Stanął tłum ludzi długim sznurem,  
A każdy po cichu swe usta roztwiera:  
„Już diabli wzięli nareszcie Kunitzera!”<sup>29</sup>.

## Zygmunt Ból<sup>30</sup>

### *Łodzianka*<sup>31</sup>

Śmiało podnieśmy krwawe sztandary.  
Jasną zielenią opaszmy skroń.  
Otośmy, pełni siły i wiary,  
Na bój śmiertelny chwycili broń.  
O, bo to walka o wolność ludu!  
Sztandar nasz krwawy – braci to krew,  
Droga przed nami z cierni i trudu;  
Uczucia w piersi – zemsta i gniew.  
Naprzód, o Łodzi, w krwawej powodzi,  
Poległych braci pomścić już czas,  
Czas, by stanęli starzy i młodzi,  
Walczyć za wolność czas, wielki czas!

<sup>28</sup> Willa Kunitzera znajdowała się przy ulicy Promenada (obecnie al. Kościuszki). Zaprojektował ją Hilary Majewski.

<sup>29</sup> Mimo szeroko zakrojonej działalności charytatywnej fabrykant znany był wśród robotników z twardej postawy wobec żądań płacowych. Dla PPS był symbolem wyzysku.

<sup>30</sup> Zygmunt Ból (właśc. Bolesław Fostowicz-Zahorski, 1887–1922) – działacz Organizacji Bojowej PPS, redaktor „Łodzianina”, poeta, bibliotekarz. Był uczestnikiem rewolucji 1905 r., za co skazany został na 4 lata katorgi na Syberii. Po udanej ucieczce z zesłania działał w ruchu socjalistycznym m.in. w Łodzi oraz Zagłębiu Dąbrowskim. Od 1918 r. walczył w Wojsku Polskim, był uczestnikiem wojny polsko-bolszewickiej. Od 1921 r. pracował w Bibliotece Publicznej w Warszawie przy ul. Koszykowej; zginął w miejscu pracy w wyniku tragicznego wypadku. Pod pseudonimem „Lubicz” publikował teksty literackie; w 1916 ukazało się *Pobojowisko: nowele, sylwetki, szkice*, w 1920 *Wiersze Piskudczyka*. Pieśń *Łodzianka* ułożona została na nutę *Warszawianki*.

<sup>31</sup> Pierwodruk i podstawa przedruku: *Zbiór pieśni*, Warszawa 1909, s. 3–4, <https://polona.pl/preview/3d55c46a-e03b-41c1-8a66-63c496d5ec91> [dostęp: 21.06.2023].

Dziś, gdy nas gnębią różne Szajblery,  
 Gdy majster każdy – szpicel i cham,  
 Gdy ufni w pomoc rządu Gajery  
 Pędzą łaknących pracy od bram.  
 Gdy z Kaznakowym<sup>32</sup> Poznański w zgodzie,  
 Gdy razem chłoszczą: nędza i bat,  
 Gdy za ideę w głodzie i chłodzie  
 Umiera ojciec, siostra i brat,  
 Naprzód, o Łodzi, w krwawej powodzi,  
 Zerwijmy pęta z gnębionych mas;  
 Stańmy do walki, starzy i młodzi;  
 Czas pomścić braci poległych, czas!

Gdy setki naszych mężnych szermierzy  
 Poszło na Sybir do wraźych turm,  
 Niech wstaną nowi dziś bohaterzy,  
 Rozdzwonią ciszę odgłosem surm.  
 Za szereg braci poległych w borze,  
 Za groby, które zbeszcześcił wróg,  
 Zemstę przysiężmy – wstańmy, jak morze,  
 I zmiećmy przemoc z dziejowych dróg!  
 Naprzód, o Łodzi, w krwawej powodzi,  
 Poległych braci pomścijmy wraz,  
 Stańmy do walki, starzy i młodzi,  
 Bo przyszła chwila... Już nastał czas!

N.N.

***Jest na Długiej kamienica***<sup>33</sup>

Jest na Długiej<sup>34</sup> kamienica,  
 Wszystkie okna zbrojne kratą<sup>35</sup>,

<sup>32</sup> Mikołaj Kaznakow pełnił od września 1907 r. do lipca 1909 r. funkcję generał-gubernatora kaliskiego. Łódź została w 1907 r. włączona do kaliskiego wojennego gubernatorstwa. W trakcie jego rządów, określanych jako krwawe, stracono ponad 100 osób. Na dziedzińcu więzienia przy ul. Długiej (obecnie ul. Gdańska) ustawiono szubienicę, na której wieszano zbuntowanych robotników.

<sup>33</sup> Nie udało się ustalić autora słów piosenki opowiadającej o słynnym łódzkim więzieniu. Przedruk za: *Śpiewnik łódzki*, red. T. Szewera, część I: „*Ponad brukiem pieśni płyną...*”, oprac. E. Ajnenkiel, Łódź 1983, s. 92.

<sup>34</sup> Ul. Długa – obecnie ul. Gdańska

<sup>35</sup> Chodzi o więzienie przy ul. Gdańskiej wybudowane według projektu Hilarego Majewskiego. Budynek zaczął pełnić swoją funkcję w 1885. Osadzano w nim głównie działaczy oskarżanych przez władze carskie o przestępstwa państwowe. Trafili tam także uczestnicy rewolucji 1905–1907 r.

A w dziedzińcu szubienica –  
To mój pałac za caratu.

Mają możni swe pokoje,  
Mają kupcy huk pieniędzy,  
Lecz o złoto ja nie stoję –  
Bom szczęśliwszy od nich więcej!

Dziś mnie stracą – lecz nie płaczę,  
Nie zlorzeczę srogiej doli.  
Jam jest wolny – a bogacze  
W swego złota są niewoli!

**N.N.**

***Pieśń więzienna***<sup>36</sup>

Więzienne mury z kamienia,  
Ileż młodzieży tam jęczy –  
Czekają sądu zbawienia,  
A duszę tęsknota dręczy.

Naczelnik naszego więzienia<sup>37</sup>,  
Twórca wymyślnych katuszy –  
Jęk ofiar tego dręczenia  
Twardego serca nie skruszy.

Ze śmiechem opróżnia butelki,  
Gdy sąd ofiary pożera –  
„Gruby” – naczelnik, łotr wielki,  
Kiedyż go weźmie cholera!

Dozorcy kluczami brzęczą,  
Na „sąd” wołają bojowców –  
A „Gruby” z twarzą zwierzęcą  
Krzyczy: „Dać mu bykowców!”.

<sup>36</sup> Przedruk za: W.L. Karwacki, *Łódź w latach rewolucji 1905–1907*, Łódź 1975, s. 219.

<sup>37</sup> Naczelnik więzienia, Aleksander Modzelewski, pseudonim „Gruby”, słynął z brutalności. Jego mieszkanie znajdowało się w tym samym korytarzu co cele więźniów politycznych. Przed egzekucjami więźniów urządzał zabawy w swym mieszkaniu. Skazańcy słyszeli muzykę i odgłosy zabawy.

Czekajże, draniu, łobuzie,  
 Poznasz ty jeszcze „beka”<sup>38</sup>,  
 Kiedy na wolność on wyjdzie,  
 Z „bronkiem” na ciebie zaczeka!

### Aleksy Rzewski<sup>39</sup>

#### *Bez pracy i chleba*<sup>40</sup>

Och, w piersi ból czuję, głód szarpie straszliwie  
 I zimne mną dreszcze febryczne<sup>41</sup> wstrząsają,  
 A w domu me dziatki swym głosem płacząliwie,  
 Boleśnie – „O, tatku, daj chleba!” – wołają.  
 Uciekłem... lecz jęk ich wciąż w uszach mi dźwięczy...  
 A żebrać jałmużny – na Boga! – nie mogę.  
 Choć nędza mnie chłoscze i bieda mnie dręczy,  
 Gdy rękę wyciągam – czuję wstyd i trwogę.  
 O, dzieci me drogie! Skąd wezmę wam chleba?  
 Ja, który krwawicą ich swoją karmiłem  
 I pracą uczciwą – niech Bóg sądzi z nieba –  
 Dla drugich przykładem pilności swej byłem.  
 Teraz, gdy czasy lokautu nastały,  
 Zamknięto fabrykę i złoto schowano,  
 Choć ich błagałem, że dzieci zostały,  
 To na prośby moje – dźwi mi pokazano.  
 Przekleństwo wam, sprawcy mej biedy i nędzy!  
 Niech wam me cierpienie spokoju nie daje,

<sup>38</sup> Bek – w konspiracyjnej gwarze oznaczał bojownika PPS. Beki, uzbrojone w „bronki” (pistolety brauningi) chodziły na „eksy”, czyli ekspropriacje – zabór carskiego mienia na rzecz walki rewolucyjnej; robiły „prowoków” i „szpików” (vel filorów), czyli dokonywali zamachów na prowokatorów i szpicłów.

<sup>39</sup> Aleksy Rzewski (1885–1939) – działacz PPS, członek Organizacji Bojowej PPS, współtworzył „Łodzianina”, regionalny konspiracyjny organ prasowy tej partii; uczestnik rewolucji 1905 r. Działalność polityczną i społeczną kontynuował w okresie międzywojennym, był m.in. pierwszym prezydentem Łodzi w niepodległej Polsce. Aresztowany przez hitlerowców na początku okupacji, został umieszczony w więzieniu na Radogoszczu, a następnie rozstrzelany w Lesie Łągiwnickim w grudniu 1939 roku. Dorobek literacki Aleksego Rzewskiego obejmuje 16 książek oraz ponad 200 artykułów, które publikował między innymi w pepesowskich dziennikach „Łodzianin” i „Robotnik” oraz w „Nowym Kurierze Łódzkim”. W tygodniowym dodatku do „Gazety Łódzkiej” w 1917 roku opublikował cykl wierszy więziennych z lat 1905–1908, m.in. *Łódzka marsylianka*, *Porzuć rojenia*, *Kolędy więzienne*.

<sup>40</sup> Pierwodruk: „Łodzianin” 1907, nr 29; przedruk za: *Śpiewnik łódzki*, red. T. Szewera, część I: „*Ponad brukiem pieśni płyną...*”, oprac. E. Ajnenkiel, Łódź 1983, s. 87.

<sup>41</sup> Dreszcze febryczne – dreszcze w gorączce.

Niechaj wam wśród uciech, dostatków, pieniędzy,  
Jak widmo zemsty postać nędzy staje.

I teraz mknie orszak powozów wspaniały,  
Choć sklepy są pełne dostatków, odzieży,  
Ja cierpię głód straszny i z zimna drzę cały,  
A w domu żonisko chore z głodu leży,  
Lecz cóż to za głosy? Echo śpiew odbija,  
Śpiew słyhać donośny, choć z dala stłumiony,  
Wtem – patrzcie, tłum groźny się ludu rozwija,  
Nad głowy wznosi się znak – Sztandar Czerwony!  
I sztandar zaszumił – pieśń echem zabrzmiała –  
Pieśń naszą, czerwoną zanucił tłum cały,  
A pieśń ta złowroga, żałośnie dźwięczała,  
Aż ludziom słyszającym łzy w oczach błyszczały.  
Nasz nędzarz usłyszał to hasło głoszone,  
By bieda z wyzyskiem na ziemi zginęła,  
I wspomniał na głodne swe dziatki i żonę,  
A iskrę nadziei mu w oczach błysnęła.  
Włączył się w tłum, choć chwiejnym szedł krokiem.  
Wtem trwogi krzyk powstał, czerń dzika, kozacka  
Ze świstem nahajek bezbronnych katuje,  
Na wojnie zdeptana – lecz tutaj junacka,  
Szablami już siecze, powala, tratuje....  
Tłum pierzchnął – chodniki zasłane rannymi,  
Niewinną krwią ludu ulica zboczona.  
Nasz biedak się wije w męczarni na ziemi,  
Nie dozna już cierpień, ni z głodu nie skona...

Już skonał – ślad bólu pozostał na twarzy,  
A niebo swym płaszczem mu rany obmywa.  
To nowa ofiara wyzysku, zbrodniarzy,  
A krew ta niewinna o pomstę nas wzywa.

A w domu na próżno dziateczki wołały –  
„Ach, obudź się mamó i otwórz powieki,  
My głodni, a tatko nie wraca dzień cały!”  
– I ojciec, i matka zasnęli na wieki.

**Jan Gutner***Kolęda dziadowska*<sup>42</sup>

Posłuchajcie ludkowie,  
 Co wam dziadek opowie:  
 Niechaj wiedzą w całym mieście,  
 Za co siedzi się w hareszcie,  
 W celi komunistycznej.

Siedzą starzy i młodzi,  
 I z Warszawy i Łodzi,  
 I z Pabianic, Tomaszowa,  
 I ze Zgierza, Ozorkowa,  
 I z samego Łowicza.

Siedzą cieśle, ślusarze,  
 Szewcy, krawcy, piekarze  
 I wstyd wspomnieć, Boże Świąty,  
 Siedzą też inteligenty –  
 Ta zakała ludzkości.

Wszystkich ich po kolei,  
 Nikiej jakich złodziei,  
 Powsadzali tu i siedzą,  
 Ale za co, to nie wiedzą –  
 Chyba za politykę.

Polityka rzecz zdroźna,  
 W nią się bawić nie można,  
 Bo kto w Polsce politykiem,  
 Ten bolszewik jest pewnikiem,  
 Matko Boska, straszna rzecz.

Takiego malkontenta  
 Nim się sam opamięta,  
 Schwycą hycle, te psubrates,  
 I wpakują go za kraty –  
 Winien czy też nie winien.

---

<sup>42</sup> Przedruk za: *Folklor robotniczej Łodzi. Pokłosie konkursu*, red. B. Kopczyńska-Jaworska, J. Kucharska, J.P. Dekowski, Wrocław 1976, s. 170–171.

Siedzi kilka miesięcy,  
 A czasem to i więcej,  
 Na sądzie ośmiogodzinnym  
 Sąd orzeknie, żeś niewinny –  
 I na wolność cię puszcza.

Ledwo taka niecnota  
 Przejdzie więzienne wrota,  
 A już krzyczy niby wariat:  
 „Niechaj żyje proletariat” –  
 I znów wraca za kraty.

### Zula Pacanowska<sup>43</sup>

#### *Pieśń o Łodzi*<sup>44</sup>

Łódź, miasto czerwonych kominów,  
 Łódź, walki czerwonej jak krew,  
 Łódź, roku piątego barykad wśród dymu,  
 Łódź znowu powstaje na zew!

Strajk<sup>45</sup> dudni ulicą,  
 Już pędzi konnica,  
 W powietrzu świst kul,  
 Kamieni grad!

Scheiblerzy, Poznańscy i Wimy<sup>46</sup> –  
 W mur Gdańskiej<sup>47</sup> uderzym u krat,

<sup>43</sup> Zula Pacanowska (1904–1942), harcerka, działaczka komunistyczna, aktorka, poetka. Właściwe nazwisko to Rachel Lea Pacanowska-Krengel. Po ukończeniu gimnazjum uczęszczała do Szkoły Dramatycznej przy Teatrze Miejskim w Łodzi. Od 1923 r. była członkinią zespołu Sceny Robotniczej, którą założył Witold Wandurski. Była członkinią PPS-Lewicy oraz KPP. Była kilkakrotnie aresztowana za działalność polityczną. W 1940 została uwięziona w łódzkim getcie. Była tam współzałożycielką Organizacji Antyfaszystowskiej – Lewicy Związkowej. Pracowała jako sanitariuszka, podczas tzw. „szpery” została wraz ze swymi podopiecznymi wywieziona do obozu zagłady w Chełmnie nad Nerem.

<sup>44</sup> Pierwodruk: *Polskie pieśni rewolucyjne 1918–1939*, Warszawa 1950, s. 93. Autorka napisała tekst podczas pobytu w więzieniu przy ul. Gdańskiej. Pieśń była śpiewana na melodię z filmu *Petersburskie noce*. Przedruk za: *Śpiewnik łódzki*, red. T. Szewera, część I: *Ponad brukiem pieśni płyną...*, oprac. E. Ajnenkiel, Łódź 1983, s. 125.

<sup>45</sup> W 1932 r. Łódź strajkowała przeciw projektom antyrobotniczych ustaw socjalnych.

<sup>46</sup> WiMa – to Towarzystwo Akcyjne Władzowskiej Manufaktury Bawełnianej „Heinzel i Kunitzer”, której historia rozpoczęła się w 1878 r. Po zastrzeleniu Kunitzera w 1905 r. nowym właścicielem WiMy został Oskar Kohn.

<sup>47</sup> Przy ulicy Gdańskiej znajdowało się więzienie.

Gdy milkną syreny i głuchną motory,  
Łódź kuje nowy nasz ład!

Strajk dudni ulicą....

#### 1.5. LUDYCZNE PIEŚNI MASOWE (ZABAWA, ROZRYWKA, SENSACJA, MIŁOŚĆ)

**N.N.**

##### *Zawsze klawo jest w zapusty*<sup>48</sup>

Zawsze klawo jest w zapusty,  
Gdy nadejdzie czwartek tłusty,  
Nie ma w roku takiej gratki,  
Gdy Łódź cała ma ostatki.

Szajblerowskie, groumanowskie  
Psy robocze alartowskie,  
Fabryczne to motowidło  
No i gajerowskie bydło.

Odwalifeś tak na co dzień  
Te swoje szesnaście godzin,  
Chcesz się wstawić tak beztrosko,  
To wal na Piotrkowską.

Przebierańców tam niemiara,  
Od Geyera nasza wiara,  
Andryjery<sup>49</sup> i auskiery<sup>50</sup>,  
Gremple<sup>51</sup>, webry<sup>52</sup> i flajery<sup>53</sup>,  
To, że dali tygodniówkę,  
Po dziesiątku tak na główkę,  
Kupisz kwartę i stof<sup>54</sup> piwa,  
Aż ci się głowa zakiwa.

<sup>48</sup> Przedruk za: *Śpiewnik łódzki*, red. T. Szewera, część II: *Z podwórek i ulic*, wybór i oprac. J. Ludwicka, Łódź 1983, s. 132.

<sup>49</sup> Andryjer – przykręcacz, pomocnik w przędzalni wózkowej.

<sup>50</sup> Auskier – pomocnik w przędzalni.

<sup>51</sup> Gremple, właśc. gręple – pracownicy gręplarni w fabryce włókienniczej.

<sup>52</sup> Webry (niem. *Weber*) – tkacz.

<sup>53</sup> Flajery (ang. *fleyer*) – pracownik przędzalni.

<sup>54</sup> Stof – miara objętości piwa.

I w Górniaku dalej w tany,  
 Najprzód idzie nasz siubrany<sup>55</sup>  
 Główka w główkę, oko w oko,  
 Mańka nie podnoś wysoko.

– Żydzie, jeszcze jedna kwarta,  
 Stawiają ci od Alarta<sup>56</sup>,  
 Fajno my się zabawili,  
 W północ już nas wyrzucili.

Wyszliśmy kompanią zwartą,  
 Bo na jutro znów na czwartą  
 Sama nas robota goni,  
 No i Geyer we dzwon dzwoni.

## N.N

### *W czynszowej kamienicy*<sup>57</sup>

W czynszowej małej kamienicy  
 na Chojnach, gdzie piotrkowski trakt,  
 w wieczornym smutku tej ulicy  
 w mieszkaniu, w którym wciąż miejsca brak.  
 Ktoś by powiedział, że to błaga,  
 lecz nie pomogą tę biedę znieść.  
 Ta bieda byłaby wspanialsza,  
 gdyby nie dalsza rodzinka ma.

Dwanaście rodzin zre u mnie co dzień,  
 dwanaście rodzin obżera mnie,  
 a każda z nich ma troje dzieci,  
 to razem jest trzydzieści sześć  
 i mąż, i żona to już pięćdziesiąt,  
 i takiej armii ja mam dać żreć.

<sup>55</sup> Siubrany – cwany, hultaj, oszust.

<sup>56</sup> Leon Allart przybył do Łodzi z Francji w 1878 r. Przy ul. Wróblewskiego wybudował zespół mieszkalno-fabryczny. Przędzalnia czesankowa Allarta była filią Francuskiej Spółki Akcyjnej Generalnej Kompanii Przemysłu Przędzalniczego Zakładów „Allart, Rousseau i S-ka” z siedzibą w Roubaix.

<sup>57</sup> Przedruk za: *Folklor robotniczej Łodzi. Pokłosie konkursu*, red. B. Kopczyńska-Jaworska, J. Kucharska, J.P. Dekowski, Wrocław 1976, s. 168–168. Pieśń zgłoszona w 1972 r. na łódzki konkurs przez uczestnika, Longina Orszulaka.

A kiedy wieczór już nadchodzi,  
 w szufladach małe dzieci śpią,  
 dla starszych to jest fotel, szafa  
 lub otomana, lub jeszcze coś.  
 A rano, gdy gotuje krupnik,  
 to wciąż przy kuchni jest wielki tłok,  
 ta bieda byłaby wspanialsza,  
 gdyby nie dalsza rodzinka ma.

**N.N.**

***Kominiarz***<sup>58</sup>

Ach, kominiarz jestem znany,  
 wszystkie już kominy znam,  
 w swoim fachu jestem cwany,  
 bo praktykę wielką mam.  
 Kominiarza ciężka praca,  
 fach ten karkołomny jest  
 i choć nieraz marna płaca,  
 ale fuchy za to jest.

Przyznam się wam tu w sekrecie,  
 bo i takie miałem też,  
 że ja jestem łódzkie dziecko,  
 znam swe miasto wzdłuż i wszerz.  
 Raz czyściłem komin taki,  
 który miał dwadzieścia lat,  
 sadzy w nim już dość tam było,  
 zaniedbany stary grat.

Kule z miotłą gdy wpuściłem,  
 na dnie mi ugrzęzła wnet,  
 pracy swej tam nie szczeniłem,  
 czyszcząc go od a do zet.  
 Znam kominy ciasne, płytkie  
 i szerokie, grube też,  
 wąskie, długie, no i krótkie  
 i te czyścić trudno jest.

<sup>58</sup> Przedruk za: *Folklor robotniczej Łodzi. Pokłosie konkursu*, red. B. Kopczyńska-Jaworska, J. Kucharska, J.P. Dekowski, Wrocław 1976, s. 189. Pieśń zgłoszona w 1972 r. na łódzki konkurs przez uczestnika, Longina Orszulaka. Być może jest to wariant piosenki B. Bronowskiego *Kominiarczyk*, por. s. 280–281.

Nieraz ja się fest spociłem,  
 gdym na ciasny komin wlaź,  
 miotłę swoja postrzępiłem,  
 dzisiaj ze mnie stary grat.  
 Chociaż chodzić już nie mogę  
 i szczykanie w łydkach mam.  
 Jednak sny przeszłości błogie,  
 co za rozkosz, mówię wam.

Gdy przypomnę se kominy,  
 którym czyścił z młodych lat,  
 to mi zaraz ślinka leci,  
 mistrzem zwał mnie babski świat.  
 Trala lala lala lala,  
 trala lala lala lala.

## Walenty Kotarski

### *W bałuckiej cichej dzielnicy*<sup>59</sup>

W bałuckiej, cichej dzielnicy  
 mieszkała z córeczką wdowa,  
 gdzieś na Szopena ulicy,  
 zwała się pani Zajdlowa.

Miała kochanków dość wielu,  
 no i ożenić się chciała,  
 prędko dążyła do celu,  
 lecz córka jej przeszkadzała.

Matka swą córkę katuje,  
 orgie się straszne tam dzieją.  
 Zosia po schodach nocuje,  
 a oni z tego się śmieją.

<sup>59</sup> Przedruk za: J. Dunin, *Druk i wielkomiejski folklor*, „Łódzkie Studia Etnograficzne” 1973, t. XV, s. 62. Ta i następane dwie pieśni opowiadają o zbrodni, która wydarzyła się na Bałutach, w dzielnicy częściowo kojarzonej z przestępczością, zamieszkałej w dużej mierze przez biedotę wiejską przybyłą do miasta w poszukiwaniu pracy oraz ludność żydowską. To tu 29-letnia wdowa Maria Zajdlowa zamordowała swoją 12-letnią córeczkę Zosię. Zbrodnia była szeroko komentowana w Łodzi, pisała o niej łódzka prasa, m.in. „Kurier Łódzki”, „Express Ilustrowany”, „Ilustrowana Republika”, stała się też tematem ballad podwórkowych.

Matka wesoło się bawi  
i córkę z domu wygania,  
Zosia zalewa się łzami,  
po nocach słycać wciąż łkanie.

Aż naraz wszystko ustało,  
bo matka ją udusiła  
i jeszcze ciepłe jej ucho  
do ubikacji wrzuciła<sup>60</sup>.

Nazajutrz płacze, narzeka,  
że córka gdzieś zaginęła<sup>61</sup>,  
bez podejrzenia nie zwleka,  
szukać córeczki zaczęła.

A na policji zeznaje,  
że banda skradła jej dziecię  
i list anonim oddaje<sup>62</sup>,  
a córka gnije w klozecie.

Policja list ten zbadła,  
że kochankowie pisali,  
straż na Szopena wezwała  
i kloak wnet przeszukali.

Znaleźli ciało dziewczyny,  
ledwie dwanaście lat miała,  
to przecież dziecko bez winy,  
w czym w drodze była ta mała?

Dlaczegoś matko zabiła,  
zza grobu pytam, dlaczego,  
nas szczerą miłość łączyła,  
tyś chciała szczęścia nowego.

Szczęście prysnęło jak bańka,  
żyć mi nie dałaś na świecie,  
nawet dla swego kochanka  
przystałaś kochać swe dziecię.

<sup>60</sup> W trakcie procesu Zajdlowa przyznała się do uduszenia córki i wrzucenia ciała do kloaki.

<sup>61</sup> Zajdlowa zgłosiła w dniu 26 stycznia 1938 r. zaginięcie 12-letniej córki Zosi.

<sup>62</sup> W trakcie przesłuchań Zajdlowa sugerowała, że dostawała anonimy grożące zamordowaniem córki, m.in. od byłej narzeczonej zmarłego męża.

Tyś gorsza od Gorgonowej<sup>63</sup>,  
 boś własną córkę zabiła,  
 zemściłaś się na mnie gorzej,  
 swe dziecię żeś utopiła.

N.N.

*Moc było zbrodni na świecie*<sup>64</sup>

Moc było zbrodni na świecie  
 i wielu krwawych zbrodniarzy,  
 lecz szczyt podłości w kobiecie  
 to chyba w Łodzi się zdarzył.  
 Jak Polska długa, szeroka,  
 od Gdyni aż do Krakowa,  
 słynie już i wzbudza grozę  
 kobieta potwór – Zajdlowa.

Miała córeczkę jedyną,  
 dziewczyna dobra i miła,  
 co matkę bardzo kochała,  
 choć matka stale ją biła.  
 Zosia ma wiosen dwanaście,  
 matka zaś czuje się młodą,  
 chce się połączyć z wybrankiem,  
 lecz Zosia jest jej przeszkodą.

I wówczas do głowy matki  
 szatański plan zakołatał,  
 aby się pozbyć przeszkody,  
 trzeba ją zgładzić ze świata.  
 I przyszła zbrodnia okrutna,  
 jakiej nie znano przed nami,  
 matka zabiła swe dziecię,  
 dusząc je sama rękami.

<sup>63</sup> Aluzja do słynnej sprawy Rity Gorgonowej, guwernantki, skazanej w procesie poszlakowym za zabójstwo 30 grudnia 1931 r. Elżbiety (Lusi) Zaremby córki lwowskiego architekta Zaremby, któremu Gorgonowa prowadziła dom i pozostawała z nim w bliskich stosunkach. Gorgonowa nigdy nie przyznała się do winy. Wyrok śmierci Sąd Najwyższy zamienił na 8 lat więzienia. Więzienie w Fordonie opuściła 3 września 1939 w wyniku amnestii z powodu wybuchu II wojny światowej.

<sup>64</sup> Przedruk za: *Folklor robotniczej Łodzi. Pokłosie konkursu*, red. B. Kopczyńska-Jaworska, J. Kucharska, J.P. Dekowski, Wrocław 1976, s. 212–213. Tekst jest innym wariantem ballady o zbrodni Zajdlowej, śpiewanym przez łódzką kapelę podwórkową.

Nieludzka zbrodnia Zajdlowej  
wkrótce się jednak wydała,  
nim pół minęło tygodnia,  
za kratą matka siedziała.  
A gdy się śledztwo skończyło,  
nadeszła sprawa sądowa,  
na którą dzisiaj pod strażą  
przybywa potwór – Zajdlowa.  
A przy sądowym budynku  
setki gromadzą się ludzi,  
gdy przywieziono zbrodniczkę,  
złowrogi okrzyk się budzi.  
Tłum rusza ławą do wejścia  
i groźne padają słowa,  
powiesić wyrodną matkę,  
to straszny potwór – Zajdlowa!

N.N.

*Na jednym cmentarzu*<sup>65</sup>

Na jednym cmentarzu  
skromna jest mogiła,  
ludność ze wszystkich stron  
kwiatem ją pokryła<sup>66</sup>.

Grób ten odwiedzają  
ludzie z całej Łodzi,  
po całym cmentarzu  
wciąż się płacz rozchodzi.

Tę skromną mogiłę  
ludzie łzami roszą  
i do nieba modły  
najgorętsze wznoszą.

<sup>65</sup> Przedruk za: *Folklor robotniczej Łodzi. Pokłosie konkursu*, red. B. Kopczyńska-Jaworska, J. Kucharska, J.P. Dekowski, Wrocław 1976, s. 213–214. Pieśń zgłoszona w 1972 r. na łódzki konkurs przez uczestniczkę, Tadeusza Rosiaka (ur. 1923).

<sup>66</sup> Pogrzeb Zosi Zajdlówny zgromadził tłumy łodzian. Ciało dziewczynki wydano rodzicom Marii Zajdlowej, państwu Śniegom. W kondukcje żałobnym szli m.in. nauczyciele i uczniowie ze szkoły Zosi oraz komendant policji. Ciało dziewczynki spoczęło na cmentarzu św. Rocha na Radogoszczu, w grobie jej ojca Leonarda Zajdla.

Od rana do nocy  
słysząc tam szlochanie,  
czasem krzyk gwałtowny:  
wstań, moje kochanie!

Zamknęłaś powieki  
i świat opuściłaś,  
my cię tak kochali,  
nam się nie sprzykrzyłaś.

A ten wstrętny potwór  
zglądził cię ze świata,  
nic ją nie wzruszyły  
twoje młoda lata.

Przecież świat dla ciebie  
zaczynał być rajem,  
ty byłaś tym dzieckiem,  
co wszystko poznaje.

Takie skromne dziecię,  
bardzo pracowite,  
przez swą własną matkę  
zostało zabite.

Najpierw ją przez głowę  
młotkiem uderzyła,  
a potem bez żalu  
na śmierć udusiła.

Gdy swą matkę Zosia  
chwyciła za rękę,  
ta nic nie zważała  
na swej córki mękę.

Tylko swe pazury  
jeszcze mocniej wpiła,  
a gdy żyć przestała,  
dopiero puściła.

I na tym nie koniec,  
z mieszkania wynosi,

do ubikacji  
wrzuca ciało Zosi.

Ten potwór na świecie  
sam chciał żyć wspaniale,  
nic ją płacz Zosieńki,  
nic nie wzruszył wcale.

Że zabiła córkę,  
wszystko się wykryło,  
no bo tylko na nią  
podejrzanie było.

Łódzki komisariat  
dzielnie się spisuje,  
tę potworną matkę  
zaraz aresztuje.

Przez mądre pytania  
sprytnie ją badają,  
a strażacy Zosię  
w kloace znajdują.

Znaleziono ciało  
i obmyto rany,  
a potworną matkę  
zakuto w kajdany.

Teraz za drutami  
siedzi to stworzenie,  
czeka ją rozprawa  
za jej przewinienie<sup>67</sup>.

Niech będzie przeklęta  
za ten czyn zdrażliwy  
i niech ją Bóg skarże,  
bo on sprawiedliwy.

---

<sup>67</sup> Maria Zajdlowa skazana została na dożywocie i dożywotnie pozbawienie praw obywatelskich. Przebywała w więzieniu przy u. Sterlinga 16, następnie do grudnia 1938 r. w trakcie procesu apelacyjnego na obserwacji zakładzie psychiatrycznym w Tworkach. W styczniu 1939 r. sąd apelacyjny utrzymał wyrok, a Zajdlowa została osadzona w więzieniu kobiecym w Fordonie w Bydgoszczy. Podobnie jak Gorgonowa po napaści Niemiec na Polskę została uwolniona. Jej dalsze losy są nieznane.

Niech do nieba leci  
to nasze orędzie,  
a Zosi niech ziemia  
zawsze lekką będzie.

N.N.

### Życie złodzieja<sup>68</sup>

Życie złodzieja mile upływa,  
dopóki szczęście w kradzieży ma,  
złodziej ukradnie lub skrycie schowa,  
albo kochanka pieniądze da.

Wtenczas miłe jest życie złodzieja,  
szampan się mieni, muzyczka gra,  
gdy forsa w kasie – życia nadzieja  
z kumplami pije i w karty gra.

Siedzę na sali wraz z kolegami,  
pięknej dziewczynie ściszałem dłoń,  
wtem wchodzi tajniak z dwoma łatami  
i do śledczego prowadzą mnie.

O grubą kradzież mnie posądzają,  
dowodów znaleźć nie mają sił,  
na „Kopernika” mnie posyłają  
i żebym tam do sprawy był.

Wszedłem na salę, głowę schyliłem  
i udawałem frajerski gest,  
pytania dają, odpowiedź żądają,  
a sąd ogłaszają wyrok lat sześć.

Żegnam was, żegnam drodzy współnicy  
i was koledzy na latek sześć,  
żegnam was, żegnam drodzy rodzice,  
już was nie ujrzę za lat sześć.

---

<sup>68</sup> Przedruk za: *Folklor robotniczej Łodzi. Pokłosie konkursu*, red. B. Kopczyńska-Jaworska, J. Kucharska, J.P. Dekowski, Wrocław 1976, s. 194. Pieśń zgłoszona w 1972 r. na łódzki konkurs przez uczestnika, Tadeusza Rosiaka (ur. 1923).

Czemuż się śmieje ten młody złodziej  
i nie żałuje swych młodych lat,  
on sobie woli piosenkę zaśpiewać,  
pomyśli dalej, co będzie kradł.

## 2.1. PIEŚNI O MIEŚCIE

### Antoni Teodorczyk<sup>69</sup>

#### *W mieście Łodzi na Szlezyngu*<sup>70</sup>

W mieście Łodzi na Szlezyngu<sup>71</sup>  
U Gąsiorka my mieszkali,  
Ojciec z matką we fabryce  
U Szajblera pracowali.  
Klucz na sznurku się nosiło,  
Takich dzieci dużo było,  
Ulica nas wychowała,  
Serca nasze Łódź zabrała.

Tara ra, bieda z nami wszędzie szła,  
Tara ra, fabryka na trzy dni szła,  
Tara ra, bezrobocie w Łodzi było,  
Po obiady się chodziło i tak było źle.

Jak fabryka w Łodzi wyła,  
To do ognia straż pędziła,  
A my chmarom<sup>72</sup> jom gonili  
I przy ogniu też my byli.  
Jak się szwindli narobiło,  
To fabrykę podpaliło,  
Fajerkasę<sup>73</sup> się dostało,  
O tym w Łodzi się gadało.

<sup>69</sup> Antoni Teodorczyk, ur. 1903, twórca łódzkich kapel podwórkowych, m.in. kapeli „Górniak”, z którą wykonywał piosenki podwórkowe.

<sup>70</sup> Przedruk za: *Śpiewnik łódzki*, red. T. Szewera, część II: *Z podwórek i ulic*, wybór i oprac. J. Ludwicka, Łódź 1983, s. 147.

<sup>71</sup> SzlezynG/Ślązaki – osada przemysłowa założona w 1828 r. przez tkaczy, którzy przybyli głównie ze Śląska, z Czech, ale też z ziem niemieckich.

<sup>72</sup> Chmarom, właśc. chmarą – gromadą.

<sup>73</sup> Fajerkasa – przest. potoczna nazwa ubezpieczeń od ognia.

Tara ra, ogień buchał w górę fest,  
Tara ra, Grouman<sup>74</sup> już przy ogniu jest,  
Tara ra, na płot, na dach się chodziło,  
Żeby dobrze widać było, dawniej było tak.

N.N.

*Cztery mile lasu*<sup>75</sup>

Cztery mile lasu, półtorej leszczyny,  
oj, nie ma tu w Łodzi porządnej dziewczyny.

Same elegantki, same fidrygantki,  
sukienki podarte, a idą na randki.

Chcesz mieć ładną pannę, w Łodzi ją dostaniesz,  
szyję ma łabędzią – nogi ma jak sanie.

Kapelusz na głowie ma przenicowany  
i piórem indora na boku przybrany.

Pończochy podarte, pięty jak cebule,  
za to z chłopcem w parku całuje się czule.

Na zabawę z chłopcem zawsze iść gotowa,  
a jak z nią zatańczysz, rusza się jak krowa.

Cztery mile lasu, półtora jałowca,  
oj, nie ma tu w Łodzi porządnego chłopca.

Same bałamuty, chodzą jak mamuty,  
fajne do kielicha – liche do roboty.

Chusteczka w kieszeni trzy lata nieprana,  
a jeszcze nie jego, tylko pożyczana.

---

<sup>74</sup> Ludwik Grohman (1828–1889) – łódzki fabrykant, który był założycielem pierwszej straży ogniowej w swej fabryce, współzałożycielem Łódzkiej Straży Ogniowej Ochotniczej, a w latach 1876–1888 pełnił funkcję jej komendanta.

<sup>75</sup> Przedruk za: *Folklor robotniczej Łodzi. Pokłosie konkursu*, red. B. Kopczyńska-Jaworska, J. Kucharska, J.P. Dekowski, Wrocław 1976, s. 183.

Zegarek na ręce z kartofla zrobiony,  
a jeszcze nie jego, tylko pożyczony.

Gdy się go zapytasz, która jest godzina?  
Przepraszam panienko – pękła mi sprężyna.

Gdy idzie Piotrkowską – ach, mój Boże drogi –  
nie patrzcie się ludzie na koślawe nogi.

**N.N.**

*Niedziela w Czarnocinie*<sup>76</sup>

Raz w niedzielę w Czarnocinie,  
w pewnej chacie przy rodzinie, przy rodzinie,  
rzekła córka do swjej mamy,  
a co rzekła – posłuchamy:

Matuś moja, rzecze córa,  
mam dwadzieścia lat akurat, lat akurat,  
chcę się żenić, duch mi szepce,  
a tu we wsi nikt mnie nie chce.

Chcę mieć męża bogatego,  
przystojnego i mądrego,  
matuś córkę wysłuchała  
i tak do niej powiedziała:

Córko moja, jedź do Łodzi,  
to ci wcale nie zaszkodzi, nie zaszkodzi,  
poznasz ludzi i zwyczaje,  
poznasz życie, obyczaje.

Córuś mamy usłuchała,  
i do Łodzi pojechała, pojechała,  
minął roczek, trzy kwartały,  
wtem przychodzi list niemały:

W Łodzi takie są zwyczaje,  
ten zarabia, kto sprzedaje, kto sprzedaje,

<sup>76</sup> Przedruk za: *Folklor robotniczej Łodzi. Pokłosie konkursu*, red. B. Kopczyńska-Jaworska, J. Kucharska, J.P. Dekowski, Wrocław 1976, s. 187.

ja ten zwyczaj podchwyciłam,  
dla was wnuka zarobiłam.

Ani chwili nie zwlekajcie,  
i do Łodzi przyjeżdżajcie, przyjeżdżajcie,  
weźcie forsy moi mili,  
będziem tutaj wnuka chrzcili.

N.N.

***Przyjechał Wojtek do Łodzi***<sup>77</sup>

Przyjechał Wojtek do Łodzi, chciał grać rolę pana,  
Dostał się do fabryki, już chodzi od rana.  
I już nie jest chłopem prostym, pije kawę czasem,  
Wąsy smaruje pokostem<sup>78</sup>, włosy koperwasem<sup>79</sup>.

Ojciec tu, matka tam,  
Przyjeżdża do Łodzi,  
To se obacyta tramwaj,  
Co bez kuni chodzi.

Kaśka za nim przyjechała, kupił jej trzewiki  
I zaraz się też dostała prosto do fabryki.  
A w sobotę, gdy dostała pierwszą tygodniówkę,  
To w niedzielę się wybrała z Wojtkiem na majówkę.

Ojciec tu, matka tam...

Wojtek kupił se koszulę białą za trzy złote,  
Krawat i kołnierzyk sztywny i nawet kapotę.  
Portki do samej ziemi i w półbutach chodzi,  
Bo przecież inna jest moda w wielkim mieście Łodzi.

Ojciec tu, matka tam...

<sup>77</sup> Przedruk za: *Śpiewnik łódzki*, red. T. Szewera, część II: *Z podwórek i ulic*, wybór i oprac. J. Ludwicka, Łódź 1983, s. 29. Tytułowy Wojtek – w tekstach literatury popularnej imię często używane jako sygnał wiejskiego pochodzenia bohatera – to robotnik, który przybył do miasta i próbuje podkreślić swój nowy miejski status. Piosenka przyjmuje punkt widzenia „starych” łódzian, którzy dają wyraz swej niechęci i dezaprobaty do nowo przybyłych, wysmiewając ich język (jego odmienność zaznaczają pojawiające się w tekście formy gwarowe), strój oraz zachowanie.

<sup>78</sup> Pokost – tu: pomada, smarowidło do wąsów mające utwalać ich określony kształt.

<sup>79</sup> Koperwas – pomada do włosów.

Kaska też się w naszej Łodzi za damę przebrała,  
 Żeby ją rodzona matka wcale nie poznała,  
 Nosi na głowie kapelusz, na nogach lakiery  
 A na gambie ma woale aż za złotych śtyry<sup>80</sup>.

Ojciec tu, matka tam...

Wojtek panem stał się w Łodzi, już chodzi w zaloty  
 I tramwajem czasem jeździ sobie do roboty.  
 Już ma zegarek z dewizką i stoł się hardym,  
 Bo rozpoznał to klepisko, co zwie się bilardem.

Ojciec tu, matka tam...

Kaska też się razem z Wojtkiem do kina wybrała,  
 I ze strachu, w tej ciemności aż się posikała.  
 Choćże Wojtek do chałupy, bom spocuna cała,  
 Jeszcze się co inne zdarzy, będę majtki prała.

Ojciec tu, matka tam...

N.N.

**Hej, Łodzianko, czemuś smutna**<sup>81</sup>

Hej, Łodzianko, czemuś smutna,  
 czemu blada twoja twarz,  
 ty o Łodzi ciągle marzysz,  
 ty ją pewno w sercu masz.

Nędza z Łodzi mnie wyгнаła,  
 głód mnie rzucił pośród was,  
 śpiewałabym, nie mam komu,  
 szumi tylko łódzki las.

Jest tu u nas chleb i praca,  
 nie dokuczy ci tu głód,

<sup>80</sup> Śtyry – gw. cztery.

<sup>81</sup> Pieśń powstała na motywach tekstu *Tęsknota górala*. Śpiewano ją po I wojnie światowej. W latach 70. XX w. wykonywana była przez kapelę podwórkową Tadeusza Rosiaka. Przedruk za: *Śpiewnik łódzki*, red. T. Szewera, część II: *Z podwórek i ulic*, wybór i oprac. J. Ludwicka, Łódź 1983, s. 58.

są tu domy i pałace,  
jest i u nas dobry lud.

Wolę w Łodzi nędzę znosić,  
wolę z matką dzielić trud,  
chętnie dzisiaj was porzucę,  
pójdę między łódzki lud.

W Łodzi ojciec, w Łodzi matka,  
w Łodzi jest mój cały ród,  
w Łodzi jam się urodziła,  
w Łodzi będę brała ślub.

Łódź rodzinne moje miasto,  
to potężny fabryk gród,  
w Łodzi życie swoje spędzę,  
w Łodzi będę miała grób.

## **Anna Eckersdorf-Kalinowska**

### ***Stara Łódź***<sup>82</sup>

Siadają zagrzać stare kości,  
zimne żelazo wspomnień kuć:  
jak wyglądała w ich młodości  
dawna Łódź...

Gdzie z „Esplanady”<sup>83</sup> gra orkiestra,  
gdzie w „Malinowej”<sup>84</sup> znikł cień Herbsta,  
który za dekolt fordanserek  
studolarowy kładł papierek?

Gdzie jest szyk ślubów z wielką pompą?  
Gdzie znikł pałaców dawny komfort?

---

<sup>82</sup> Przedruk za: *Śpiewnik łódzki*, red. T. Szewera, część II: *Z podwórka i ulic*, wybór i oprac. J. Ludwicka, Łódź 1983, s. 144–145. Muzykę do tekstu skomponował Marian Kazimierczak.

<sup>83</sup> Esplanada – dawny Dom Handlowy Hugo Smechela i Juliana Rosnera, „dom konfekcyjny” w stylu secesyjnym przy ul. Piotrkowskiej 100. W 1926 r. nowy dzierżawca Wawrzyniec Gerbich przekształcił sklep w kawiarnię i cukiernię. Był to jeden z częściej uczęszczanych łódzkich lokali.

<sup>84</sup> Malinowa – restauracja w Grand Hotelu przy ul. Piotrkowskiej 72. W latach międzywojennych odbywały się tu popularne dancingi. Była to jednak oaza luksusu, dostępna tylko dla zamożnych gości.

Gdzie turkot karet Cegielnianą<sup>85</sup>?  
Gdzie jest ten czas, co dawno stanął?

Gdzie jest dewizek grube złoto,  
gazowych latarni gdzie jest noc?  
Gdzie buduary drogich kokot?  
Gdzie się podziała „alte Lodz”?<sup>86</sup>

Kolory legend dawno zmierzchły,  
nie ma co cudzych wspomnieć snuć,  
już odpłynęła w czas zaprzeszły  
stara Łódź...

Gdzie jest koślawa stara ryczka<sup>87</sup>,  
gdzie siadał dziad po fajerancie?<sup>88</sup>  
Gdzie olendry dwa w doniczkach?  
Dokąd odeszli ludzie tamci?

Gdzie jest ten zegar, który tykał  
nad białym blatem nakastlika?<sup>89</sup>  
Gdzie ta leberka<sup>90</sup> od Kijaka?  
Gdzie sznytka<sup>91</sup> chleba lada jaka?

Gdzie płynie rząd łabędzi czułych  
z oleodruku firmy Glass?  
Gdzie te famuły<sup>92</sup>, gdzie famuły,  
których już nie zna żadne z nas?

W pozółkłych śmieciach i ulotkach,  
w rudej salopie pełnej łat,  
czasem tę starą Łódź napotkasz  
– tę sprzed lat:

gdzie wycie dawnych syren głuchnie,  
gdzie bawełniane bele płoną,

<sup>85</sup> Ul. Cegielniana – obecnie ul. Jaracza.

<sup>86</sup> *Das alte Lodz* (niem.) – stara Łódź.

<sup>87</sup> Ryczka – stołek.

<sup>88</sup> Fajerant, fajrant (z niem.) – koniec pracy.

<sup>89</sup> Nakastlik (z niem.) – Nachtkasten, nocny stolik.

<sup>90</sup> Leberka – tania kiszka pasztetowa.

<sup>91</sup> Sznytka – kawałek, pajda chleba.

<sup>92</sup> Famuły – wielorodzinne domy robotnicze stanowiące część kompleksu fabrycznego.

gdzie eintopfessen<sup>93</sup> z bieda-kuchni,  
a sztrejk wygrany wreszcie ponoć.

Gdzie stare drzewa nad Jasieniem<sup>94</sup>,  
co się kłaniały webrom<sup>95</sup> cieniem,  
gdzie tłumy kobiet w okryjbiedach<sup>96</sup>.  
Czy się odnaleźć tego nie da?

Gdzie się rynsztoków barwne tęcze,  
których smród w niebie nawet czuć?  
Odeszła i nie wróci więcej  
niezapomniana stara Łódź.

**N.N.**

***Bałuty***<sup>97</sup>

Rok nie byłem w naszej Łodzi,  
rok to długi czas,  
już mi to na zdrowiu szkodzi,  
gdy nie widzę was.  
Jak was widzę, to aż szlocham,  
wszędzie mokro mi,  
bo ja tak Bałuty kocham,  
że aż leje łzy.

Oj Bałuty, oj Bałuty,  
miasto moich snów,  
człowiek nigdy nie jest struty,  
gdy was widzi znów.  
Sprzedam palto, sprzedam buty  
dla tych cudnych stron,  
oj Bałuty, oj Bałuty,  
widzę was za mgłą.

<sup>93</sup> *Das Eintopfessen* (niem.) – gulasz, danie jednogarnkowe.

<sup>94</sup> Jasiień – jedna z łódzkich rzek, dopływ Neru. Jej źródło znajduje się na Stokach.

<sup>95</sup> Weber (z niem.) – tkacz.

<sup>96</sup> Okryjbieda – liche, ubogie ubranie wierzchnie.

<sup>97</sup> Przedruk za: *Folklor robotniczej Łodzi. Pokłosie konkursu*, red. B. Kopczyńska-Jaworska, J. Kucharska, J.P. Dekowski, Wrocław 1976, s. 179–180. Pieśń zgłoszona w 1972 r. na łódzki konkurs przez uczestnika, Henryka Kosińskiego (ur. 1905).

Masz Helenów, Chojny, Widzew  
 Julianowa gwar,  
 ja w Bałutach tylko widzę specyficzny czar,  
 w geografii jestem kuty,  
 stwierdzam jednak znów,  
 nie ma, nie ma, jak Bałuty,  
 żebym był tak zdrów.  
     Oj, Bałuty...

Wszystkie mówią dziś łodzianki  
 słowa szczere brzmią,  
 w całej Łodzi najpiękniejsze bałucianki są.  
 Czasem słyhać odknają brachu...  
 hej szarpany w trznia,  
 zaiwaniaj kławo gachu  
 i to urok ma.  
     Oj, Bałuty...

**N.N.**

*Nie ma jak to w mieście Łodzi*<sup>98</sup>

Nie ma jak to w mieście Łodzi,  
 Człek swawolnie sobie chodzi,  
 Choć nie dośpię i nie dojem,  
 Lecz cwaniaka z siebie stroję.

Niebogaty chłopak kuty,  
 Wychowały mnie Bałuty,  
 Dorożkami czasem jeżdżę  
 I na wszystko sobie gwizdżę.

---

<sup>98</sup> Przedruk za: *Śpiewnik łódzki*, red. T. Szewera, część II: *Z podwórka i ulic*, wybór i oprac. J. Ludwicka, Łódź 1983, s. 24.

## 2.2. ULICA I PLAC

**Carl Heinrich Schultz***Szlagiery łódzkiej ulicy*<sup>99</sup>

[...]

Mniej więcej około roku 1890 jazda na rowerze była u nas całkowitą nowością i należała do rzadkości. W tych latach powstało „Towarzystwo Cyklistów”, które na rogu ulic Przejazd i Dzikiej (Dzika to późniejsza Mikołajewska, a dzisiejsza Sienkiewicza) miało swój „cykłodrom”. Nie brakowało jednak osób „niezrzeszonych”, które najpierw pragnęły poduczyć się jeździć, gdyż „wstydyły się” podejmować pierwsze „karkołomne” próby jazdy *coram publico* [tj. publicznie], zwłaszcza że używane wówczas pojazdy, tzw. „bicykle”, miały specyficzną konstrukcję: z przodu ogromne koło o średnicy niemal półtora metra i małe kółko na podpórce z tyłu. Tak więc ci „niezrzeszeni” wykonywali swe pierwsze ćwiczenia na Zielonym Rynku (dzisiejszym placu Boernera), wtedy jeszcze niewybrukowanym i pustym, pozbawionym zabudowań. (Zimą zazwyczaj rozbił tam swoje namioty któryś z cyrków – Ciniselli albo Gode-froh.) Nasi ulicznicy w tamtych czasach wcale nie byli lepsi niż dzisiaj. Do melodii popularnego wówczas marszu „Flotte-Studio” („Auf der grünen Wiese”, czyli „Na zielonej łące”) wymyślili więc następującą przyspiewkę:

Na Zielonym Rynku  
 facet jeździ w koło.  
 A jakiś kurdupel  
 prask kamieniem w koło.  
 „Mały, puknij że się w czoło!”  
 „Chłopie, czego kręcisz w koło?  
 Jakbyś tak w kółko nie frygał,  
 kamykiem bym nie smyrgał!”

Kiedy w 1898 r. do użytku komunikacji miejskiej przekazano kolejkę elektryczną, szeroko komentowano także i tę „nowinkę”. (Wcześniej w mieście kursowały tylko na trasie od Nowego Rynku do Rynku Geyera – czyli od placu Wolności do placu Reymonta – końskie omnibusy, powodujące dosłownie wstrząs kiszek podczas przeprawy po wyboistym bruku ulicy Piotrkowskiej.) Tekst piosenki, napisany bardziej w dobrej wierze niż dla dowcipu, brzmiał tak:

<sup>99</sup> Pierwodruk: „Der Deutsche Wegweiser” 1938, nr 11; przedruk przekładu za: „Budzi się Łódź...”. *Obrazy miasta – między literaturą a publicystyką. Antologia, część II*, red. M. Kucner, A. Warda, K. Kołodziej, Łódź 2022, s. 541–543.

Mamy w naszej w Łodzi całkiem nowy wic:  
tylko za pięć kopiejek pana Finkela kicz,  
za osiem kopiejek jazda pierwszą klasą,  
dryń, dryń pomykamy kłocowatą trasą.

Dla wyjaśnienia: niektóre ulice były wtedy brukowane drewnianymi balami. W tramwaju wydzielono również wagon „pierwszej klasy”, różniący się od tego drugiej klasy jedynie tym, że drewniane ławki do siedzenia wyłożono poduszkami z czerwonego pluszu, wypchanymi końskim włosiem. Jednak „pierwsza klasa” długo nie przetrwała.

Warto może jeszcze wspomnieć, że w tamtych czasach wojskowe komisje poborowe dokonywały przeglądu rekrutów w tzw. „Schützenhausie” (w którym obecnie znajduje się kino) w pobliżu parku Queli [Źródlińska]. Jak wiadomo, rosyjskie ustawodawstwo przewidywało liczne okoliczności, zwalniające ze służby wojskowej. Jednym ze sposobów mogło być m.in. „losowanie”. Los wyciągano z obracającego się bębna. Śpiewano o tym tak:

U Scheiblera koło Queli –  
jest tak cudnie jakby w raj,  
to dlatego młodzi chłopcy  
tak się tam do bębna pchają.

Gdy na przełomie wieków zaczęły także funkcjonować kolejki elektryczne, umożliwiające dojazd do pobliskich miejscowości, modny stał się pewien wzruszający romans (na melodię *Karnawału w Wenecji*):

Była sobie dziewczyna z Pabianic,  
a zaś kawaler z Konstantynowa.  
On kochał ją był ze wszystkich sił  
i sam też sercu jej pewnie miłym był.  
Lecz jakże biedacy mieli się spotkać  
– i cóż pomogą tu same słowa? –  
bo do Pabianic żaden tramwaj  
nie jeździ wprost z Konstantynowa.

W latach 1902–1903 mieszkał w Łodzi pewien redaktor, który abonował zagraniczną gazetę. Ów człowiek o dość miernych kwalifikacjach, bardzo nielubiany z powodu swej agresji i beczelności, był obiektem licznych dowcipów. Pochodził z Galicji, ale podawał się za wymyślnego wiedeńskiego dziennikarza i twierdził, że jest katolikiem, choć jego nieszczęsna *Schlamassel-Ponim* [żyd. nieszczęśliwa twarz] i „zaśpiew” już na kilometr zdradzały pochodzenie. Swoją żonę o dokładnie tak samo semickich rysach starał się wylansować jako śpiewaczkę, ponieważ jednak jej umiejętności odbiegały daleko od przeciętnych, nie znalazła uznania ani u łódzkiej publiczności, ani u dyrektora sceny Deutsches Theater (który przez jakiś czas wystawiał również opery). Fakt ten doprowa-

dził jej męża, małego człowieczka (próbującego imponować noszeniem monokla, choć ten w żaden sposób nie chciał siedzieć w jego oku) do takiej furii, że za nieopanowanie i ataki pod niewłaściwym adresem należało go „obsztorcować”. Przechrzczone go na „Uszera, Pan-Wie-Kim-Ja-Jestem”, przeważnie jednak nazywano „małym Kohnem” – jak postać z pewnej chodnikowej piosenki, często śpiewanej i parodiowanej w pierwszym dziesięcioleciu naszego wieku. Jej łódzka wersja brzmiała tak:

Przy świetle ogni bengalskich  
spaceru zażyje nawet mały Kohn,  
bo żonka Rojza na majówkę  
musi do parku do Helenówka.

W „niehumanym wprost ścisisku” (opowiada dalej piosenka) Rojzie ginie z oczu jej mały Kohn. Biega w tę i z powrotem i rozpaczliwie wykrzykuje jego imię. Jej wołanie podchwytuje publiczność i oto *unisono* rozbrzmiewa (refren według oryginału):

Czy widział Pan może małego Kohna?  
Czy tu przechodził, czy mijał Pana?  
Ach, bo on w tym okropnym tłumie  
się nic a nic rozeznac nie umie.  
Więc ja wciąż szukam, ze strachu drżąc:  
No patrz Pan, przepadł mój mały mąż!

W owych czasach także zagraniczne wyjazdy zdrowotne do „wód” nie były tak popularne jak kilka lat później, gdy stały się czymś powszechnym wśród „lepszyc kregów stanu średniego”. Wysyłano żonę na „letnisko”, znajdujące się możliwie jak najdalej od miejsca zamieszkania (by samemu, nie będąc w miarę możliwości niczym niepokojonym, zażywać uroków bycia słomianym wdowcem i stanu owego nie przerywać uciążliwym obowiązkiem udawania się na sobotnie popołudnie i niedzielę w odwiedzinach do rodziny na wieś). I tak na melodię walca *Landstreicher* [Włóczęga] autorstwa Ziehrera ułożono „wstrząsającą” piosenkę:

Każdego lata jedzie moja stara  
do cud-letniska Zduńska Wola.  
I mówi do mnie, wprost tonąc we łzach:  
Ja dziś wyjeżdżam, ty zostajesz sam!

Istniało jeszcze bardzo wiele innych piosenek chodnikowych, których teksty powstały na łódzkich ulicach, lecz ze względu na ich niewybredność nie mogę ich tu przytoczyć. Postaram się jednak nawiązać do nich jeszcze kiedyś, przy jakiejś sposobnej okazji.

*Przełożyła z niemieckiego Małgorzata Półtola*

N.N.

*Panna Franciszka*<sup>100</sup>

Na Łagiewnickiej za rogatkami  
mieszkała sobie z rodzicielami  
zwinna jak kotek, zgrabna jak myszka,  
na imię miała panna Franciszka.

A tatuś Frani to był rzeźnikiem,  
zabijał świnie, padały z kwikiem  
i nawet człeka był zabić bliski,  
taki był tata panny Franciszki.

A mama Frani to jatkę miała,  
co tatuś zabił, mama sprzedała,  
wysprzedawała szponder i kiszki,  
to była mama Panny Franciszki.

Sobek i Dobek w niej się kochali,  
do jej serduszka się zalecali,  
raz nawet Sobek z tatą rzeźnikiem  
zalali pały se alembikiem.

Naprzeciw mieszkał fryzjerek młody,  
co strzygał wąsy i golił brody,  
on co dzień rano kupował kiszkę,  
bo on też kochał pannę Franciszkę.

A gdy się tata dowiedział o tym,  
to ryknął jakby rażony młotem,  
nie chce ja zięcia, co rwie kłaczyska,  
nie dla fryzjera moja Franciszka.

---

<sup>100</sup> Przedruk za: *Folklor robotniczej Łodzi. Pokłosie konkursu*, red. B. Kopczyńska-Jaworska, J. Kucharska, J.P. Dekowski, Wrocław 1976, s. 186. Pieśń zgłoszona w 1972 r. na łódzki konkurs przez uczestnika, Longina Orszulaka.

N.N.

*Dorożkarz łódzki*<sup>101</sup>

Jestem dorożkarz łódzki, z łódzką fantazją,  
 czapkę mam z ceraty i długą kierezyją.  
 Na Krótkiej zwykle stoję naprzeciw Grandy,  
 tam mam szkape swoją i tam popijam brandy.  
 A gdy mi się nawinie facet jaki klawy,  
 jedźże na Pietrynę, w tyjary, na zabawy.  
 Siadajcie więc panowie, bo czasu tutaj szkoda,  
 jedź co się zowie, to kawalerska moda, ha, ha, ha, ha,  
 jedź co się zowie, to kawalerska moda.

Na Głównej raz stojałem, tam przy Wodnym Rynku,  
 a wtem wybiegło dwóch facetów z tego szynku.  
 Wypili oni sobie wina, ach i miodu  
 i krzyknęli na mnie na Milsza do ogrodu.  
 Lecz ze mnie człek nie gapa, zwąchałem tę sprawę,  
 że te psy urwisy jadą tam na zabawę,  
 pchnę konia z wichrem i rżnie do leśniczówki, ha, ha, ha, ha,  
 pchnę konia z wichrem i rżnie do leśniczówki,  
 Wicek daje fajgla<sup>102</sup>, a Leon dał na sznapę<sup>103</sup>.  
 I tak jedzie ich dwoje i gdzie mi który każe,  
 jedzie Leon z Wickiem, a drynda ich powozi.

N.N.

*Hej, na Rynku Geyera*<sup>104</sup>

Hej, na Rynku Geyera  
 szuka Mańka frajera,  
 znalazła w restauracji,  
 zawołała kolacji.

<sup>101</sup> Przedruk za: *Folklor robotniczej Łodzi. Pokłosie konkursu*, red. B. Kopczyńska-Jaworska, J. Kucharska, J.P. Dekowski, Wrocław 1976, s. 192. Pieśń zgłoszona w 1972 r. na łódzki konkurs przez uczestniczkę, Helenę Michalską (ur. 1898).

<sup>102</sup> Gwarowe określenie rubla.

<sup>103</sup> Gwarowe określenie wódki.

<sup>104</sup> Przedruk za: *Folklor robotniczej Łodzi. Pokłosie konkursu*, red. B. Kopczyńska-Jaworska, J. Kucharska, J.P. Dekowski, Wrocław 1976, s. 199. Pieśń zgłoszona w 1972 r. na łódzki konkurs przez uczestniczkę, Helenę Michalską (ur. 1898).

I na Antka zerkąła,  
 panie ober wołała  
 dawaj piwa dwa kufle,  
 my się z Antkiem dziś stukniem.

Kiedy piwo wypili,  
 siubranego tańczyli,  
 Felek majcher zza koła  
 odbijanego woła.

Bierze Antkowi Mańkę,  
 A ten ciach go pod bańkę,  
 Felek kaszkiet poprawia,  
 Długo się nie zabawia.

Że nie był salonowcem,  
 złechtał go sprężynowcem,  
 zanim glina przybyła,  
 już karetka trąbiła.

Antek pod bandażami  
 pojechał z doktorami.  
 Felka za robotę tą  
 pędzą w cyrkuł na piechotę.

Hej, na Rynku Geyera,  
 nie ma Mańki frajera,  
 ona był anskiera,  
 on robił za andryjera.

### 2.3. SZYNKI

#### **Carl Heinrich Schultz**

##### *Szlagiery łódzkiej ulicy*<sup>105</sup>

Dziś niewiele już wiemy o typowej „łódzkiej” piosence ulicznej, a uwaga ta dotyczy zwłaszcza niemieckojęzycznej piosenki chodnikowej, bowiem dziś element niemiecki nie kształtuje już charakterystycznego oblicza tego miasta. Lansowane obecnie „chwytliwe” melodie i teksty pochodzą zazwyczaj z zagranicy, ale w końcu przecież już dawniej także zapożyczano melodie

<sup>105</sup> Zob. przyp. 99.

od popularnych niegdyś piosenek, dopisując do nich jednakowo nowe teksty, oddające lokalny koloryt czy też „rymowano” do istniejących już melodii własnoręcznie spłodzone, mniej lub bardziej dowcipne wersy, a przynajmniej starano się, by takie właśnie były.

Pod koniec ubiegłego stulecia łodzianie lubowali się zwłaszcza w persyflażach [wykpiwaniu] i tworzeniu lokalnych wariantów różnorodnych, „chodliwych” wówczas piosenek.

Jednak już w latach 70. nastąpiła moda na importowane z Niemiec i zabarwione „regionalnie” tzw. „Rumpellieder”, czyli ‘piosenki hałaśliwe’<sup>106</sup>, tj. przyśpiewki, wykonywane przeważnie wśród bywalców knajp, przy czym w poszczególnych zwrotkach po kolei „obrabiano” każdego z obecnych:

A nasz miły X niech nam żyje sto lat,  
w wielkim dostojeństwie ku ozdobie dat!  
Niechaj go też cieszy wprost książęcy zbytek –  
jako i nas wszystkich w Rzeczypospolitej!

Po tych słowach wszyscy śpiewali *unisono*:

Więc stukajmy, więc stukajmy...

W taki sposób „hałasowano” nawet i przez pięć minut, dopóki „wywołany” nie wypił zawartości swego kufła. Wtedy towarzystwo wrzeszczało dalej:

Hopsa sasa!  
Radujmy się, weselmy, bracia!  
Hopsa sasa!  
Może to i głupie, ale my to mamy w...!

[...]

*Przełożyła z niemieckiego Małgorzata Półtola*

## 2.4. PODWÓRKA

### Mojżesz Puławer

#### *Żydowscy muzykanci podwórkowi w Łodzi*<sup>107</sup>

Kapela podwórkowa składała się zwykle z czterech muzykantów: pierwszych skrzypiec, drugich skrzypiec, klarnetu oraz sfatygowanego bębna i dwóch poobtłukiwanych

<sup>106</sup> Z niem. *rumpeln* – łomotać, hałasować, dudnić.

<sup>107</sup> Pierwodruk: M. Puławer, *Jidisze hojf-klezmorim in Lodz*, [w:] tenże, *Ararat un Lodzer tipn*, Tel Awiw 1972; przedruk przekładu Dariusza Dekierta za: *Wśród łódzkich Żydów. Wspomnienia o mieście młodości*, red. D. Dekiert, K. Radziszewska, E. Wiatr, Łódź 2023, s. 204–206.

talerzy. To był cały skład „orkiestry”, którą usłyszeć można było na łódzkich podwórkach. Nikt nie wiedział, skąd przybywają, ani kim są. Ich wygląd i odzienie były różnorakie: czapki z błyszczącymi daszkami, zielone kapelusze, niektóre zawzone, inne nieco za duże; może nawet specjalnie się zakrywali, by nikt ich nie mógł rozpoznać.

Gdy taka „kapela” przybyła na podwórko, by dać swój „koncert” – grajkowie rozglądali się najpierw uważnie na boki, oceniając również spojrzeniem okna – czy będzie się opłacać... Gdy przywódca kapeli widział, że podwórko nie jest specjalnie zamieszkałe, nie grali. Na gęsto zaludnionych podwórzach grali jak najbardziej. Repertuar takich kapeli składał się z rosyjskich romansów, piosenek z żydowskich teatrów oraz szczypty muzyki cygańskiej, po której publika dosłownie się oblizywała. Oczy muzykantów zwrócone były na wyglądających przez okna ludzi.

I oto z okien zaczynają spadać monety zawinięte w kawałki papieru. Zbierał te grosze zawsze bębniarz, w pośpiechu wpychając je do kieszeni i wrzeszcząc po polsku: „Dziękuję, dziękuję!”. Potem skrupulatnie odwijał monety z papierków, w które były zawinięte. Muzyka grajków niosła się jeszcze przez chwilę przez podwórze, jednak gdy wszystkie monety spoczywały już w kieszeni bębniarza, dawał on na boku znak. Przerzywali w trakcie melodii i wynosili się na inne podwórko. Kapeli przez cały czas towarzyszyła przygodna publiczność, idąca za nią od podwórka do podwórka. Oni niestety nie należeli do ofiarodawców...

Ta publiczność była jednak dla muzykantów bardzo ważna. To właśnie podążająca za nimi grupka stwarzała odpowiednią atmosferę na każdym podwórku. Ich obecność świadczyła, że grajkowie cieszą się powodzeniem...

Gdy przybyli na następne podwórko, pierwszy skrzypek ustawił się w pozie, mającej jego zdaniem świadczyć o nie wiadomo jakim mistrzostwie. Jednak pierwsze dźwięki, jakie się rozległy, wcale nie rzuciły publiki na kolana. Bębniarz zadudnił z całych sił tak głośno, że przestraszyli się sami grajkowie. Pierwszy skrzypek zgromił perkusistę wzrokiem, a ten spuścił z tonu.

Były również takie kapele, które nie chciały grać po podwórkach. Grali na pięknych i bogatych ulicach Łodzi. Grupy takie składały się wtedy z więcej niż czterech osób. Mówiono, że zarabiali całkiem nieźle. Byli lepiej ubrani niż podwórkowi muzykanci. Nosili ciemne okulary, by nie można było ich rozpoznać. Byli wśród nich profesjonalni muzycy, nie jacyś tam grajkowie. Niektórzy dopiero na starość musieli się imać takich zajęć, jak granie na ulicy, inni byli na tyle rozzarowani życiem, że pogodzili się ze swym losem ulicznego muzykanta.

Kapele z różnego rodzaju muzykantami wyrastały w Łodzi jak grzyby po deszczu. Stare składy kapel mieszały się z nowymi, wielu opuszczało jedną kapelę i przechodziło do innej, tak że w końcu nikt nie wiedział, kto jest „stary”, a kto „nowy”. Jednak gdy taka kapela zaczynała grać, przechodnie na ulicy zatrzymywali się, by posłuchać ulubionych melodii, a to skłaniało ich do rzucania większych monet.

Każda kapela miała swoje ulice, na których grała. Każda miała też swojego solistę, na którego wszyscy spoglądali z szacunkiem. Po całym dniu ciężkiej pracy polegającej na granii i włóczeniu się z miejsca na miejsce po łódzkich ulicach, wymęczeni muzycy kierowali swe kroki do szynku – tam następowało rozliczenie. Każdy otrzymywał swoją dolę. Po

rozliczeniu część szła do swych rodzin, a ci, którzy zostali, udawali się do swoich kochanek, które już na nich czekały. Wychylano jeden kieliszek za drugim...

O poranku znów można było spotkać te uliczne kapele, włóczące się po łódzkich ulicach, oraz posłuchać tych samych melodii. Jedynie dzwonienie łódzkich tramwajów zakłócało od czasu do czasu muzykę kapeli i fragmenty melodii zawisały w powietrzu jakby niedoigrane do końca...

*Przełożył z jidysz Dariusz Dekiert*

## Mojżesz Puławer

### *Ślepy Maks*<sup>108</sup>

Na łódzkich podwórkach i ulicach, wśród różnych ulicznych śpiewaków pojawiali się często akrobaci, żonglerzy, połykacze mieczy i starzy cyrkowcy, których kariera w cyrkach wędrownych już się zakończyła. Zwykle przynosili ze sobą kawałek starego, wysłużonego dywanu, mały bębenek i wspólnie z jakimś starym kataryniarzem wędrowali po łódzkich podwórkach robiąc za kilka groszy sztuczki i akompaniując sobie na bębenku. Z takiego podwórkowego koncertowania i robienia sztuczek żyły setki ulicznych śpiewaków.

Można ich było zobaczyć także na wszelkich placach targowych. Chłopi i straganiarze chętnie oglądali „sztukmistrzów” i rzucali im grosz albo dwa.

Swego czasu zaczął się pokazywać na ulicach ślepiec z harmonią w towarzystwie skrzypka. Ten skrzypek był w młodości dobrym muzykiem, a na starość musiał zarabiać na chleb, chodząc po ulicach i podwórkach i grając.

Ów ślepiec nazywany był Ślepym Maksem. Śpiewał i przygrywał sobie na harmonii. Ślepy Maks śpiewał od serca i cieszył się dużym zainteresowaniem wśród podwórkowej publiczności. Wykonywał melodie ze spektakli teatralnych oraz piosenki rosyjskie. Wielokrotnie wyciskał ze słuchaczy łzy.

Publiczność podążała za nim ulicami. Ślepy Maks miał też człowieka, który go prowadził. Kiedy wchodzili we trzech na jakieś podwórko, ślepy Maks pytał cicho swojego przewodnika: „Jaszke, czy to jest duże podwórko?” Jeżeli Jaszke odpowiedział, że tak, wtedy zaczynało „spektakl”, a jeżeli podwórko było małe, wówczas kapela dwóch muzyków szła dalej szukając większego. Ślepy Maks śpiewał całą duszą i sercem tak, że miało się wrażenie, że on wypłakuje pieśń. Publiczność stała zdumiona i czekała. Czeladnicy piekarscy, tkacze, kapelusznicy, szcnotkarze – wszyscy przychodzili go słuchać. Przerывano pracę na parę minut, by posłuchać rzewnych pieśni ślepego Maksa.

Ślepy Maks naprawdę dużo zarabiał. Pieniądze, które rzucono mu z okien albo dawano, przewodnik wkładał do torby ślepego Maksa, a elastyczne palce Maksa macały monety w worku. Czuł i wiedział, ile zarobił na danym podwórku.

<sup>108</sup> Pierwodruk: M. Puławer, *Derbilnde Maks*, [w:] tenże, *Ararat un Lodżer tipn*, Tel Awiw 1972; przedruk przekładu Julii Makosza za: *Wśród łódzkich Żydów. Wspomnienia o mieście młodości*, red. D. Dekiert, K. Radziszewska, E. Wiatr, Łódź 2023, s. 206–207.

Po skończonym dniu pracy ślepiec i jego dwóch pomocników szli do pewnej knajpy. Gdy siadali, Maks wysypywał pieniądze z worka i sam liczył dzienny zarobek. Każdemu dawał umówioną część. Później wypijali sznapsa, przegryzali czymś i skrzypek wychodził. Jaszke odprowadzał ślepiec Maksa do domu.

Maks miał rodzinę – żonę i dwoje dzieci. Przychodząc do domu ściągał z siebie harmonię zawieszoną na pasie, który przez cały dzień wrzynał mu się w plecy i odstawiał ją do kąta na szafkę. Maks miał swoje krzesło, na którym zawsze siadał. Jego dwie córeczki przychodziły pomagać tacie. Jedna zabierała buty, które tata zdjął, druga przynosiła pantofle, a żona przygotowywała kolację. Maks dobrze zarabiał, w domu niczego nie brakowało, a dzieci chodziły ubrane po pańsku.

Córeczki bardzo tatę kochały, a on był zadowolony z takich oddanych dzieci, które pomagały swemu ojcu na każdym kroku. Kiedy Maks zjadł kolację, brał swoją najlepszą przyjaciółkę – harmonię i próbował nowe pieśni, na których będzie mógł zarabiać. Maks wiedział, że ludzie lubią słuchać jego śpiewu i gry. Czuł to dzięki pieniądzom, jakie zarabiał każdego dnia, grając na podwórkach.

W tym samym czasie na podwórkach łódzkich ulic pojawił się niski brunet w ciemnych okularach, śpiewający wspaniałym tenorem. Chodził po tych samych podwórkach, co Ślepy Maks. Ów mężczyzna w okularach był mocnym ciosem dla wszystkich innych podwórkowych śpiewaków i wytworzyła się swego rodzaju konkurencja. Inni śpiewacy nie szkodzili zarobkowi Ślepego Maksa, ale gdy przychodził ten w okularach, podwórko robiło się czarne od ludzi. Publiczność mówiła, że w teatrze tak nie śpiewają. Przechodnie na ulicach rozmawiali tylko o śpiewaku w ciemnych okularach.

Nikt nie wiedział skąd on pochodzi. Ludzie mówili, że nosi ciemne okulary, żeby nie zostać rozpoznanym. Wszyscy podwórkowi śpiewacy po pracy spotykali się razem w knajpie. Ponieważ ślepy Maks czuł, że tamten śpiewak jest największą konkurencją, pewnego razu zaczął go. Powiedział, że tamten nie powinien występować na tych samych podwórkach co on, że powinien wziąć inne ulice.

Śpiewak w okularach wykrzyczał: „Ulica z podwórkami jest dla wszystkich”. Kłótnia przerodziła się w bójkę. Złapano za noże, a pierwszym, który to zrobił, był Ślepy Maks. Przeciwnicy Ślepego Maksa zauważyli to i byli pewni, że go zwyciężą. Maks pierwszy rzucił się na rywala, przypadkowo trafił i porządnie go dźgnął. Maks wyszedł na podwórko, a przeciwnicy za nim. Maks dobiegł do płotu i uciekł. Cały półświatek zawrzał – ślepiec nie tylko potrafi kogoś dźgnąć, ale jeszcze do tego uciec.

Ślepy Maks naprawdę odstraszył innych śpiewaków, wszyscy wiedzieli, że lepiej z nim nie zadzierać, bo to bardzo ryzykowne, więc chociaż był ślepy, nie wchodziło mu już w drogę.

Kiedy Ślepy Maks przychodził na podwórko śpiewać, pozostali śpiewacy szli na inne ulice. Łódzcy śpiewacy podwórkowi występowali na dziesiątkach ulic i podwórek, a każdy śpiewał i grał na swój sposób.

*Przełożyła z jidysz Julia Makosz*

## Mojżesz Puławer

### *Berke – śpiewak podwórkowy z laską*<sup>109</sup>

Berke o szerokich barach, z ciągle uśmiechniętą twarzą i chrapliwym głosem był zdrów jak dąb, jednak często mu było do płaczu. Berke płakał ze swoją bardzo małą żoną na ulicy Prywatnej na Bałutach, niedaleko od wielkiej i długiej ulicy Aleksandrowskiej. Na ulicy Prywatnej płakali praktycznie wszyscy mieszkańcy.

Po powrocie z wojska potężny Berke postanowił grać na katarynce na łódzkich podwórkach. Zwykł być prowadzić ze sobą wychudzoną i trzęsącą się małpkę o zastygłych w przerażeniu oczach.

Berke z katarynką i małpką nie zarabiał zbyt wiele na utrzymanie, więc gdy jego mała żona, Rywcia, z peruką na głowie i dużymi kolczykami spoglądała na Berkego, robił się jeszcze mniejszy niż jego malutka żona.

Gdy Berke wracał po całym dniu pracy z katarynką i małpką, Rywcia, jego mała żona, już z góry wiedziała, że nie zarobił ani grosza. Takimi słowami witała go od progu:

– Berke! Jak długo jeszcze będziesz się szwendał z katarynką i małpką?

Wysoki, silny Berke zmieniał się w jagniątko.

Prawie bezgłośnie prosił ją miękkim głosem: Rywciu, laleczko moja, pójdę śpiewać na podwórka i przyniosę ci całą torbę pieniędzy!

Berke obiecał to swojej żonie już dawno, jednak wreszcie postanowił na poważnie zabrać się do roboty. Wziął swoją grubą laskę i powiedział:

– Rywciu, widzisz tę grubą laskę? Ona mi bardzo pomoże w pracy.

Berke miał dobrze, bo już miał przetarty szlak. Chodził przecież dawniej po podwórkach ze swoją katarynką i małpką i fantazyjnie zawiązaną chustą na szyi, teraz też będzie chodził na te same podwórka, tylko będzie śpiewał.

– Mam przecież piękny głos – powiedział do swej Rywci. – I znam mnóstwo piosenek. – I poszedł Berke ze swoją laską jak muzykant ze skrzypcami. A laska ta bardzo pomogła mu śpiewać, jak również przeganiać łobuzów biegających za nim po ulicach i chcących wiedzieć, gdzie Berke podział katarynkę z małpką.

Kiedy Berke wchodził na podwórko, gdzieś na Bałutach, najpierw wyglądał na siebie ubranie, brał laskę mocno w dłoń, jakby była ona czymś w rodzaju kamertonu. Najpierw uderzał laską w takt o kamienie, a dopiero potem zaczynał nucić piosenkę – samą melodię, bez słów. Nucił ją Berke jak chciał, jak mu przyszło do głowy. To był jego pierwszy numer. Zanim zaczął swój drugi numer, rozejrzał się najpierw dobrze na wszystkie strony. Gdy zobaczył, że ludzie wyglądają z okien, zwracał wzrok w ich stronę i zaczynał swój drugi numer. Ale to już była piosenka ze słowami:

Dziewczynka z chałką  
Miała złotą lalkę.

<sup>109</sup> Pierwodruk: M. Puławer, *Berke der hoff-zinger mit zajn sztekn*, [w:] tenże, *Ararat un Lodzer tipn*, Tel Awiw 1972; przedruk przekładu Krystyny Radziszewskiej za: *Wśród łódzkich Żydów. Wspomnienia o młodości*, red. D. Dekiert, K. Radziszewska, E. Wiatr, Łódź 2023, s. 208–210.

Oj dana, oj dana,  
Oj dana, oj dana, miała.

I Berke jeszcze dalej mruzczał swym chrapliwym głosem, uderzał swą grubą laską do taktu o kamienie. A śmiechy i okrzyki dzieci, które przybiegły i towarzyszyły Berke od jednego podwórka do drugiego, rozbrzmiewały po ulicach i zaułkach Bałut.

Berke ze swą roześmianą twarzą zobaczył, że odniósł sukces. Rzucano mu przecież z okien pieniądze. Spostrzegł, że ludzie się śmieją i że tłum jest zadowolony, i postanowił uraczyć publikę wielkim numerem. Ale on był już po polsku, ponieważ na podwórkach, gdzie zwykł występować, mieszkali też Polacy. Polska piosenka Berkego szła tak:

Oj tarada,  
No jednej duch,  
A to panienka  
Patrzy mi na brzuch.

Kończył Berke tę piosenkę dzikim śmiechem, z całej siły uderzając laską w kamienny bruk.

Wszystkie piosenki, które Berke śpiewał na podwórkach, miały ten sam rytm, zmienił jedynie słowa, mruzcąc melodię swoim chrapliwym głosem. Śpiewał, jak mu przyszło na myśl. Jego melodie więc za każdym razem były inne. Z dnia na dzień Berke stał się znany na całych Bałutach. Nie dawano mu po prostu przejść przez ulicę.

Gdy ktoś go przedrzeźniał, przekręcając jego piosenkę *Dziewczynka z chałką*, Berke złościł się i zaczynał wywijać swoją grubą laską.

Były i takie podwórka, na które nie wpuszczano Berka, ponieważ podczas występów ganiał, wymachując swą laską.

Gdy Berke kończył dzień śpiewania, przemierzając całe Bałuty z jednego krańca do drugiego, jego uśmiechnięta twarz śmiała się jeszcze bardziej, spieszył do domu do swej Rywci, niecierpliwie wyczekującej swojego męża.

Berke nie chodził śpiewać na podwórka położone blisko miejsca, gdzie sam mieszkał. W pierwszym okresie nikt w jego okolicy nie wiedział nawet, że Berke został śpiewakiem podwórkowym, choć wszyscy wiedzieli, że chodzi z katarynką i małpką. Jednak gromadka urwisów, która biegła za śpiewakiem podwórkowym, dowiedziała się, że Berke śpiewa po podwórkach piosenkę *Dziewczynka z chałką*, zaczęła za nim bieć i pokrzykiwać: „Dziewczynka z chałką”.

Berke, ma się rozumieć, nie pozostawał im dłużny, okładał ich swoją dużą laską i przeklinał najgorszymi wyzwiskami.

Miał on zwyczaj opuszczać swe mieszkanie każdego dnia wcześniej rano, tak żeby nikt nie widział, jak wychodzi i żeby dzieci za nim nie biegly. Znał na pamięć swe ulice i podwórka i szybko się wprawiał w nową profesję.

Kiedy przychodził na podwórko, gdzie mieszkali bogatsi ludzie, nie zaczynał swojej stałej melodii bez słów, lecz śpiewał *Dziecięce lata* i *Rumuńskie wesele*. Za każdym razem Berke śpiewał te piosenki inaczej, jak mu akurat przyszło do głowy. Zmieniał słowa i śpiewał tak:

Dziecięce lata,  
Aj, piękne dzieci,  
Dasz mi całusa  
W buźkę.

Laska towarzyszyła mu do taktu, uderzając o kamienie brukowanego podwórka. Rozgardiasz, śmiechy i okrzyki ogłuszały stojących tam słuchaczy. Tłum się śmiał i rzucał drobne. Berke w mig łapał lecące monety i szybko wkładał do kieszeni. Zawsze jednak kończył swój koncert podwórkowy „Dziewczynką z chałką, która ma złotą lalkę”. Kiedy dzień pracy się kończył i gotował się do powrotu do domu, kupował wszystko, co najlepsze. Szczególnie w piątek kupował świeżutką rybę, najpiękniejszą, ślicznie zaplecioną chałkę i najdroższy kawałek mięsa. Wszystko pakował do woreczka, który ciągle nosił ze sobą. Kiedy Berke wracał do domu, jego mała Rywcia z wielką peruką i wielkimi kolczykami niecierpliwie na niego czekała. Berke udawał się szybko do stołu i wytrząsał cały zarobek z drobniakami, które się nazbierały podczas całego dnia pracy. Na twarzy Berkego, który liczył monety, rozlewała się radość. Podobnie było u Rywci. A on zadowolony, pomrukiwał swym chrapliwym głosem.

*Przełożyła z jidysz Krystyna Radziszewska*

## Alfred Renner

### *Podwórkowi muzykanci*<sup>110</sup>

Na dużym, długim dziedzińcu, w kolonii tkaczy na Żubardziu siedzieli wczesnym popołudniem majstry ze swymi czeladnikami, którzy zebrali się tu z trzech sąsiednich domów. Siedzieli na ławkach przed ostatnim domem i korzystali ze swej zasłużonej przerwy na podwieczorek. Wówczas na podwórko wbiegło dwóch chłopców z kilkoma małymi paczuszkami. Wysłano ich do rzeźnika Vogla po świeżą kaszankę oraz kilka porcji pasztetowej i krwistego. Wcześniej pani Richter pokroiła na duże i równe kromki i rozdzieliła pomiędzy nich chrupiący, gruboziarnisty chleb od piekarza Lange. Obaj chłopcy położyli na stół zawinięte wędliny i resztę pieniędzy. „Te grosze to za drogę, podzielcie je uczciwie”, oznajmił chłopcom majster tkacki Storm i podsunął im drobniaki. Siedzący wokół tkacze chwycili swoje porcje. Bez trudu rozpoznawali, czy była to ciepła kaszanka, czy inny rodzaj wędliny. Podwieczorek smakował wszystkim wyśmienicie, mocno wgrzyzali się w swoje kromki. Nagle szybko i niemalże bez tchu wbiegł mały Karolek, ośmioletni synek Richterów i zawołał: „Przyszedł ślepy Fischer, zaraz będzie śpiewał!”

Siwowłosa Otto Fischer, który miał równo siedemdziesiąt lat i znany był jako „ślepy Fischer”, pojawił się zaraz w bramie wejściowej na dziedzińcu domów tkaczy i szedł, jak zwykle swoją laską szukając dotykiem drogi, w kierunku swego stałego miejsca pośrodku

<sup>110</sup> Pierwodruk: A. Renner, *Deutsche Schicksalswege in Lodz*, Berlin 1983, s. 60–62. Tłumaczenie z języka niemieckiego Krystyna Radziszewska.

podwórza. Przeciągnął przewieszoną gitarę z pleców do przodu i nie zastanawiając się zbyt długo, zaczął grać i śpiewać. Swym melodyjnym barytonem zaśpiewał kilka znanych piosenek ludowych. Brzmiały one dość sentymentalnie, niemalże żałośnie docierając do kącika, gdzie spożywano podwieczorek oraz do szeroko otwartych okien w trzech domach tkaczy. Kiedy z okien rzucono mu kilka zawiniętych w papier monet, śpiewał *Die Rasenbank am Elternggrab* [Ławka ogrodowa przy grobie rodziców]. Młodej kobiecie o imieniu Olga, z blond warkoczami, potoczyły się po rumianych policzkach perliste łzy. Kiedy pojawiły się kolejne datki Fischer zaśpiewał na bis jeszcze jedną smutną piosenkę, która kończyła się takimi wersami:

W cichej izbie spoczywa dziecię,  
Morze szumi,  
Wiele wiatr.

Nikt ze słuchaczy nie znał nazwiska poety. [...]

Tymczasem ślepy Fischer przeciągnął gitarę na bok i trochę do tyłu, podczas gdy majster tkacki Anton Krenz przyprowadził go i posadził przy stole. Muzykant podwórkowy Fischer usiadł z dumą pośrodku. Nigdy bowiem nie uważał się za żebraka, lecz ludowego muzykanta łódzkich Niemców. Nie znał on jednak ani śpiewnika, ani nut. Śpiewał i grał z pamięci jak śpiewacy w średniowieczu, promiennym głosem. Miał wyjątkowy muzyczny słuch.

„Fischer”, zagadnął go Theodor Storm, „jak się masz? Zestarzałeś się, ale ciągle jeszcze możesz pięknie śpiewać”.

„Tak, moi drodzy” odpowiedział muzykant ludowy Fischer, „ja, syn szewca, mam już siedemdziesiąt lat. Światło pięknego, kolorowego świata widziałem tylko dziewięć miesięcy. Nawet już tak naprawdę nie wiem, jak ono wygląda to jasne, ciepłe słoneczne światło. Do grobu chcę pójść jako śpiewak podwórkowy, jako wasz śpiewak niemieckich pieśni ludowych i jako obywatel ewangelickiej wiary”.

Podwieczorek trwał dzisiaj trochę dłużej niż zwykle. Fischer pożegnał się swoim doświadczonego „Do widzenia” i poszedł powoli na następne podwórko rozległej kolonii tkaczy.

Dzisiejszy dzień wydawał się być zarezerwowany dla śpiewaków i muzykantów, bowiem przed samym fajrantem, około godziny szóstej, na podwórko weszła grupa trzech muzykantów i zajęła to samo miejsce, co wcześniej ślepy Fischer. Trzej młodszy muzycy ustawili się, rozejrzeli się po podwórzu, spoglądali w górę na okna, jak gdyby chcieli sprawdzić, czy jest wystarczająca ilość słuchaczy. Mniejszy i również najmłodszy z muzyków szarpał swobodnie struny gitary, najstarszy wyciągnął skrzypce i oparł je pod brodą, trzeci usiadł przy swej perkusji. Zegrali kilka szybkich piosenek, wśród nich *Polska dziewczyna*, później *Oczy czarne* i *Kiedy znów zakwitną białe bzy*. Całkiem na końcu wykonali coś nostalgicznego, a mianowicie *Tylko jedno słońce jest piękniejsze, tylko...* dla zgromadzonych dziewcząt i kobiet. Dzieci otoczyły grupę muzykantów i wrzucały hojne datki do przygotowanego metalowego kubka. Skrzypek spoglądał kilkakrotnie na kubek i wprawnym wzrokiem sprawdzał jego zawartość. Wydawał się być dzisiaj zadowolony, ponieważ dał z werwą znak do bisu.

Następnego ranka na podwórku zjawiła się kolejna grupa, aby zabawić tkaczy. Był to znany serbski kataryniarz ze swą pocieszną małpką. Także on chodził od podwórka do podwórka, kręcił swą katarynką i grał przeważnie te same piosenki ze swych metalowych płyt. Prawie zawsze także śpiewał, raczej jako akompaniament, raczej recytując i zachęcał małą małpkę do wykonywania śmiesznych ruchów.

„Jakąś miłą sztukę dla nas”, prosił zebrząco Johannes, który był na podwórku razem ze swymi kolegami.

„Zaraz będzie”, odpowiedział kataryniarz czekającym wokół i nasłuchującym dzieciom. Teraz zwrócił się do swej małpki i powiedział do niej głośno: „Kak stara baba wodu nosit?”.

Małpka wydawała się być wytresowana na to pytanie, gdyż zrozumiała wskazówkę, wzięła patyk jak ciężkie brzemie na ramiona i w ten sposób udawała bardzo obrazowo starą, zgarbioną kobietę, która musiała dźwigać dwa wielkie wiadra wody.

Kataryniarz grał marsza, małpka tańczyła śmiesznie w jego takt. Teraz kataryniarz wyciągnął małą szufladę znajdującą się u góry jego muzycznej skrzynki, zanurzył się w niej zamaszystym ruchem ręki i pokazał dzieciom małą rolkę białego papieru. Zawierała ona jakiś los. Dzieci wyciągnęły swoje drobniki i kupowały losy. Nikt nie mógł stracić, ponieważ każdy los wygrywał. Były to zwykle małe pierścionki dla dziewczynek, zapinki i podobne drobne ozdoby dla chłopców. Umieszczone w nich szklane perełki błyszczały w ciepłym słońcu, mimo że te drobne wyroby galanteryjne wykonane były tylko z blachy i zwykłego szkła.

Na koniec sprytny kataryniarz sprzedawał jeszcze horoskopy zaciekawionym dziewczętom i kobietom. Pytał tajemniczo o datę urodzin, kazał kupującym sięgnąć do odpowiedniej przegródki i podnosił przy tym, zaklinając, swoją prawą dłoń. Uporządkowane w przegródkach według znaków zodiaku kartki dotyczyły oczywiście wymienionego przypadku. W ten sposób każda poszukująca nadziei kobieta dostawała oczekiwane prawo i szczęście.

Kiedy już nikt więcej nie nalegał na kupno, wesoly kataryniarz grał i śpiewał na pożegnanie wesolą piosenkę i szedł odwiedzić kolejne podwórko w starej kolonii osadników.

*Przełożyła z niemieckiego Krystyna Radziszewska*

## Mojżesz Puławer

### *Kataryniarze*<sup>111</sup>

Na graniczącej z ulicą Aleksandrowską ciasnej uliczce Pieprzowej tłoczyły się piętrowe drewniane domki. Mieszkania od frontu i kramiki były w większości zajęte przez prostytutki, w średnim wieku lub już podstarzałe. Kiedy się tamtędy przechodziło i niechący

<sup>111</sup> Pierwodruk: M. Puławer, *Kataryniarze*, [w:] tenże, *Ararat un Lodzer tipn*, Tel Awiw 1972; przedruk przekładu Natalii Krynickiej za: *Wśród łódzkich Żydów. Wspomnienia o mieście młodości*, red. D. Dekiert, K. Radziszewska, E. Wiatr, Łódź 2023, s. 210–213.

zahaczało wzrokiem o taki kramik albo o któreś okno, rzucały się od razu w oczy dzban, miska, ręcznik i parawan. Nie można było przejść w spokoju. Zewsząd dochodziły wołania: „Chodź, chłopcze, chodź kochany!” Niemłode kobiety, w chustach narzuconych na jedno ramię, ze szminką na pomarszczonych wyblakłych twarzach, przebiegle wabiły każdego przechodnia, aż go chwyciły za poły.

Na tej samej uliczce ulokowali się również kataryniarze ze swoimi instrumentami. Mieli charakterystyczny strój: czapki z lśniącym daszkiem, lniane luźne koszule, czarne spodnie z dodatkiem koloru i wysokie buty.

Rano wychodzili do pracy niosąc na plecach katarynki. Szeroki skórzany pas opasywał im pierś i podtrzymywał instrument oraz skrzynkę z wróżbami, barwnymi ptakami – papugami, i białymi świnkami morskimi. Siedziały na poprzeczce skrzynki, a od chodu człowieka rzucało nimi na wszystkie strony. Każdy kataryniarz miał swój rewir, z którego czerpał po kilka groszy zarobku.

Wielu z nich miało też żony. Pomagały im w pracy, robiąc sztuczki z ogniem i wyciągając z ust kolorowe wstęgi. Potem brały czapkę męża i zbierały rzucane z okien groszki, zawinięte w papier. Inni kataryniarze prowadzili ze sobą dzieci. Gdy przychodzili na podwórka, dzieci rozkładały jakąś szmatę, wywijaly koziołki, robiły przeróżne wygibasy, chodziły na rękach. Na końcu zbierały pieniądze. Ludzie dawali wtedy więcej, litując się nad biednymi dzieciakami zmuszonymi robić łamańce, by zarobić kilka groszy. Były wychudzone, wycieńczone całodziennymi wyczynami.

Kataryniarz wypłacał dniówkę matce lub ojcu dziecka. I tak dzieciaki poniewierały się od rana do wieczora po łódzkich podwórkach i robiły sztuczki. A następnego ranka zaczynał się nowy dzień chodzenia na rękach, skoków i wykręcania młodych kończyn.

Była też inna kategoria kataryniarzy: u tych kupowano wróżby, by dowiedzieć się, co przyniesie los. Świnka morska wyciągała karteczkę, a kataryniarz podawał ją osobie, która zapłaciła uprzednio kilka groszy.

Kiedy rozlegały się pierwsze tony katarynki, w oknach pokazywały się młode twarze: służące pracujące u bogatych gospodyń. Każda z dziewcząt chciała jak najszybciej znaleźć się na podwórzu i wyciągnąć wróżbę, żeby dowiedzieć się, czy będzie w życiu szczęśliwa, bogata czy biedna. Bo na karteczce było ze szczegółami wypisane, czy zakocha się w niej bogacz, ile będzie miała dzieci... wszystko to można było wyczytać z wróżby wyciąganej przez białą świnkę morską. Dlatego dziewczyny szybko wybiegały z wiadrami odpadków do śmietnika, po czym dopadały do katarynki, każda chciała pierwsza wyciągnąć szczęśliwą wróżbę. Z karteczkami w rękach biegły z bijącym sercem po schodach, chciały już być w mieszkaniu, żeby gospodyni na nie nie nakrzyczała. Później kładły się do łóżek i puszczały wodze fantazji: wyobrażały sobie, jakie będą bogate, jakie ładne dzieci urodzą, że nie będą musiały pracować u obcych, tylko same zostaną paniami i inni będą je obsługiwać. W uszach rozbrzmiewały im jeszcze dźwięki katarynki, zasypiały z nadzieją zacerpniętą z przychylniej wróżby i śniły dobre sny o przyszłości.

Były dwa pokolenia kataryniarzy: starsze, coraz słabsze, i młode, powoli zastępujące rodziców. Starsi mieli przedtem inne fache: pracowali jako złodzieje kolejowi lub ulicznicy albo alfonsi. Ale w pewnym wieku brakło już sił na wieloletnie odsiadki, szukano więc

nowych zarobków, jak katarynki z papugami i białymi świnkami morskimi, wyciągającymi wróżby dla dziewczyn i chłopaków. Zawsze jakieś źródło utrzymania na stare lata. A kiedy nogi odmawiały już posłuszeństwa i nie można było dłużej taszczyć na plecach katarynki, nowe pokolenie zaprzęgało się do pracy z ojcowskim instrumentem. Ojciec dawał synowi-następcy lekcje, jak należy się uśmiechać do frajerów podchodzących po karteczkę z wróżbą. Uczył, że kiedy ludzie rzucają z okna grosika czy dwa w papierku, trzeba się uśmiechnąć i skinać głową.

Nowe pokolenie też już miało młodych pomocników do robienia sztuczek. Wśród kataryniarzy byli bardzo ładni chłopcy, o których córki kataryniarzy były się na noże.

Czarny Fajwke był przystojniakiem z ciemną gęstą czupryną i długimi bokobrodami. Nosił ładną kolorową koszulę z kołnierzykiem do podbródka, a z boku głowy miał kok, na którym opierała się czapka z lśniącym daszkiem. Wszyscy, nawet dziewczyny, które przychodziły wyciągnąć wróżbę, oddaliby za niego życie, taki był piękny. Kiedy zjawiał się ze swoją katarynką, jego lakierowane wysokie buty błyszcząły na całe podwórze. A gdy wracał wieczorem do domu, ojciec już na niego czekał i niecierpliwie wypytywał: „Fajwke, jak ci dziś poszło, dużo było frajerów?” – „Dziś, tato, był dobry dzień. Jak tylko wyszedłem z domu, zobaczyłem garbusa z białym koniem, więc wiedziałem już, że dzień będzie udany, i się sprawdziło, jak Boga kocham<sup>112</sup>. Frajerki i frajerzy walili ze wszystkich stron, sypali pieniędzmi i rozchwytywali wróżby. Mogę ci powiedzieć, tato, że nawet świnka morska się zmęczyła tym wyciąganiem karteczek”.

Fajwke miał dziewczynę, córkę Iczego Nosacza. Kochali się. Jak tylko Fajwke wracał do domu z ulicy, zaraz się mył, stroił, zjadał coś na chybcika i szedł zobaczyć Bejłusię, swoją najpiękniejszą Bejłusię.

Bejłusia była blondynką z wielkimi czarnymi oczami. Już czekała na swojego ukochanego Fajwke. Chodził z nią do kinematografu i kupował jej karmelki, które uwielbiała. Była strasznym łakomczuchem. Icze Nosacz, jej ojciec, tak ją właśnie nazywał: „Bejłusia łasuch”. Matki nie miała. Umarła młodo, w połogu, tak więc to Bejłusia była w domu gospodynią i zawsze miała w zanadrzu kilka groszy. Mogła dzięki temu trochę podjadać i kupować sobie w sklepiku karmelki, ciasteczka z makiem, marmeladki. Ale najbardziej lubiła lody. Fajwke o tym wiedział i kiedy wracał z pracy, Bejłusia już czekała na swojego Fajwkusia, co jej kupuje wszystko, na co ma ochotę.

Dla Bejłusi sobota był najlepszym dniem. Razem z Fajwkkiem chodzili wtedy na Grabinki, do lasku. Spotykali się tam wszyscy kataryniarze, i tacy, co chodzą i robią sztuczki, i ci od skrzynek z wróżbami. Wszyscy w sobotę zbierali się w lasku i każdy przynosił a to pieczoną kaczkę, a to gęś, kilka beczulek piwa, sznaps, solony groch z bobem, śledzie... Robił się wielki bal. Kataryniarze siedzieli osobno. W lasku zbierało się kilkaset ludzi, również kobiety i dzieci. Były tam też inne grupy, ale nie mieszały się z kataryniarzami.

Mężczyźni w czapkach z lśniącym daszkiem, w wysokich butach i barwnych koszulach, kobiety też ubrane na kolorowo, zabierali się do jedzenia i picia. Wielu przynosiło harmonijki i bębenki, więc po jedzeniu tańczono kamarinską i inne tańce. Śpiew i muzykę słychać było z daleka.

<sup>112</sup> W oryginale jidyszowym wyrażenie po polsku.

Fajwke i Bejlusia byli dobrymi tancerzami, więc wszyscy na nich patrzyli i tylko czekali, kiedy tych dwoje wreszcie zabierze się do tańca. Bo kiedy już zaczynali, nie mogli przestać. Harmonijki grały, towarzystwo tańczyło, wszyscy sobie trochę popili, więc każdy chciał się pokazać, robiło się gorąco. Bez bójek nie obyła się żadna sobota, w końcu trzeba się było trochę wyżyć.

Fajwke był ze swoją najpiękniejszą Bejlusią (tak o niej mówił: „Moja Bejlusia jest najpiękniejsza na świecie”), a Bejlusia ze swoim Fajwkim, który tak ją kochał i dawał jej tyle słodyczy. Oboje usuwali się w jakieś ustronne miejsce i Fajwke tak mocno obejmował swoją Bejlusię, że aż krzyczała: „Fajwke najdroższy, zadusisz mnie, nie ciśnij tak!”. „Tak cię Kocham, że zwariuję, Bejlusiu!” A Bejlusia nie wypuszczała z rąk jego czarnej czupryny, całowała go i tuliła. „Mój Fajwke, mój piękny Fajwke”... Ich ręce i ciała spletały się, stawały się jednym...

Sobota była dla nich najpiękniejszym, najlepszym dniem tygodnia. Zawsze jej wypatrywali.

Noc zapadała, całe towarzystwo kataryniarzy zaczynało się zbierać do domu, pakowano przyniesione rzeczy: kołdry, chusty, na których siedziano, puste beczułki i butelki po piwie, garnki. Fajwke i Bejlusia wracali jako jedni z ostatnich. Fajwke żałował, że sobota się tak szybko skończyła.

A nazajutrz rano kataryniarze znów wyprawiali się na ulice ze swoimi instrumentami, skrzynkami, barwnymi papugami. Nad ulicami Łodzi znów unosiły się urywane, monotonne dźwięki katarynek.

*Przełożyła z jidysz Natalia Krynicka*

## 2.5. MAJÓWKI W PARKACH I TERENACH ZAMIEJSKICH

**N.N.**

### *Na majówkę w Mani lesie*<sup>113</sup>

Na majówkę w Mani lesie<sup>114</sup>  
 Każdy z sobą kufer niesie,  
 Jeden boczek, drugi szynkę  
 I wódeczki odrobinkę.

A muzyczka gra wesoło,  
 Wszystkie pary tańczą wkoło,  
 Od rana by tańcowali,  
 Nie odpoczywali.

<sup>113</sup> Przedruk za: *Śpiewnik łódzki*, red. T. Szewera, część II: *Z podwórek i ulic*, wybór i oprac. J. Ludwicka, Łódź 1983, s. 122.

<sup>114</sup> Mania – zachodnia część miasta na Polesiu, dawne osiedle młyńskie. W miejscu, gdzie kiedyś był las, obecnie jest park na Zdrowiu.

A ja jestem stróż nad stróże,  
 Wszystkim dobrym piwkiem służę,  
 Trzy posesje mam na Główniej<sup>115</sup>,  
 Nie ma nikt posady równej.

A muzyczka gra wesoło...

Ja wodzirej z miasta Łodzi,  
 Dobrze będę wam przewodzić,  
 Każdy musi się ubawić,  
 Spodnie sprzedać, frak zastawić.

A muzyczka gra wesoło...

Powiadają w mieście Łodzi,  
 Że do ciebie Felek chodzi,  
 A niech sobie tam gadają,  
 Wszyscy chłopcy mnie kochają.

A muzyczka gra wesoło...

**N.N.**

***W Łagiewnikach na majówce***<sup>116</sup>

W Łagiewnikach na majówce  
 siadłem raz przy pięknej wdówce,  
 która bardzo męża chciała,  
 lecz powiedzieć mi nie śmiała.  
 Sam się jednak domyśliłem  
 i do wdówki podskoczyłem,  
 i nie tracąc dużo czasu,  
 razem poszliśmy do lasu.

I po bardzo krótkiej chwili,  
 gdyśmy już w gęstwinie byli,  
 szeptała z cicha: „Ach, kocham cię!”

<sup>115</sup> Ul. Główna – obecnie al. Marszałka Józefa Piłsudskiego.

<sup>116</sup> Przedruk za: *Folklor robotniczej Łodzi. Pokłosie konkursu*, red. B. Kopczyńska-Jaworska, J. Kucharska, J.P. Dekowski, Wrocław 1976, s. 198. Pieśń zgłoszona w 1972 r. na łódzki konkurs „Folklor robotniczej Łodzi” przez uczestnik, Tadeusza Rosiaka (ur. 1923).

Ja na tym wnet poznałem się,  
z błogiej chwili skorzystałem,  
z całej siły ją kochałem,  
bom bałucki cwaniak przecie,  
umiem siedzieć przy kobiecie.

Ona była z tego rada  
i do ucha mi coś gada,  
ja jej wcale nie słuchałem,  
bo o innej już myślałem.  
Oj dana, dana, dana, dana,  
oj dana, dana, dana, dana,  
ja jej wcale nie słuchałem,  
bo o innej już myślałem.

## 2.6. IMIENINY

**N.N.**

### *Na Bałutach klawa dzisiaj jest zabawa*<sup>117</sup>

Na Bałutach klawa dzisiaj jest zabawa,  
Tańczą wszyscy żwawo, ferajna morowa.  
Mańki imieniny tam się odbywają,  
Wesele i chrzciny razem wyprawiają.

Jest zwyczajna kicha, to fajna zagrycha,  
Wódka z białą główką, do tego z żubrówką.  
Jest półtora śledzia, dwa kotlety z byka,  
Wszystko jest na medal, no i gra muzyka.

Jest Felek Majdania, znany bandzolista,  
Antek Bałabania, znany harmonista.  
Adam złotowłosa, co wciąż głupstwa plecie,  
Gucio Kindzior łysy, co gra na klarncie.

Cała ta kapela wnet się dostroiła  
I na poczekaniu poleczkę ucięła.

<sup>117</sup> Przedruk za: *Śpiewnik łódzki*, red. T. Szewera, część II: *Z podwórka i ulic*, wybór i oprac. J. Ludwicka, Łódź 1983, s. 113–114.

Płynie melodyjka, Antek przygwizduje,  
Mańka się przyciska, Felek ją całuje.

Zośka świdrowata, co nogą zamiata,  
Sama ciągnie Bolka, bo go męczy kolka.  
A kulawy wujek wciąż się przypatruje,  
Jak garbata Frania polkę zaiwania.

Mańka z sztucznym biustem tańczy krakowiaka,  
Jasia z brzuchem pustym dobija trepaka.  
Tańczą, hojda dana i byczą poleczkę,  
Antek tak do rana ciągnie buteleczkę.

Cała ta ferajna wnet się rozleciała,  
Tylko w całej chacie kapela została.  
Mańka do nich rzecze: skończcie te hałasy,  
Bo jak wezmę stolka, to potłukę basy.

**N.N.**

***Mańki imieniny***<sup>118</sup>

Na Bałutach klawo,  
dzisiaj jest zabawa,  
tańczą wszyscy żwawo,  
ferajna morowa.  
Mańki imieniny  
tam się odbywają,  
wesele i chrzciny  
razem wyprawiają.

Jest Felek Majdania,  
znany bandzolista,  
Anek bałaganiarz,  
znany harmonista.  
Jest zwyczajna kicha,  
to fajna zagrycha,

<sup>118</sup> Przedruk za: *Folklor robotniczej Łodzi. Pokłosie konkursu*, red. B. Kopczyńska-Jaworska, J. Kucharska, J.P. Dekowski, Wrocław 1976, s. 208. Pieśń zgłoszona w 1972 r. na łódzki konkurs „Folklor robotniczej Łodzi” przez uczestnika, Tadeusza Rosiaka. Jest to najwyraźniej inny wariant utworu prezentowanego powyżej.

wódka z białą główką,  
do tego z żubrówką.

Mańka z sztucznym biustem  
tańczy krakowiaka,  
Jasia z brzuchem tłustym  
dobija trepaka.  
Tańczą hojda dana  
i byczą poleczkę,  
Felek tak od rana  
ciągnie buteleczkę.

Reszta na całego  
uciekają w krzaki,  
każdy ma kochankę,  
to ci są cwaniaki.  
Felek tak do Mańki  
okiem tylko mryga,  
wygląda jak błazen  
i co chwila rzyga.

## II. ŁÓDZKIE KUPLETY

### J. Ciechanowski

#### *Ja nie, już nie*<sup>1</sup>

#### I

Ja w Wiedniu urodzony  
I sławę wielką mam,  
Lecz kto był moim ojcem,  
To tego nie wiem sam.  
I matki mej też nie znam,  
Choć mam dwadzieścia lat,  
Rzuciłem Wiedeń dawno,  
Poszedłem sobie w świat.  
Zwiedziłem miasta wszystkie  
I na ostatku Łódź,  
Lecz coś mi zawsze szepcze:  
Do Wiednia znowu wróć.  
Bo Wiedeń to rodzinny kraj,  
Bo Wiedeń, to dla ciebie raj, ] *bis*  
Bo w Wiedniu żyć każdy chce,  
Ale ja nie, już nie.

#### II

Ja w Łodzi pozostałem,  
By poznać damski świat,  
I wnet ja pokochałem  
Kobietę, w kwiecie lat.  
W żyłach mi krew zawrzała,  
Bo cudna dziewa ta,  
Tak w oczy mi patrzała,  
Aż w serce wpadła skra.  
Zabawy te z nią sam na sam  
Spędzane w błogich dniach

---

<sup>1</sup> 1 Przedruk za: J. Ciechanowski, *Kuplety łódzkie*, Warszawa 1911, s. 3-5.

Ja odtąd już w pamięci mam  
 I tonę w gorzkich łzach.  
 Bo miłość to jest życia czar,  
 Miłość to kobiecy dar, ] *bis*  
 W miłości żyć kobieta chce,  
 Ale ja nie, już nie.

## III

Choć mądrze to się ceni  
 I dobra rada ta,  
 Lecz zawsze w swej kieszeni  
 Goliznę człowiek ma.  
 Więc pragnąłbym ja jeszcze  
 Zaślubić którą z dziew,  
 W marzeniach myśl tą pieszczę  
 Jak kwiatów róży krzew.  
 W miłości nie chcę znać,  
 Różnicy żadnej nie,  
 Lecz w posag ładny wpaść,  
 To tylko cieszy mnie.  
 Bo posag to jest pyszna rzecz,  
 Przy którym słodko można żyć, ] *bis*  
 Lecz złej teściowej nie chcę mieć,  
 A zięciem także nie chcę być.

N.N.

***Obrazki łódzkie*<sup>2</sup>*****Noc***

Nocną porą na ulicy  
 Zebrali się klawisznicy<sup>3</sup>.  
 Zebrały się i ćmy nocne,  
 Wstawiają artychy<sup>4</sup> mocne.  
 Dawać motje<sup>5</sup>, dawać dychy!

<sup>2</sup> Przedruk za: *Trubadur łódzki. Najnowsze kuplety, piosenki i monologi z repertuaru łódzkiego*, ułożył i wydał F. Frankowski, Łódź [b.d.], s. 3–4.

<sup>3</sup> Klawisznicy – złodzieje okradający mieszkania za pomocą dorobionych kluczy lub wytrychów. Ten i kolejne objaśniane słowa i wyrażenia pochodzą z gwary przestępczej.

<sup>4</sup> Wstawiają artychy – popisują się, zachowują się prowokacyjnie.

<sup>5</sup> Motje (z fr. *moitie* ‘połowa’) – połowa, spółka, pół na pół.

Czemu dziś zarobek licheski?  
 Gamza<sup>6</sup> Antek na swe szlaje<sup>7</sup> –  
 Każda grosz mu swój oddaje –  
 Dalej, Mańka! sypać grosze,  
 Daj, bo znajdę i w pończosze!  
 A jak potem dam ci w truję<sup>8</sup>,  
 Dwa trzonowe wymelduję.  
 Sypać<sup>9</sup> teraz do roboty,  
 Łysy przestał już kapować<sup>10</sup>,  
 Może da się co skierować<sup>11</sup>.

\*

Z kabaretu frajer wraca,  
 Pomalutku się potacza<sup>12</sup>.  
 Antek za nim, kocim krokiem,  
 Ciemną przestrzeń bada okiem,  
 Skurczył się do skoku cały –  
 Sztachnął<sup>13</sup> majchrem<sup>14</sup> między gały.  
 Oj! ratunku! Człowiek pada,  
 Antek okrak<sup>15</sup> na nim siada,  
 Po żeberkach już go maca  
 I doliny<sup>16</sup> mu wywraca –  
 Wtem – gwizdawkę<sup>17</sup>, dyma buri<sup>18</sup>,  
 Chwyta Antka za łeb z góry,  
 Salcesony<sup>19</sup> całą zgają  
 Za giczoły<sup>20</sup> go nymają<sup>21</sup>.  
 Rwie się Antek, jak lew srogi,  
 Kraje majchrem ręce, nogi.  
 Tu już szlaje z całej siły

<sup>6</sup> Gamzać – mówić.

<sup>7</sup> Szlaje – prostytutki.

<sup>8</sup> Truja – tu: twarz.

<sup>9</sup> Sypać – tu: ruszać.

<sup>10</sup> Kapować – donosić.

<sup>11</sup> Skierować – zorganizować, skorzystać.

<sup>12</sup> Potacza się – zatacza się.

<sup>13</sup> Sztachnął – dźgnął.

<sup>14</sup> Majcher – długi noż.

<sup>15</sup> Okrak – okrakiem.

<sup>16</sup> Doliny – tu: kieszenie.

<sup>17</sup> Gwizdawka – gwizdek policyjny.

<sup>18</sup> Dyma buri – biegnie policjant („buri” ze względu na kolor munduru).

<sup>19</sup> Salcesony – policjanci.

<sup>20</sup> Giczoły – nogi.

<sup>21</sup> Nymać – chwytać.

Pazurami burych ryły!  
 Drapią, gryzą jak pantery,  
 Rwą ubranie, rewolwery,  
 A gdy padły pod przemocą,  
 Antek dęba dał już nocą.  
 Siedzą w ulu<sup>22</sup> zbite szlaje,  
 Antek gdzieś daleko knaje<sup>23</sup>.

### *Dzień*

Po Zawadzkiej<sup>24</sup> andrus knaje,  
 Koło niego gibią szlaje  
 I po nocnej partaninie<sup>25</sup>  
 Idą tam gdzie rzeka płynie –  
 On już buchnął trzy sikory<sup>26</sup>,  
 Do klawiszów też był skory,  
 One zaś... bawiły gości  
 Wedle swojej specjalności –  
 I tak sobie w dobrej wierze:  
 One dają, a on... bierze.  
 Pracowali nocką klawo<sup>27</sup>,  
 Trza się teraz zająć wstawą<sup>28</sup>,  
 Żeby graba nie zadrżała,  
 Gdy za majcher będzie brała!  
 Mańka! Jóźka! gdzie te dychy?  
 Dalej, kupić mi, artychy!  
 A ty, Staśka, żywcem w nogi,  
 Weźmiesz śledzia i minogi:  
 Kupisz chleba, kupisz sera –  
 Nuże! ruszaj się! Cholera!  
 Pod siódemką przy Boleści  
 Wstawia Antek, co się zmieści.  
 Przy nim szlaje całą zgrają  
 Jedzą, piją i margają<sup>29</sup>.

<sup>22</sup> Ul – areszt.

<sup>23</sup> Knajać – włóczyć się, łązić.

<sup>24</sup> Zawadzka – ulica w centrum Łodzi, obecnie Adama Próchnika.

<sup>25</sup> Partanina – tu: praca prostytutki.

<sup>26</sup> Sikora, sikor – zegarek.

<sup>27</sup> Klawo – dobrze.

<sup>28</sup> Wstawa – jedzenie.

<sup>29</sup> Margają – plotkują.

Potem dulce<sup>30</sup> w gęby włożą,  
 Na murawie się rozłożą –  
 Dzień do spania, noc do pracy.  
 Taki żywot ich tułaczy!

**N.N.**

*Na Bałutach*<sup>31</sup>

(na melodię *Pupchen*)<sup>32</sup>

Ja jestem łódzki cwaniak,  
 Mnie tutaj każdy zna. –  
 Gdzie mogę kogo drasnąć,  
 To robi rączka ma.  
 I tak dzień po dniu spływa,  
 A noc rozkoszą mą.  
 Oj! siwa, gąska siwa,  
 Mnie łódzkim Antkiem zwa.

Antoś! tyś dziecię łódzkie jest,  
 Antoś! ty żyjesz sobie fest,  
 Antoś, kochany, kochany, krocie,  
 Zmieszałeś w błocie  
 Już swoją cześć.

Bałuty mnie dobrze znają  
 I każda panna tam...  
 Ja lubię żyć wesoło,  
 Z kobietką sam na sam.  
 Mnie kocha tak szalenie,  
 Że serce drga, aż cha!  
 Wtem swoje upojenie,  
 Ona zawsze do mnie ma.

Antoś! tyś dziecię łódzkie jest...

<sup>30</sup> Dulce – papierosy.

<sup>31</sup> Przedruk za: *Trubadur łódzki. Najnowsze kuplety, piosenki, i monologi z repertuaru łódzkiego*, ułożył i wydał F. Frankowski, Łódź–Warszawa [1914?], s. 9.

<sup>32</sup> Chodzi zapewne o bardzo popularną melodię Jeana Gilberta (właśc. Max Winterfeld, 1879–1942), niemieckiego kompozytora związanego z berlińskimi teatrami rewiowymi, z jego operetki *Puppchen* ('Laleczka', 1912).

Nie kradnę, nie zabijam,  
 Lecz biorę co się da!  
 Tak skromne wymagania  
 Posiada postać ma.  
 Nie lubię złych wybryków  
 I lubię cicho żyć,  
 A różne tajemnice  
 Na zawsze w sobie kryć.

Antoś! tyś dziecię łódzkie jest...

## As-Pik

### *Niedziela na Bałutach*<sup>33</sup>

Na ulicy Rajtera  
 Już kompania się zbiera,  
 Idą chłopcy galante i dziewczki:  
 Najpierw Mańka — ta szelma,  
 Która mieszka na Kielma,  
 Potem Felka i za nią dwie Stefki.

Antoś Majcher już spiesz  
 Do bawiącej się rzeszy,  
 Franek Zweinos pociąga kulasem,  
 A zaś Ferdek z Widzewa  
 Idzie, gwizdże i śpiewa,  
 Mańkę-szelmę uszczypnie też czasem.

W szynku Franca już gwarno.  
 Do bufetu się garną,  
 Ten – ów pije, a tamten pomaga,  
 Najpierw czystą, żytniówkę,  
 Gorzką z miętą, wiśniówkę,  
 Wreszcie piwko, gdy piecze już zgaga.

Stary Franc kufłem dzwoni,  
 Antek rżnie na harmonii,  
 Idzie frajda z niedzielnym fajrantem,  
 Nawet Stefka dziobata  
 Izbę kiecką zamiata,  
 Do Zweinosa przystawia się kantem.

<sup>33</sup> Przedruku za: *Niedziela na Bałutach*, nakł. A. Słomnickiego, Łódź [b.r.], s. 6–8.

Wszystkim we łbie się kręci,  
Świat wypada z pamięci,  
Pośród wrzasku śmiech sypie się szczery.  
Co tam! pieskie są czasy...  
Lepszy kawał kiełbasy,  
I psiakrew! i do ciężkiej cholery!

Naraz zamęt urasta,  
Piszczy jakaś niewiasta,  
Felka w mordę na odlew dostała.  
Antoś Majcher się zerwał:  
– Taka jesteś mi ścierwa,  
Będziesz Antka na zawsze już znała!

Ferdek milczeć nie może,  
Woła Antka na noże:  
– Kobiet nie rusz, bo łeb ci rozwałę!  
Ferdek, chłopak morowy,  
Zawsze był honorowy,  
I faktycznie wykazał się wcale...

– Wentualnie, powiada,  
Wedle nich nie wypada,  
Co, frajerze, za burdy wyczyniasz?  
Co nad babą się znęcasz,  
Czy ty jesteś pajęczarz,  
Czy uczciwy z honorem doliniarz...

Antek Majcher nie gada,  
Oczy błyszczą, twarz błada,  
Nóż składany z cholewy wyciąga.  
– A niech zdusi cię febra!  
Wsadzę nóż między żebra,  
Boś mi nie wart szczeniaku, szeląga.

Świt wilgotny powstaje,  
Suną nocne tramwaje,  
Wtem dźwięk trąbki rozlega się w dali,  
Pogotowie przygrywa.  
Ktoś tam gdzieś dogorywa,  
Ktoś w rozpacz po cichu się żali...

N.N.

*Andzia z Kozin*<sup>34</sup>

W Łodzi na Kozinach  
 Ja przyszedłam na ten świat,  
 Choć ojca nie znam wcale,  
 Lecz mówią, że był chwata.

Żałuję, żeś dziewczyną,  
 No, cóż ja winna w tym,  
 Zawsze wesołą miną,  
 Humorem bawię swym.

Ja jestem Andzia, znana na Kozinach,  
 W mych żyłach płynie gorąca krew,  
 Jestem kochliwą, troszkę cnotliwą,  
 Lubię chłopaków, lubię śpiew.

Ja powiem, choć się wstydzę,  
 Co ze mną dzieje się,  
 Gdy tego pana widzę,  
 To mnie się tak coś chce!

I siły swe wyteżam,  
 Którego złović w sieć,  
 Takiego właśnie męża  
 Ja dziś bym chciała mieć.

Ja jestem Andzia, znana na Kozinach...

Do chłopców się zalecam,  
 Bo do nich pociąg mam,  
 Każdemu coś obiecuję,  
 Lecz potem figę dam.

Ja kochać chcę jednego  
 Prawdziwie z całych sił,  
 Ja męża chcę silnego,  
 Żeby i Zbyszkiem był.

Ja jestem Andzia, znana na Kozinach...

---

<sup>34</sup> Przedruk za: *Andzia z Kozin*, nakł. A. Słomnickiego, Łódź [b.r.], s. 7–8.

**Stanisław Śliwiński***Frajda w Helenowie*<sup>35</sup>

I

Antek z Mańką raz we dwoje  
Poszli na majówkę,  
Wzięli kichy i serdelków  
Za całą złotówkę,  
A po drodze Antek kupił,  
Bo tak Mańka chciała,  
Monopolu, by zabawa lepiej się udała.  
Do elektryki się wtryńdali  
I do Helenowa pojechali,  
Tam się w parku rozłożyli,  
No i frajdę urządzili.  
Antek śpiewał tak:

Hej! ty Mańka moja Mańka,  
Dawaj gęby hu! ha!  
Śwarnaś ty dziewczucha,  
Dawaj gęby hu! ha!  
Jak cię złapię w moje łapy,  
To ci będzie frajda,  
Już ją schwycił, Mańka krzyczy  
I girami fajda.

II

Potem poszli do Kaskady,  
Wodospad zwiedzali  
I w zwierzyńcu kota, szczura, małpę podziwiali,  
By pokrzepić się troszeczki,  
Wdepli do knajpeczki,  
A że Antek był wstawiony,  
Zdrzemnął się troszeczki,  
Mańka wściekła, że chłop chrapie,  
Jak nie buchnie go po papie,  
Antek skoczył, się zatoczył  
I chce Mańkę prać,  
Ona śpiewa tak:

---

<sup>35</sup> Pierwodruk i podstawa przedruku: S. Śliwiński, *Kuplety. Humor i satyra*, Łódź [1910], s. 3–5.

Hej! ty Antek, ty mój Antek,  
 Nie bądź taki śparki.  
 Bo mnie biorą ciarki,  
 Bo mnie biorą ciarki,  
 Jak cię schwycę w swe grabice,  
 To ci tchu nie stanie  
 I poczujesz, jakie Mańka  
 Umie sprawić lanie.

III  
 A gdy do dom powracali,  
 Pogniewani srodze,  
 Zobaczyli zacnych ludzi  
 Tuż na swojej drodze,  
 Którzy, jak to przyjęte  
 Jest tu w mieście Łodzi,  
 Ludzi winnych czy niewinnych  
 W pewne miejsca wodzą,  
 Całą nockę przesiedzieli,  
 Bo w porządku coś nie mieli,  
 By czas sobie jakoś skrócić,  
 Antek z Mańką zaczął nucić,  
 A śpiewali tak:

Hej! Podłe czasy, marne czasy,  
 Gdy nie ma gotówki,  
 Każdy chce złotówki,  
 Każdy chce złotówki,  
 A gdy nie masz, bracie drogi,  
 To zabieraj nogi,  
 Bo dziś tylko rubel siłę i powagę ma.

## Stanisław Śliwiński

### *Oj-ra łódzka*<sup>36</sup>

I  
 Jest monopol i leberka,  
 Hej, grandiaże do oberka,  
 Aj, to frajda, bycza chryja,  
 Antek majchrem już wywija.

<sup>36</sup> Przedruk za: S. Śliwiński, *Kuplety. Humor i satyra*, Łódź [1910], s. 7–8.

Hej, frajerze, od tej wara,  
Wiesz, że moja jest Barbara,  
Odknaj od niej, drańska febro,  
Bo podjadę ci pod żebro.

## II

Oj, oberek, obereczek,  
Przytępił się majchereczek,  
Przytępił się, nic nie szkodzi,  
Wyprostuję go dziś w Łodzi.  
Ojra – ojra – ojra dana  
Moja frajda już zdyszana,  
Ja się także czasem zdyszę,  
Gdy za sobą patrol słyszę.

## III

Dalej wkoło, dalej jazda,  
Sunie Mańka, Bałut gwiazda,  
To stara magnifika,  
Co to w tańcu girą fika.  
Antek cudów dokazuje,  
Jeszcze kogo dziś rozpruje,  
Antek z Bałut, Mańka ze wsi,  
W polce „Ojra” są najkrewsi.

## IV

Każden rzeński, każdy zwawy,  
Gdy nadejdzie czas wyprawy,  
Wkrótce bractwo się rozpryśnie,  
Tu i owdzie brauning błysnie,  
Antek, co ma głowę chwacką,  
Pójdzie chyba na Zawadzką,  
A zaś Walek, pierwsza próba,  
Niechaj sypie na Jakuba.  
O, już beczy ma Urszula,  
Bym nie dostał się do ula,  
Ach, to babski świat naiwny,  
Albo dla mnie jest ul dziwny?

**B. Bronowski***Kominiarczyk*<sup>37</sup>

I

Jam kominiarczyk *comme il faut*,  
 A choć mam konkurentów sto,  
 Nie robię sobie z tego nic;  
 Mnie honor zawsze tryska z lic.  
 Gdy komu komin zatka się,  
 Niech tylko on zawezwie mię,  
 Bo ja sposoby na to mam  
 I miotłą swoją radę dam.

Refrain:

Jam kominiarczyk,  
 Jam kominiarczyk,  
 Jakich Łódź tu mało ma;  
 W najcieńsze dziury włożę ja,  
 Bom ja jest kominiarczyk,  
 Bom ja jest kominiarczyk,  
 Swój zawód dobrze znam;  
 Pocziwą miotłę mam.

II

Raz o północy budzą mię:  
 U sąsiadki komin zajął się,  
 Więc pędzę, co mi starczy sił  
 I miotłą już w kominiem był.  
 Po długiej pracy już bez miar  
 Nareszcie ustał ognia żar,  
 I prosi, gdym odchodzić miał,  
 Bym jutro znowu zajrzeć chciał.

Refrain:

Jam kominiarczyk...

A raz przypadek zrządzić chciał,  
 Żem stary komin czyścić miał,  
 Nieużywany z dawnych lat,  
 Miał sadzy w sobie cały skład,

<sup>37</sup> Pierwodruk i podstawa przedruku: *Kuplety B. Bronowskiego z własnego repertuaru*, Łódź [b.r.], s. 3–4.

A jakież jego rozmiar był!  
 Żem calusieńki w nim się skrył,  
 Mordując się godziny dwie,  
 Zdarła biedna miotła się.

Refrain:  
 Jam kominiarczyk...

**N.N.**

***Karnawał w Łodzi***<sup>38</sup>

I w Łodzi karnawał wesoły,  
 Więc bawią się wszyscy kto żyw,  
 Wygina się Antoś, choć goły,  
 Lecz do madamów ma wpływ.  
 Fox-trotta tak zgrabnie wydryga,  
 Aż nieraz siły im brak,  
 Z dziewczyną się miga jak fryga  
 I śpiewa wesoło tak:

Graj, graj, muzyczko, graj,  
 Karnawał to jest mój raj,  
 Jazzband niech wali, skrzypek niech rżnie,  
 Niech cała Łódź o tem wie,  
 Że karnawał już w pełni wre,  
 Choć kryzys nas dalej żre,  
 Graj, graj, muzyczko, graj,  
 Dziewczyco, buziaka daj.

I wszędzie, gdzie dancing, to wrzawa,  
 Serpetin, konfetti się lśnią,  
 Tu widzisz dziewczynka jest kława,  
 Więc trzeba potaćzyć z nią.  
 Wyginasz się w tangu rytmicznie,  
 Chcesz ślicznie utrzymać swój gest,  
 Lecz jakoś ci w brzuchu komicznie,  
 A kiszki śpiewają na fest.

Graj, graj, muzyczko, graj...

<sup>38</sup> Pierwodruk i podstawa przedruku: *Melodia serc et al.*, nakł. J. Lidke, Łódź [b.r.].

I tak się zabawiasz do rana  
 I wracasz do domu już spać,  
 Wspominasz, że była cacana,  
 Lecz buzi nie chciała dać.  
 Usypiasz już w ciepłej pościeli,  
 Wspominasz, że kogoś ci brak,  
 Karnawał się w głowie ci meli  
 I we śnie znów śpiewasz tak:

Graj, graj, muzyczko, graj...

## Walenty Kotarski

### *Boże Narodzenie w Łodzi*<sup>39</sup>

(na melodię *Hej, w dzień narodzenia*)

Święta się zbliżają, trza je spędzić godnie,  
 Choć masz zdarte buty i łatane spodnie.  
 W święta rujnujesz  
     Smażysz i gotujesz.  
 Hej kolęda kolęda.  
 W Boże Narodzenie przyjdzie gości chmara,  
 Stryj z rodziną całą, no i babka stara,  
 Wtedy piją grają  
     Moc humoru mają.  
 Hej kolęda kolęda.  
 Gdy się już najedzą, pozostawią gnaty,  
 Człowiek znów po świętach wcale nie bogaty.  
     Sam ogryzasz kości,  
     Boś częstował gości  
 Hej kolęda kolęda.  
 I znowu po świętach masz na sobie szmaty,  
 Buty są podarte, a na spodniach łaty  
     Przyjaciół bez liku,  
 Gdy dasz alembiku.  
 Hej kolęda kolęda.

<sup>39</sup> Przedruk za: Walenty Kotarski, *Kolędy polskie humorystyczne*, Łódź [b.r.], s. 7. W przypadku tego utworu pozostawiono specyficzną interpunkcję oryginału, a właściwie jej brak, zwłaszcza przecinków – daje to pewne wyobrażenie o poziomie edytorskim wydawnictw brukowych.

### III. HUMOR I SATYRA WIELOJĘZYCZNEJ ŁODZI

... PO POLSKU

#### **Hieronim Schiff**

##### *Łódzkich rymów kilkoro...*<sup>1</sup>

Wełna, bawełna –  
A kieszeń niepełna ...

Mohery, przędza,  
Czasem i nędza ...

Szewioty<sup>2</sup>, chustki –  
Na pewno pustki ...

Wilki-szarpacze<sup>3</sup>,  
Czołem bogacze!...

**X.X.**

#### *Szopka łódzka*<sup>4</sup>

(Zamiast kroniki tygodniowej)

Na Trzech Króli, jak to bywa,  
Szopka zawsze pożądana;  
Czasem ona jest zjadliwa,

<sup>1</sup> Przedruk za: *Dzień Ubogich w Łodzi, 17-go września 1911 roku. „Jednodniówka”, Łódź 1911*, s. 40.

<sup>2</sup> Szewiot – cheviot, tkanina o splocie skośnym z wełny owiec hodowanych na angielskich wzgórzach Cheviot.

<sup>3</sup> Wilk – maszyna włókiennicza do rozluźniania i mieszania surowca; szarpacz – maszyna szarpiąca do przerobu odpadów włókienniczych.

<sup>4</sup> Przedruk za: „Rozwój” 1912, nr 4, s. 3–4.

Gryzie chłopa, gryzie pana.  
 Czasem swym dowcipem śmieszy,  
 Czasem gorzką prawdę kryje:  
 Mówiąc o słabostkach rzeszy  
 Lub wskazując grzeszki czyje.  
 Tam w Krakowie szopka suta!  
 Gra barwami pięknej tęczy,  
 Każda postać jak wykuta:  
 Tupie, krzyczy, bólem jęczy:

Hej, tam w karczmie za stołem  
 Siedział sobie Jan stary,  
 Otoczyli go kołem:  
 On tak prawił do wiary.

Każde miasto w naszym kraju,  
 Ma właściwe sobie typy.  
 Hejże! dziadku: bajże baju,  
 Jak to było koło krypy,  
 Kiedy pastuch poił wółki,  
 Kiedy kobzy stare grały,  
 A na sianku u stodółki  
 Jezus Chrystus przyszedł Mały.  
 Hejże, dziadku, snuj te pieśni,  
 Co krążyły u kołyski  
 I zdzierając mrok najwcześniej,  
 Niosły swobod piękne błyski!...

\*

W tej i drugiej szopce z wieży  
 Sztandar złoty przy sztandarze!  
 A w zamczysku bohaterzy  
 Nachmurzyli swoje twarze  
 I – jak to się po wsiach zdarza,  
 Robią miejsce i splendory!  
 To wodzowie spod Zbaraża,  
 Spod Grunwaldu lub Cecory.  
 Obok wielkich mohikanów,  
 Chłopek z pługiem stoi śmiały,  
 Boć tej Ziemi on pan z panów,  
 Jego szmat tej Polski – cały!  
 On go zorze i posieje,  
 On go skopie, zgrabi, skosi,

Wstaje rano, kiedy dnieje.

I o pomoc Boga prosi!

\*

Kominiarze, cieśle, zduny

Lub ekonom rozgniewany

W szopce każdy trąca struny –

Bo tam równe wszystkie stany!

Jak w Krakowie, jak w Warszawie,

Jak w Poznaniu lub na Rusi,

Tak we wszystkich wioskach prawie

Lud przy szopce śmiać się musi.

\*

W każdym mieście inne śpiewki

Inni starcy, inni młodzi,

Inne dzieci, inne dziewczki,

Więc wam szopkę daje w Łodzi...

\*

Występuje człek ponury,

Lecz jest odzian dosyć modnie,

Rękawiczki ma z purpury,

Jasny krawat, w kraty spodnie.

Kiedyś walczył wciąż z niedolą

Ów nasz łódzki Fradjawolo<sup>5</sup>!

(przyśpiewek)

Czy widzisz, tam na dachu,

Tego, co groźną trzyma broń?

Ten człowiek nie zna strachu

I wierzy w swoją dłoń!

Strzelec to doskonały,

Więc o nic was nie pyta!

Syt mordów, gwałtów – chwały (!?)

To łódzki nasz bandyta!

Jeśli na pociąg jaki

Napadną hajdamaki,

To każdy wnet dowodzi,

Że to bandyci z Łodzi!

\*

Drugi typ łódzki nierzadki

Z przelękką biegnie gdzieś miną,

Pod pachą bańki i statki,

<sup>5</sup> Fradjawolo, popr. Fra Diavolo (wł. ‘brat [zakonny] diabeł’, właśc. Michele Pezza, 1771–1806) – rozbójnik neapolitański, bohater wielu ludowych legend, utworów literackich i muzycznych.

W rękach pęcherze z benzyną.  
 Skrada się w nocy do budy,  
 Po cichu, pod murem, hen, dalej,  
 Aż wreszcie pan czarny, lub rudy,  
 Własną fabrykę podpali.

(przyśpiewek)

Rachelo, kiedy bankier w wyrokach niepojęty,  
 Zdzierał za weksle me przerażające procenty,  
 Strasznie był ciężki mój los!  
 Więc wiodę fabrykę na stos...

\*

Ten pan z posępną twarzą,  
 Podobny do upiora,  
 Jak prawa miejskie każą,  
 Ma nękać lokatora.  
 Ta bestia – ogoniasta –  
 Zaczaja się w swym domu,  
 W tej lub owej stronie miasta  
 I nie da ujść nikomu!  
 Rzuca się jak pantera,  
 Syczy, jak syczą źmije,  
 Ciało człowiecze rozdziera,  
 Potem krew wysysie, wypije!

(przyśpiewek)

Szumią jodły na gór szczycie,  
 Szumią sobie w dal –  
 A wy, łotry, źle płacicie,  
 Ja mam do was żal!  
 Za pokoik, gdzieś pod strychem  
 Snać w godzinę złą,  
 Chociaż był on w miejscu cichem,  
 Wziąłem rubli sto!  
 Nie mam do żalu współnika,  
 Jeno cierpię sam!  
 Chyba wezmę komornika,  
 Egzmisję mu dam!

\*

Nowa postać – pal ją kaci –  
 Rządcą on się zwie,  
 Gospodarz mu lichu płaci,  
 Więc z mieszkańców drze.

(przyśpiewek)

Na kontrakcik, na meldunek,  
 Mam specjalny ja szacunek,  
 Niech lokator się wciąż pieni,  
 Muszę rubla mieć w kieszeni!

\*

W naszym mieście coraz gorzej,  
 Każdy tylko po grosz sięga,  
 Architekci i doktorzy  
 Krzyczą: rubel – to potęga.  
 I dlatego eskulapi  
 Po sześć na raz fabryk biorą...  
 Gdy się synekurkę złapi,  
 To z nią także sumkę sporą.  
 (przyśpiewek)  
 Kiedym lekarzem był w fabryce,  
 Leczyłem szybko wszystkich tam,  
 I robotników, i robotnice...  
 Ja przecież ich choroby znam!  
 Gdy się dość chorych uciulało,  
 Wtedy samochód brałem sam...  
 Czekало ludu wnet niemało,  
 Aż ja im sygnał dam!  
 Z cierpiących felczer ustawia szyki,  
 Wyciągnął linię wzdłuż,  
 Jam z samochodu oglądał języki,  
 Komenderując: Język włóż!  
 A potem wszystkim – jak się czyni –  
 Receptę dobrą kazałem dać!  
 Po półkwatunku *Oleum ricini*  
 Każdemu w paszczę wlać!  
 Jestem doktorem biegłym w leczeniu,  
 Lubię pieniążków brzęk,  
 Już zapomniałem o sumieniu,  
 Nie razi mnie też chorych jęk!  
 Co przemysłowiec mi poleci –  
 Stosuję ja, uczony mąż.  
 Starców, kobiety, mężczyzn, dzieci  
 Olejem leczę wciąż.

\*

(przyśpiewek)  
 Czy cienkie albo grube mury?  
 Mnie nie obchodzi nic a nic,  
 Wszak jestem mistrzem architektury,

A nie – jak jakiś – rysownik Fryc!  
 Plan do mnie wcale nie należy  
 Ja daję pieczęć, podpis mój...  
 Czy pałac z wieżą, lub bez wieży,  
 Jak chcesz, tak sobie majstrze snuj!  
 Jeżeli w gruzy legną ściany,  
 Nie moja wina – jeno sług!  
 Wyraźnie dom snąć był pijany  
 I padł jak długi na bruk...  
 \*

(przyśpiewek)

Prezesem jestem w instytucjach wielu,  
 Lecz na posiedzenia nie chodzę wcale.  
 I mówię tobie przyjacielu,  
 Że rządzą nimi doskonale.  
 W kasach mych wszystkich pustki na dnie:  
 Więc pewność, że nikt nic nie skradnie!  
 Laur się u stóp moich ściele  
 I jakoś pięknie brzmi z daleka;  
 Prawda, biedni mają niewiele,  
 Za to nad nimi jest opieka!  
 \*

Bogata nasza szopka w Łodzi:  
 Są w niej majstrowie i inżynierzy,  
 Jedni – to mądrzy, drudzy... młodzi,  
 Lecz nikt w fachowość ich nie wierzy!  
 Trzymają się najczęściej jeno  
 Tym, że bez mydła gębę golą:  
 Ceną honoru, duszy ceną,  
 Rozpustą,  
 albo też swawolą!  
 \*

Jest też tu dowód i zuchwalstwa!  
 Boć oto kpom tu kilkunastu:  
 Zachciało się „gradonaczalstwa”  
 By je narzucić miastu!

Taczka, wózek, psia uprzęża,  
 Weksle, fałsze i pożogi –  
 Niejednego wwiodły męża  
 W uzłocone zamków progi.  
 Ale naród się nie mierzy

Tymi... „z błyszczącego grona”!  
 Jeno wnosi powiew świeży  
 Robociarzy ćwierć miliona!  
 Jeśli kiedyś Łódź rozrośnie,  
 Jeśli szatę wdzije nową,  
 To w tej świeżej miasta wiośnie  
 Zakróluję polskie słowo!

## Mi-mo

### *Czekaj tatka...*<sup>6</sup>

Polak kocha się w iluzjach,  
 Lubi w marzeń trwać obłędzie,  
 Pewny jest, że za dni kilka  
 Łódź samorząd swój posiędzie...  
     Kilka dni! najwyżej tydzień...  
     Iks otrzymał już orędzie...  
     Wszystko pięknie się ułoży,  
     Gdy samorząd Łódź posiędzie...  
 A tymczasem... cierpliwości!  
 Spokój radnych miej na względzie!  
 Żwawo wezmą się do pracy,  
 Gdy samorząd Łódź posiędzie...  
     Szkoły, bruki, trotuary,  
     Teatr miejski – wszystko będzie!  
     Raj nastanie na tej ziemi,  
     Gdy samorząd Łódź posiędzie...  
 A tymczasem... jakoś się tam  
 Jedno sklepie, drugie sprzedzie –  
 Byle chwili tej doczekać,  
 Gdy samorząd Łódź posiędzie...  
     A tymczasem... dziś, jak wczora,  
     Nieład tutaj, tam i wszędzie –  
     Ale wszystko to się zmieni,  
     Gdy samorząd Łódź posiędzie...  
 A tymczasem... śpi magistrat,  
 Ojce miasta w pierwszym rzędzie...  
 Ale zbudzą się na pewno,  
 Gdy samorząd Łódź posiędzie...

<sup>6</sup> Przedruk za: „Śmiech” 1912, nr 8, s. 4.

Przetną oczy, ziewną słodko,  
 Skoczą naprzód – i w rozpędzie  
 Zasną znowu w swych fotelach,  
 Choć samorząd Łódź posiędzie...  
 Będą spać pod szczodrym dębem,  
 Który złote dał żołędzie –  
 Będą spać, jak śpią dotychczas,  
 Choć samorząd Łódź posiędzie...  
 Śpi magistrat... śpi przesłodko  
 Ciemno wszędzie, głucho wszędzie...  
 Nie ma jakoś samorządu...  
 Nic nie było i nie będzie...

## Daktyl

### *Kraina płócien*<sup>7</sup>

Malarze, Łodzi chcąc szczepić kulturę,  
 Obrazów zwieźli furę,  
 Wnieśli na górę,  
 I jedną drugą przystroiwszy salę  
 Wspaniale i okazale,  
 Dla cnej nauki  
 Wystawę sztuki  
 Stworzyli cacy, niby jaką galę...<sup>8</sup>  
 Filister przyszedł jeden, drugi, trzeci,  
 Przyszły nawet dzieci,  
 Obejrzyć „salon“ każdy leci,  
 Inteligenci i analfabeci...  
 Ten dziwuje się ramie,  
 Że złocona –  
 Ów z zachwyty kona  
 I, biedak, głowę sobie strasznie łamie,  
 Czemu czarna, nie zielona,  
 Wrona –  
 Inny do morałów skorszy  
 Gołym biustem się gorszy,

<sup>7</sup> Przedruk za: „Śmiech” 1912, nr 8, z 14 grudnia, s. 6.

<sup>8</sup> W listopadzie 1912 r., przy Piotrkowskiej 113, otwarto wystawę, zorganizowaną przez grupę łódzkich malarzy, w grudniu ekspozycję zbogacono m.in. dziełami Wojciecha i Juliusza Kossaków oraz Henryka Siemiradzkiego. Ostatecznie ten jesienny tymczasowy salon zakończył się względny sukcesem: kilka dzieł zostało sprzedanych, zebrano też sporo zamówień na portrety.

A jeszcze innym, niby prądy Volty,  
 Rzucają ładne dekolty,  
 Jednego w górę dźwigiła  
 Paleta Szczygła<sup>9</sup>,  
 Innego w nastrój niebiański  
 Wprowadził Radwański<sup>10</sup>,  
 Otwiera usta, by krokodyl nilski –  
 Tak go zachwyił Przybylski<sup>11</sup> –  
 Wszystkie twarze  
 Mówią, że górą są łódzcy malarze...  
 Imć Majer, co ma artystów tych skarby  
 W swej pieczy,  
 Prawi, że dzieją się cudne rzeczy,  
 Na workach w kasie powstały już garby,  
 Idzie jak po maśle,  
 Że, pomnąc wciąż o sztuki swojskiej haśle,  
 Publiczność rojnie zapełnia dwie sale,  
 No – wcale, wcale...  
 Ale malarze mają minę smutną –  
 Na ścianach płótno,  
 W kieszeniach płótno...<sup>12</sup>  
 Łódź – bez obrazy –  
 Choć lubi patrzeć na piękne obrazy,  
 Przeżegna się sto razy,  
 Zanim zdobędzie się na kares<sup>13</sup>,  
 Zanim otworzy pugilares<sup>14</sup>...  
 W kieszeniach płótno,  
 Na ścianach płótno,  
 W ogóle – smutno, smutno, smutno...

<sup>9</sup> Szczygieł, właśc. Henryk Szczygliński (1881–1944) – pochodzący z Łodzi malarz i grafik, który po wieloletnich studiach malarskich w Monachium i Krakowie, w 1909 r. powrócił do rodzinnego miasta i zaangażował się w jego życie artystyczne, współtworząc Koło Artystyczno-Literackie; po I wojnie światowej przeniósł się do Warszawy. Szczygliński tworzył głównie portrety, sceny rodzajowe i pejzaże.

<sup>10</sup> Ryszard Radwański (1873–1948) – malarz, pedagog. Po studiach w Krakowie i we Włoszech był od 1903 r. nauczycielem rysunku w gimnazjum w Pabianicach, a od 1911 r. zamieszkał w Łodzi, gdzie także utrzymywał się z lekcji rysunku, w okresie międzywojennym założył nawet prywatną Szkołę Rysunku i Malarstwa. Był twórcą realistycznych portretów i pejzaży.

<sup>11</sup> Wacław Nowina Przybylski (1869–1933) – malarz, rzeźbiarz, ilustrator. W latach 1895–1914 mieszkał w Łodzi. Był autorem kompozycji o tematyce mitologicznej i religijnej, scen myśliwskich, portretów, pejzaży. W jego dorobku znalazły się też prace o tematyce łódzkiej oraz plakaty.

<sup>12</sup> Przywołanie frazeologizmu „mieć/czuć płótno w kieszeni/kieszeniach”: mieć pustki w kieszeniach, nie mieć pieniędzy.

<sup>13</sup> Kares, zazwyczaj w liczbie mnogiej: karesy – pieszczoty, czułości, przymilanie się.

<sup>14</sup> Pugilares – *dawn.* portfel.

N.N.

*30-lecie*<sup>15</sup>

Lat mendle dwa  
Prezydent trwa  
Na swoim posterunku<sup>16</sup>.

Osiwił już  
Ten miasta stróż  
Od troski i frasunku.

Czynił, co mógł,  
Lecz głosi wróg,  
Że czynił... pomaleńku...

Dlatego też  
Niejeden – wierz!  
Z Pieńkowskim jest na pieńku.

„Śmiech” badać chce  
Nie przyczyn mgłę,  
Lecz zdrowe jądro skutku!

Choć sporo luk,  
Zdziałał, co mógł,  
Choć działał... pomalutku...

N.N.

*Strofy o Łodzi i łodzianach* [I]<sup>17</sup>

Spryciarz był Merkury, jucha,  
Ale, widać, nie miał niucha,  
Kiedy począł plany snuć,  
By nad Łódką stworzyć Łódź.

<sup>15</sup> Przedruk za: „Śmiech” 1912, nr 9, 21 grudnia, s. 4.

<sup>16</sup> Władysław Pieńkowski (1846–1919) – najdłużej urzędujący prezydent Łodzi, był nim od 1882 r.; w 1914 r., po wybuchu I wojny światowej opuścił miasto wraz z wojskami osyjskimi. Przez historyków oceniany raczej negatywnie, m.in. ze względu na lojalistyczne nastawienie do władz rosyjskich, rusyfikację magistratu oraz oszczędności na rzecz Imperium Rosyjskiego kosztem niezaspakajania potrzeb miasta i jego mieszkańców.

<sup>17</sup> Pierwodruk: „Śmiech” 1912, nr 9, s. 8–10.

Bo fabryczne stawia grody  
 Frajer tam, gdzie nie ma wody,  
 Tam, gdzie łódzkich wód królowa  
 W swym korycie... łajna chowa.

\*

Lecz wyczuwszy rychło swąd  
 I naprawić chcąc swój błąd,  
 Natchnął myślą bóg Merkury  
 Pieńka<sup>18</sup>, by wziął wodę z Bzury.  
 Zwołał „Głowa” wnet gromadę  
 Cnych „ogonków” na naradę,  
 Myślą, radzą, w czoła pocie,  
 A my... grzęźniem w kurzu, błocie.

\*

Ciągle Lindley snuje plany<sup>19</sup>,  
 A tymczasem bruk drewniany<sup>20</sup>,  
 Gdy ulicę deszczyk zrosi,  
 Z posad wnetki się podnosi.  
 Dzięki „Patysiaków” cnocie  
 Brnąć będziemy dotąd w błocie,  
 Póki Neuhardt<sup>21</sup> dziur nie zatka,  
 Których źródłem jeno „wziatka”.

\*

Kiedy Zyguś przez swą bandę  
 Łupił nas za gaz na grandę,  
 Postanowił nieodzownie  
 Rząd w opiekę wziąć gazownię<sup>22</sup>.

<sup>18</sup> Chodzi o Władysława Pieńkowskiego, prezydenta Łodzi w latach 1882–1914.

<sup>19</sup> William Heerlein Lindley (1853–1917) – angielski inżynier, twórca systemów wodno-kanalizacyjnych w wielu europejskich miastach; zaproszony przez prezydenta Pieńkowskiego w 1909 r. do Łodzi, zaprojektował system zaopatrywania miasta w wodę z Pilicy, do jego realizacji doszło jednak dopiero po odzyskaniu przez Polskę niepodległości.

<sup>20</sup> Pod koniec XIX w. ulica Piotrkowska wyłożona została sosnową kostką. Drewniana nawierzchnia miała wytłumić stukot kopyt końskich i żelaznych obręczy. Drewnianym brukiem wyłożono również ulicę Dzielną (dziś Narutowicza) oraz Skwerową (dziś POW).

<sup>21</sup> W kwietniu 1910 r. Łódź odwiedził rosyjski senator Neuhardt (w prasie ówczesnej znaleźć można również inną pisownię jego nazwiska: Neudhardt, Neidhardt) kierujący „senacką rewizją” w instytucjach rządowych Królestwa Polskiego, z którą opinia publiczna wiązała nadzieje na ukrócenie nadużyć i korupcji; wizyta Neuhardta w Łodzi była niezapowiedziana, przed wyjazdem z miasta wezwał na dworzec prezydenta Łodzi i rozmawiał z nim, jak donosiła prasa, na temat gospodarki miejskiej, zob. (a), *Z pobytu senatora Neuhardta* [dział *Kronika*], „Rozwój” 1919 nr 88, 19 kwietnia, s. 3.

<sup>22</sup> Gazownię i pierwsze oświetlenie gazowe zbudowało w Łodzi w 1869 r. londyńskie towarzystwo William Cartwright Holmes, które sprzedało swoją koncesję „Łódzkiemu Towarzystwu Gazowemu”, a to 26 czerwca 1909 r. po 40 latach odstąpiło gazownię Magistratowi m. Łodzi – po czym magistrat wydzierżawił ją Konsorcjum Dzierżawców.

Lecz inaczej zrządził los,  
 Bo znów „Duszki” pełen trzos  
 Nabijają, dzierząc w łapie  
 Całym kram. I „dzieło w szlapię”<sup>23</sup>.

\*

Łódzkie parki, laski, skwery –  
 Niczym flora znad Riwiery –  
 Laski wprawdzie są obdarte,  
 Brudne skwery lasków warte,  
 Ale parki się udały,  
 Chociaż mają feler mały,  
 Gdyż dopiero z wolą Bożą  
 Za lat kopę je otworzą.

\*

Ratusz, czyli „pałac wziętek”,  
 Ślicznie się przedstawia w piątek,  
 Na tle śmiecia i zieleni  
 (Twarz się Pieńka dumą mieni).  
 Arcydzieło Imć Dawidka<sup>24</sup> –  
 Poczta<sup>25</sup> jest stylowo... brzydka,  
 Za to godnym jest Canovy<sup>26</sup>  
 Dłuta – nowy bank państwowy<sup>27</sup>.

\*

Łódzka kolej nas przewozi  
 W sposób godny cnej Kiernozi,  
 Bo Blochowię<sup>28</sup>-bałaguły  
 Tradycyjnie czczą reguły.  
 Choć nas wozi jak bagaże,  
 Ale słuszność wyznać każe,

<sup>23</sup> Spolszczenie rosyjskiego frazeologizmu *dielo w szlapię* (dosł. ‘interes w kapeluszu’) – interes ubity; sprawa załatwiona.

<sup>24</sup> Chodzi o Dawida Lande (1868–1928), jednego z głównych architektów Łodzi. Zaprojektował wiele reprezentacyjnych budowli w mieście.

<sup>25</sup> Lande zaadaptował do łódzkich warunków projekt Poczty Głównej autorstwa Michała Boczarowa. Prace budowlane trwały w latach 1901–1903. Budynek znajduje się dziś przy ul. Tuwima 38.

<sup>26</sup> Antonio Canova (1757–1822) – włoski architekt, rzeźbiarz i malarz.

<sup>27</sup> Dawid Lande zaprojektował gmach Banku Państwa, projekt zrealizowano w latach 1905–1908 przy Al. Kościuszki 14.

<sup>28</sup> Jan Gottlieb Bloch (1836–1902) – twórca „Drogi Żelaznej Fabryczno-Łódzkiej”, nazywany „królem kolei żelaznych”. W 1865 r. uzyskał koncesję na budowę łódzkiej linii fabrycznej. W ciągu trzech miesięcy spółka, której głównym akcjonariuszem był Bloch, wybudowała 27-kilometrowy odcinek kolei, łączący linię warszawsko-wiedeńską na stacji Kuluszki z Łodzią. Połączenie to miało wielkie znaczenie dla rozwijającego się ośrodka włókienniczego.

Że godzinę tylko chodzi  
„Lux” z Kuluszek, aż do Łodzi<sup>29</sup>.

\*

Kto potrzebą przynaglony  
Przez „łodzińskie” telefony,  
Porozumieć się ma chęć,  
Musi dzwonić minut pięć.  
Kręcić musi na wsze strony,  
Aż jest... mylnie połączony,  
Więc znów dzwonić, co za wstręty,  
Nim rozlegnie się... zajęty.

\*

*Ad majorem gloriam Dei*<sup>30</sup>,  
Teci, Miny, Andzi, Lei  
I ku własnej swojej chwale  
Stawia „Jasny Pan” szpitale.  
Żłobki stawia i ochrony,  
„Jasny Pan” przez ogół czczony,  
Lecz w interes „Jasnej Mamy”  
Flotę tylko my wkładamy.

\*

Gdy mąż gacha w swej łożnicy  
Spierze, albo na ulicy,  
Gdy poroni panna, wdówka,  
W pomoc śpieszy „Pinkusówka”<sup>31</sup>.  
Niech więc wspiera Pogotowie  
Każdy, pomny na przysłowie,  
Że: *quod mihi hodie, cras*  
*Tibi*<sup>32</sup> się przytrafi wraz.

\*

Trzy „stryjeczne” mamy „banie”,  
W których... brudzą się łodzianie<sup>33</sup>,  
Bo do łaźni kto się trudzi,  
Ten się u nas jeno... brudzi.

<sup>29</sup> Chodzi zapewne o szybki pociąg „Luxtorpeda”, który trasę z Łodzi do Warszawy pokonywał w 88 minut.

<sup>30</sup> *Ad majorem gloriam Dei* (łac.) – na większą chwałę Bożą; dewiza Towarzystwa Jezusowego.

<sup>31</sup> Nazwa „Pinkusówka” pochodzi od założyciela Pogotowia Ratunkowego w Łodzi, dr. Władysława Pinkusa (1850–1929). Pogotowie powstało 16 maja 1899 r. z inicjatywy i dzięki staraniom dr. Pinkusa oraz Towarzystwa Lekarskiego. Dysponowało trzema karetkami. Były to wozy dwukonne na gumowych kołach. W 1924 r. zastąpione zostały sanitarkami samochodowymi. Dr. Pinkus pochowany został na cmentarzu żydowskim przy ul. Brackiej.

<sup>32</sup> *Quod mihi hodie, cras tibi* (łac.) – dziś mnie, jutro tobie.

<sup>33</sup> Publiczne łaźnie powstały w Łodzi od lat 60. XIX w. i były ważnymi instytucjami w życiu miasta, w którym dopiero 60 lat później zaczęto budować wodociągi i kanalizację.

Wanien także jest ze dwieście  
 W higienicznym naszym mieście  
 I koszernych „mykwów” sześć<sup>34</sup> –  
 Cześć higienie łódzkiej, cześć!

Zaszwarcował Schwarc nam szkoły,  
 Ot i poszły stąd kramoły<sup>35</sup>;  
 Przeciw nam się bowiem brata  
 Z litwakami<sup>36</sup> cna hakata<sup>37</sup>.  
 Ciska Wehr się, ciska Lurie  
 I dla wpisów tworzą kurie,  
 Lecz na próżno kopią doły,  
 Bo skasuje Kasso szkoły.

\*

Ma Łódź „Rozwój”<sup>38</sup>, ma „Kuriera”<sup>39</sup>,  
 I „Gazetę” ma, lecz gdera  
 Na ramszową<sup>40</sup> prasy treść.  
 (Łódź nie może ramszu znieść!!!)  
 Gromi krytyków gromada  
 Prasę, a ta odpowiada:  
 Winien gród ramszowy znać,  
 Że nać taka, jaka mać.

\*

Polskie serca promieniały,  
 Gdy zbudował gmach wspaniały

<sup>34</sup> Jedna z pierwszych łaźni rytualnych zwanych mykwą wybudowana została w 1844 r. przy ul. Wolborskiej. Był to budynek drewniany na podmurówce. Około 1865 r. pojawiły się w Łodzi prywatne łaźnie rytualne, stanowiące konkurencję dla łaźni bożniczej. Na początku XX w. powstała mykwa przy ul. Gdańskiej 75. Funkcjonowała jako „Rytualno-higieniczny zakład kąpielowy”, którego właścicielem było Zrzeszenie Żydów Ortodoksyjnych „Agudas Hoortodoksym”. Łaźnia ta należała do wyróżniających się obiektów tego typu w kraju.

<sup>35</sup> *Kramoła* (ros.) – kłótnia, niesnaski, waśnie, bunt.

<sup>36</sup> Litwacy – potoczne określenie Żydów przybywających do Królestwa Polskiego z zachodnich guberni Rosji, głównie z terenów dzisiejszej Litwy i Białorusi. Osiedlili się przede wszystkim w okolicach Warszawy i Łodzi.

<sup>37</sup> Hakata – Niemiecki Związek Marchii Wschodnich (Deutscher Ostmarkenverein). Nationalistyczna organizacja, której celem była całkowita germanizacja ziem polskich w zaborze pruskim. Nazwa potoczna pochodziła od pierwszych liter nazwisk założycieli: Ferdynanda von Hansemanna, Hermanna Kennemanna oraz Henryka von Tiedemanna. Związek powstał w Poznaniu w 1894 r., od 1896 r. miał siedzibę w Berlinie. Określenie „hakata” funkcjonowało w piśmiennictwie polskim jako synonim antypolskiej nienawiści.

<sup>38</sup> „Rozwój” – jeden z najstarszych łódzkich dzienników, wydawany w latach 1897–1931, a następnie do 1933 r. jako „Prąd”. Wydawcą i redaktorem naczelnym od 1897 r. był Wiktor Czajewski.

<sup>39</sup> „Kurier Łódzki” – dziennik, wydawany w Łodzi w latach 1906–1939. Powstał w miejsce zawieszonoego przez władze carskie za sympatie prorewolucyjne „Gońca Łódzkiego”. Założycielem i wydawcą był Stanisław Książek.

<sup>40</sup> Ramsz (dawn.) – towar z przeceny, wyszły z mody.

Papa Selin<sup>41</sup>, pełen weny,  
 Dla rodzimej naszej sceny.  
 Stał wreszcie teatr „Wielki”  
 Narodowy – bagatelki!

-----  
 Dziś gra w „Wielkim” brać litwocka  
 Dzisiaj filią Łódź jest Kocka<sup>42</sup>.  
 (d.c.n.)

## Daktyl

### *Łódzki asymilator*<sup>43</sup>

Dawno przeklął cebulę,  
 A dla szynki miał względy,  
 Polskę kochał tak czule  
 Niby kurs dywidendy...  
 N.-D. wielbił też frakcję,  
 Serca ciepłą miał główkę –  
 Dzisiaj uczuć tych akcje  
 Na łeb spadły gwałtownie!  
 Wyparł dawnych się znaków,  
 Gniewu zżarła go jędra!  
 Robotników-Polaków  
 Z swej fabryki wypędza...  
 Co z tym panem się stało?  
 Nikt objaśnić nie umie...  
 Krótko powiem rzecz całą:  
 Bomasz siedzi już w Dumie...  
 Górą instynkt wziął wraży  
 W sercu Żyda-Polaka:  
 Maskę fałszu zdjął z twarzy  
 I strój dawny zdjął z haka...

<sup>41</sup> Fryderyk Sellin (1831–1914) – twórca łódzkich teatrów. Pochodził ze spolonizowanej rodziny niemieckiej. W 1865 r. przy ul. Konstanyńowskiej (dziś Legionów) powołał do życia Teatr Sellina, który wkrótce został przemianowany na „Arkadię”. W 1901 r. w tym samym miejscu zbudował Teatr Wielki.

<sup>42</sup> Na scenie Teatru Wielkiego mieli występować polscy artyści, lecz nie byli oni w stanie utrzymać finansowo tak dużego budynku. Po 1905 r. coraz częściej przyjeżdżały zespoły żydowsko-niemieckie. Występowali tu najwybitniejsi ówczesni żydowscy artyści. Kock, miasteczko w województwie lubelskim, znane z jednej z najsłynniejszych dynastii chasydzkich, tu funkcjonuje jako synekdocha społeczności żydowskiej.

<sup>43</sup> Przedruk za: „Śmiech” 1913, nr 2, s. 8. – Bohaterem wiersza jest dr Mejer Bomasz, wybrany z Łodzi na posła do Dumy jesienią 1912 r.

N.N.

*Strofy o Łodzi i łodzianach* [II]<sup>44</sup>

Stowarzyszeń Łódź ma krocie,  
 Co pracują w czoła pocie,  
 Aby wiedzę siać, kulturę  
 Lub by biedzie zatkać dziurę.  
 Dobrych chęci moc jest wielka –  
 W skutkach... guzik i pętelka,  
 Bowiem tyle w nich „kieronków”,  
 Co prezesów, woźnych, członków.

\*

Mitek, Leoś i Marcelki  
 Pragną stworzyć teatr wielki  
 Lecz łożowo oświecony –  
 Ogół woli Odeony.  
 Już wyświęcił agent syna  
 Na łódzkiego Coquelina,  
 Już i Templa jest kurtyna –  
 A Łódź sypie do Casina<sup>45</sup>.

\*

W muzykalnym świecie Łodzi  
 Dzisiaj rej „Gazomierz” wodzi,  
 Bo się bawią bałamutnie  
 „Jotejkówki”, Arfy, Lutnie<sup>46</sup>.  
 Bowiem w Lirach<sup>47</sup> ciągłe dąsy,  
 I w Harmoniach jeno płąsy,  
 Bo „Julkowie” spod Melcera  
 Rzną, aż kurzy się, w pokera.

\*

<sup>44</sup> Przedruk za: „Śmiech” 1913, nr 4, s. 8.

<sup>45</sup> W byłym budynku hotelu Victoria, który spłonął w 1909 r. po odbudowie od 1911 r., mieściło się kino „Casino” na 1100 miejsc.

<sup>46</sup> Początki Łódzkiego Towarzystwa Śpiewaczego „Lutnia” sięgają 1892 r. Celem „Lutni” było popieranie rozwoju śpiewu chóralnego. Pierwszym dyrygentem został nauczyciel muzyki i śpiewu, dotychczasowy wicedyrektor „Lutni” warszawskiej – Stanisław Niedzielski, wychowanek szkoły Opery Cesarskiej w Wiedniu w klasie opery i kompozycji. Kilka lat był śpiewakiem operowym, założył operę we Lwowie, towarzystwo muzyczne w Krakowie. Bogata historia Towarzystwa zakończyła się w 1918 r.

<sup>47</sup> „Lira” – Rzemieślnicze Towarzystwo Śpiewu Chóralnego „Lira” utworzone zostało w grudniu 1900 r. W grudniu 1908 r. stanowisko dyrektora „Liry” objął Antoni Grudziński. Od tego czasu zaznaczył się w działalności chóru znaczny postęp, liczba członków wzrosła do 60 osób. Członkiem chóru był m.in. pisarz i dziennikarz Stanisław Łapiński.

Kazie, Stefy godne chwały,  
 Kiedy pragną, aby miały  
 Nędzne łódzkie niemowlęta,  
 Mleczko – Miser rzecz to święta!...  
 Lecz czyż „Kropla mleka”<sup>48</sup> może  
 Nędzy strasznej zmóc podłoże?  
 Ergo – rada arcymądra:  
 Trza nędzaczom wyciąć... polipy.

\*

Zacne ciotki, Helcie, Gienie  
 Krzewią wiedzę zasłużenie  
 I oświatę godnie szerzy  
 Z poświęceniem Miecio, Jerzy.  
 Ale powiedz cny prezesie,  
 Czemu w polskim interesie  
 We „wnemowe” ręce cała  
 Niemal władza się dostała?

\*

Gród nasz prawo sobie rości  
 Do sławetnych miejscowości,  
 Bo ma muzeum niejedno,  
 Jakich nie ma Paryż, Drezno.  
 Luwr na powiat cały słynie,  
 Choć ma *locum* w oficynie,  
 A „gruźlicze”, mówię szczerze,  
 Ma już krzyżyk w Baedaekerze.

\*

Chociaż zamiar mają szczerzy  
 Straż sprusaczyć Rundschauery<sup>49</sup>,  
 Pan ten wskaże jest przykusy,

<sup>48</sup> „Kropla mleka” powstała w 1904 r. w Łodzi jako sekcja Łódzkiego Oddziału Warszawskiego Towarzystwa Higienicznego. Rozprowadzano mleko krowie, które wcześniej badano bakteriologicznie, pasteryzowano i przygotowywano w odpowiednich dla dzieci proporcjach. Już w pierwszym roku działalności „Kropla mleka” wydała prawie 142 tysiące dziennych porcji, w kolejnym ponad 187 tysięcy porcji. W latach 1904–1905 dziennie wydawano mleko dla średnio 200–250 dzieci. Po dziesięciu latach działalności liczba dzieci, korzystających każdego dnia z wydawanego mleka, wzrosła do 1100. Działalność łódzkiej „Kropli Mleka” nie ograniczała się jedynie do rozdawnictwa posiłków dla niemowląt. Zachęcano matki do karmienia piersią i propagowano zasady higieny żywienia noworodków. Dzieci były pod stałą opieką lekarzy, którzy dokonywali systematycznych oględzin dziecka, udzielali porad, a w przypadku zachorowań kierowali dzieci do szpitala lub ambulatorium.

<sup>49</sup> Rundschau – właśc. „Lodzer Rundschau und Handelsblatt”, gazeta niemiecka wydawana w Łodzi w latach 1911–1912 przez Adolfa Eichlera (1877–1945), szefa niemieckiej kampanii referendalnej w Prusach Wschodnich po I wojnie światowej.

Bo Łódź jeszcze dziś – nie Prusy.  
 Próżno w naszej polskiej straży  
 Duch panować chce nam wraży,  
 Bo straż łódzka w pierwszym rzędzie  
 Polską była – jest i będzie.

\*

Że nie wgląda pies kulawy  
 W najpilniejsze giełdy sprawy,  
 Więc „gekackt” są interesa.  
 Czy jest hossa, czy też bessa.  
 Ma w Leosiu giełda zucha,  
 On jedyny, co się rucha,  
 O frajerów furt się stara  
 Czy na Kiercze, czy Madziara.

\*

Dbą stójkowy o wzorowy  
 Ład, gdy konno król kurkowy  
 Wiedzie z pompą huf<sup>50</sup> brzuchaty  
 Strzelców<sup>51</sup>, przedni kwiat hakaty.  
 Lecz gdy naszych trzech kolarzy  
 Pan ten w kupie zauważy,  
 Woła w sprawach wszelkich świadom:  
 „Razajtis’, a to przykładom”.

\*

U szachistów, w telefony  
 Gra Prawiński, niezwalczony,  
 Bo na sempiternie<sup>52</sup> siedzi  
 Nie ze skóry, ale z miedzi.  
 W klubie głupcom prują kiszki.  
 Robert, Bertrand, bazyliżki,  
 Tak, że kolej przyjdzie chyba  
 Na świeżego znów Filipka.

\*

W sztukę Dawid<sup>53</sup> wierzy święcie,  
 Ale style miewa w pięcie.

<sup>50</sup> Huf (dawn.) – hufiec.

<sup>51</sup> Łódzkie Towarzystwo Strzeleckie powstało w 1824 r. Założone zostało przez majstrów sukienniczych, którzy przybyli do Łodzi z ziem niemieckich. W okresie Zielonych Świątek towarzystwo organizowało zawody strzeleckie i wybory króla kurkowego, czyli najlepszego strzelca. Po zakończonych zawodach odbywał się uroczysty przemarsz ulicami miasta.

<sup>52</sup> Sempiterna (dawn.) – siedzenie, pośladki.

<sup>53</sup> Chodzi o Dawida Landego, łódzkiego architekta tworzącego głównie w stylu secesyjnym.

Do „cycesji” Gucio<sup>54</sup> skory,  
 Na antyczne gwizdże wzory.  
 Kamasz w różnych sztukach grzebie,  
 Don Sekwaną jest w potrzebie...  
 Słowem – nasz Bramante w Łodzi  
 Majstersztyki istne płodzi.

\*

Pierwszy bankier – zięciożerca,  
 Drugi – Piastów spadkobierca,  
 Trzeci druhów stryczkiem wspiera,  
 Czwarty – to filantrop sknera.  
 Piąty starej Madame gach,  
 Szósty – to bezbarwny piach,  
 Siódmy w szytach zaduszony,  
 Ósmy woli młodsze bony...

\*

Gdy czupurny Kruk się kłóci  
 Z Piotrem, pełnym zdrożnych chuci,  
 Gość u Roszka<sup>55</sup> się wspaniale  
 Bawi przy pieprzonym kawale.  
 Miś brzuchaty, Tomcio mały  
 Wytrzeszczają sprośne gały,  
 Marek w skromnym jest zachwycie,  
 Andzio ślinkę łyka skrycie...

## Loup

### *Sąd*<sup>56</sup>

Na wielkim tronie Zeus siadł,  
 Namarszczył groźnie czoło,  
 Do ręki straszny piorun wziął  
 I chmurnie spojrział wkoło.

<sup>54</sup> Chodzi o architekta Gustawa Landau-Gutentegera, który projektował obiekty m.in. w stylu secesyjnym, np. kilka kamienic przy ul. Piotrkowskiej, Szkołę Zgromadzenia Kupców przy ul. Narutowicza 68, synagogę Reichertów i Ezras Izrael, willę Kindermana przy ul. Wólczańskiej 31/33.

<sup>55</sup> Kawiarnia Roszkowskiego, potocznie zwana „U Roszka”, mieściła się w narożnej kamienicy przy ul. Piotrkowskiej 76, której właścicielem od 1893 r. był Moszek Aron Wiener. Otworzył ją w 1883 r. cukiernik francuskiego pochodzenia Gustaw Raymond. Na początku lat 90. odkupił ją od niego Aleksander Roszkowski. Była to jedna z najznamienszych kawiarni Łodzi. Znaczna część pomieszczeń była w stylu secesyjnym. Jej bywalcami była społeczna, gospodarcza i intelektualna elita miasta

<sup>56</sup> Przedruk za: „Śmiech” 1913, nr 14, s. 3.

A u stóp tronu ludzie dwaj  
 Pokornie chylą skronie –  
 (Zmarli na wielki przyszli sąd,  
 Więc strach w ich oczach płonie).

Jeden grubawy, drugi zaś  
 Jak patyk taki suchy –  
 Powiewne szaty każdy ma,  
 Jak zwykle zmarłych duchy.  
 „Ty coś za jeden?...” rzeknie tak  
 Po chwili Zeus wielki  
 Do tego, który brzuszek miał –  
 (Snadź ciągle ssał butelki).  
 „Jam jest” – dość hardo rzeknie – „tym,  
 „Co domów miał kilkoro,  
 „Oficyn przy tym także coś  
 „I placów – zda się – czworo.  
 „Z pieniędzy, com uzbierał sam,  
 „(Czym bardzo też się szczycę)  
 „Miałem budować za dni pięć  
 „Już czwartą kamienicę.  
 „Godziwe-m sprawy czynił też  
 „Na każdym życia kroku:  
 „W dzień stróża sobaczyłem wciąż,  
 „A w barze-m pił o zmroku.  
 „W stowarzyszeniach byłem ja  
 „Prezesem, co się zowie,  
 „Choć świat przez zazdrość mawiał, że  
 „Mam czystą wodę w głowie.  
 „I cierpień w życiu miałem dość,  
 „Synkowie moi mili  
 „Po kabaretach dzień i noc  
 „Pieniądze me topili.  
 „Podatki zawsze-m płacił tak,  
 „Że lepiej już nie trzeba;  
 „Dawałem biednym często grosz,  
 „Więc wsadźcie mnie do nieba...”

„Ty szelmo!” ryknął Zeus, aż  
 W posadach drgnęły góry.  
 „I śmiałeś, łotrze, tutaj przyjść?...  
 „Hej! – klasnął – chodź no który!  
 „Tęgo grubego za kark brać,

„Do piekła zaprowadzić  
 „I – jak swych lokatorów on –  
 „Do klatki ciasnej wsadzić!  
 „A potem... tak... co kwartał, zeń  
 „Drzeć skóry wielkie pasy,  
 „Bo z lokatorów pieniądz darł  
 „I do swej wpychał kasy.  
 „Dla takich panów, jako ten,  
 „Najmniejszą karą będzie,  
 „Gdy w piekle między diabłów stu  
 „Na posiedzeniu siędzie...”

Do piekła szybko włoką go  
 Zeusa słudzy – duchy.  
 Z kolei na sąd stanął mąż,  
 Co był, jak tyczka, suchy.  
 „A ty czym byłeś? prędko mów!” –  
 Tak Zeus doń zagada –  
 „Grzeszyłeś? teraz widzę, drżysz?...  
 „Pokutuj! trudna rada...  
 „Lecz z tłumaczeniem spieszyć chciej:  
 „Mam mało chwil spokoju,  
 „A chciałbym dzisiaj jeszcze iść  
 „Na bilard do Savoy’u...”

„Grzeszyłem, panie – rzeknie duch –  
 „Bo trudno żyć wciąż cnotą  
 „I karę, jaką zechcesz dać,  
 „Poniosę też z ochotą.  
 „Lecz zechciej, panie, litość mieć –  
 „Cierpiałem dość na świecie:  
 „Jam lokatorem w Łodzi był,  
 „A tego starczy przecie!...”  
 „Co?... lokatorem?...” – Zeus rzekł –  
 „Skończony twój ambaras!  
 „Hej! chudeusza tego trza  
 „Do nieba wsadzić zaraz!...  
 „Niech je i pije w dzień i w noc,  
 „Niech dobrze się odpasie  
 „I niechaj słucha (jeśli chce),  
 „Koncertu na Parnasie.  
 „Lecz jeśli gospodarza kto  
 „Przed moje raz oblicze

„Przywlecze tutaj, temu sto  
 „Batogów sam wyliczę!..”

Rzekł Zeus – i opuścił tron,  
 W futerał piorun schował  
 I poszedł piwa napić się,  
 Bo bardzo się spracował...

## Karol Śmich

### *Łódź*<sup>57</sup>

A czy znasz ty, bracie młody,  
 naszych dziewic strojne mody:  
 Strusie pióra, puch i futra... –  
 Gdy robotnik jest bez jutra?!...

Czy widziałeś, jako nocą  
 Mknie do baru pan karocą –  
 Śmiech, muzyka i kokota...  
 A nędzarz kona u płota...

Czy widziałeś, jako przednie  
 Żyje Łódź i w noc, i we dnie,  
 „Hoch!” – pokrzyka – szampan pali...  
 Cóż, że się gdzieś biedak żali?!...

Cóż, że z głodu pas zaciska,  
 Cóż, że iskra gniewu błyska... –  
 Przy szampanie pośród kokot  
 Niczym jest najcięższy kłopot...

„A więc w górę te szklance  
 Słodkie, jak dziewczeczek lice,  
 Pijmy wino, sypmy złoto –  
 Aż do rana przed kokotą!...

A gdy nam tak cicho, pięknie  
 Jeden, drugi tysiąc przemknie,

<sup>57</sup> Przedruk za: *Kalendarz łódzki humorystyczno-satyryczny „Sylf” na rok 1914*, zebrał Estas, Łódź [1913], s. 22.

Zrobim lokaut albo plajtę  
I znów będę żył jak *heute*<sup>58</sup>...

**N.N.**

*Bije Kuba...*<sup>59</sup>

Bije Kuba dziś Jakuba,  
A Jakub – Michała,  
Bijesz ty, biję ja –  
Kompanija cała!  
A kto dziś nie bije,  
Tego we dwa kije –  
Łupu-cupu, cupu-łupu,  
Tego we dwa kije!  
Indyk z sosem, barszcz z bigosem  
Dawniej jadły pany;  
Dzisiaj żaby i ślimaki  
Jedzą, jak bociany...  
Kto temu nie wierzy,  
Niech do Łodzi bieży –  
Łupu-cupu, cupu-łupu,  
Niech do Łodzi bieży...

**H.Pł.**

*Lew*<sup>60</sup>

Pustynią mi Piotrkowska, nie piaski Sahary –  
tropię co wieczór po niej wysmukłe gazele  
i niejedną do głębi serduszka ustrzelę  
okiem, aż się pochyli kapelusik szary,

Lub lila... Dziś nie mogę upatrzeć ofiary,  
choć przemija w pochodzie mię kobiet tak wiele!

<sup>58</sup> *Heute* (niem.) – dzisiaj

<sup>59</sup> Pierwodruk i podstawa przedruku: *Jednodniówka na dochód Wielkiej Kwesty Ogólnokrajowej, Łódź 11 czerwca 1916 r. „Ratujcie dzieci”*, Łódź 1916, s. 25.

<sup>60</sup> Pierwodruk i podstawa przedruku: H.Pł., *Lew*, „Wolna Myśl. Wolne Żarty” 1927, nr 3, s. 2. Inicjały wskazują na Henryka Płochockiego, o którym jednak niewiele wiadomo, poza tym, że był współpracownikiem łódzkich pism satyrycznych.

tłum uliczny w korowód swój mię wplótł i miele,  
ale żadna dziś krwi mej nie zamienia w wary.

Skruszały zęby mi i wyleniała grzywa,  
ale nie lekceważcie mię, samiczki, jeszcze,  
bo gdy ryknę – obudzę w niejednej z was jeszcze  
pragnienie, bym w igraszki się puścił miłosne...  
choć w brodzie się dość gęsto wije nitka siwa –  
odżyję, o gazelo, gdy poczuję wiosnę!

## Wacław Drozdowski

### *Budowa teatru. Komedia w 3 aktach*<sup>61</sup>

Słynna *Budowa teatru w Łodzi*  
Jest najprzedniejszą z komedii właśnie.  
Dla rozpatrzenia się, o co chodzi,  
W krótkim streszczeniu akcję wyjaśnię:

Akt pierwszy widza wprowadza w czasy,  
Gdy króla Banka zgładzili łotrzy:  
Cegieł na składzie liczne zapasy,  
A Hamlet-prezes gada trzy po trzy.

Akt drugi: cegieł ubyło znacznie;  
Na scenie magia, duchy i czary,  
A Faust-pan prezes, jak tylko zacznie,  
Wciąż gada, gada, gada bez miary.

Akt trzeci: z cegieł zostały puchy...  
W stylu „cesarstwa” zdobna estrada...  
Nowy komitet pełen otuchy,  
A prezes gada, gada i gada...

Zaś w epilogu – ciągle kłopoty,  
Szereg posiedzeń o różnej porze,  
Multum gadania, mało roboty,  
A nawet kiedyś... i teatr może...

<sup>61</sup> Przedruk za: „Ilustrowana Republika” 1927, nr 43, 13 lutego, „Dodatek Literacko-Naukowy »Ilustrowanej Republiki«”, s. 1.

## H. Płochocki

### *Pod pręgierz: BUDUJĄ, BUDUJĄ...*<sup>62</sup>

Ruch coraz większy robią „ojce miasta”,  
Lada dzień stanie gmach teatru w Łodzi.  
Wybrana nowa „Komisja” ( czternasta  
Z rządu ) – nadzieja w sceptykach się rodzi!...

Gmach stanie, bo specjalny nas podatek  
Obciąży, choć każdego gniecie brzemię  
Innych podatków – wyzujem się z – czapek,  
Lecz niech w pamięci nas ma przyszłe plemię.

Już honoraria biorą architekci  
Za teatr, który jeszcze na papierze –  
Może niedługo komitet nam skleci  
Coś, gdy się weźmie do pracy tej szczerze!

## Pierrot

### *Oda do łodzianki*<sup>63</sup>

Ach, wściekły jestem, doprawdy,  
Że kiedy idę Piotrkowską,  
To spotkać muszę cię zawdy,  
Cacaną, śliczną, beztroską.

Błyszcząca pysznym swym futrem  
Zdajesz się kpić z mojej nędzy,  
Z pasją rękawem nos utrę,  
Gniewny, że nie mam – pieniędzy!

Gdybym był grubym bankierem  
Rentierem czy fabrykantem,  
Nie zaś poetą-frajerem  
Mógłbym twym zostać amantem.

Wtedy bym jaśnił urodą  
I nie drałował *per pedes*<sup>64</sup>,

<sup>62</sup> Przedruk za: „Wolna Myśl. Wolne Żarty” 1927, nr 14, s. 6.

<sup>63</sup> Przedruk za: „Uśmiech” 1928, nr 7, 7 II, s. 4.

<sup>64</sup> *Per pedes* (łac.) – pieszo.

Lecz spieszzonego wygodą  
Niósłby mię miękko Mercedes.

I uznałabyś zapewne,  
Żem ot – dla ciebie jest człowiek,  
Spojrzenie śląca mi rzewne  
Spod błękitnawych swych powiek.

Wtedy, burżujska córeczko,  
Wstęp miałbym do twej sypialni,  
Z tobą bym, śliczna laleczko,  
Czas spędzał najidealniej.

Mógłbym się tobą dowoli  
Bawić, kobietko ty pusta.  
Ach, czemuż serce tak boli,  
Tak strasznie palą mnie usta.

Woli wysiłkiem okrutnym  
Dławię w swym sercu tęsknotę.  
I znowu Pierrot dziś smutny  
Pijany legnie pod płotem.

## Wład.

### *Łódzkie bajki*<sup>65</sup>

Gdy mnie sen zmorzy, co mi się nie śni!  
Wizje cudowne, wizje najśodsze...  
Nikną filistrzy życia obleśni,  
Nimfy śnią mi się od palmy wiotsze.  
Bajka czarowna śni mi się nocą,  
Świat idealny z mar sennych wstaje,  
Żony po pyskach mężów nie grzmocą,  
Kokota miłość darmo rozdaje...

O, śnią mi się mary przejasne,  
Cudowny Miłości Przylądek...  
Artysta miał spodnie swe własne  
A głodny gdzieś zgubił żołądek...

<sup>65</sup> Przedruk za: „Uśmiech” 1929, nr 10, 2 III, s. 2.

Nie kradnie już wierszy poeta,  
 Literat nie dłubie w bujł nosie,  
 Nie puszcza się z gachem kobieta,  
 Warcholstwa nie ryje już prosię.

Śnią się mi bajki, senne widziadła:  
 Wszzechwładna miłość ludzi ogarnia,  
 Szajbler rozdaje wagony sadła,  
 By się skończyła głodu męczarnia...  
 Grohman z sikawek<sup>66</sup> lud wódką poi,  
 Jon kluski z kiełbas, nie z kruszcu topi,  
 We włosiennicy starszy Kon<sup>67</sup> stoi  
 I księdzu grzechów wyznanie kropi...

Magistrat ze śniegu koks robi  
 I węgiel za darmo rozdaje  
 Na gramy opału nie drobi –  
 Dwa grosze kosztuje już jaje...  
 I masło staniało, i zboże,  
 Drożyzna w łeb wszelka już bierze,  
 Żywności Łódź jeść już nie zmoże,  
 Bo rezerw otwarto spichlerze.

Śnią się mi bajki w ekstazy czasie,  
 Bajki cudowne: rasy zbratania...  
 Gong wszechmiłości i w łódzkiej prasie  
 Larum, ognisty apel wydzwania:  
 „Rozwój”<sup>68</sup> ogłasza kwestę zbiórkową  
 Na chorych żydziąt letnie kolonie,  
 Pan Ołtaszewski<sup>69</sup> staje morowo  
 W mszy, celibatu księży obronie...

<sup>66</sup> Alfred Grohman (1874–1934) – był komendantem Łódzkiej Ochotniczej Straży Pożarnej, podobnie jak jego ojciec Ludwik Grohman, który był jej założycielem.

<sup>67</sup> Oskar (Oszer) Kon (1870–1961) – fabrykant, właściciel Widzewskiej Manufaktury, znany z wyzysku robotników. Dbał jednak o swój wizerunek filantropa, obiecując różne darowizny. W 1939 r. akcje swej fabryki zdeponowane w banku szwajcarskim przekazał Hermannowi Göringowi w zamian za uratowanie życia.

<sup>68</sup> „Rozwój” – dziennik, wydawany w Łodzi w latach 1897–1931, po odzyskaniu niepodległości wyraźnie sympatyzował z Narodową Demokracją i antysemicką propagandą. Wydawcą i redaktorem naczelnym był Wiktor Czajewski.

<sup>69</sup> Marian Nusbaum-Ołtarzewski (1896–1943) – dziennikarz. Pisał do „Gazety Łódzkiej”, „Głosu Polskiego”, „Dziennika Łódzkiego”. Był jednym z twórców „Republiki”, której naczelnym redaktorem był w latach 1923–1939. Zamordowany podczas likwidacji getta w Wilnie, dokąd uciekł po zajęciu Łodzi przez Niemców.

A „Łodzer” już „Presse” Ulitza<sup>70</sup>  
 Skazała na stryczek i kule,  
 „Głos Polski”<sup>71</sup> na tron już przemycą  
 Lechickie księżęta i króle.  
 „Kurierek”<sup>72</sup> na remont bóżnicy  
 Pół zysków z ogłoszeń obrócił,  
 A „Uśmiech” już żadnej dziewicy  
 Satyrą wianeczka nie młóci...

## Meteor

### *Poetom z łaski swojej*<sup>73</sup>

Jak widzę, nie brak dzisiaj w Łodzi  
 Już, dzięki Bogu, nam poetów,  
 Co piszą wiersze po obiedzie,  
 Kiedy brać mają się do wetów,

Co tworzą wiersze takie wdzięczne,  
 Że każdy z nich (wiersz), dają słowo  
 Czuć wnet na mile Kochanówką<sup>74</sup>,  
 A w lepszym razie Częstochową<sup>75</sup>.

Tak, tak panowie trubadurzy,  
 Dają Wam radę w każdym razie,  
 Przerwijcie lepiej karkołomne  
 Te swe przejażdżki na Pegazie<sup>76</sup>.

Gdyż z niego każdy wreszcie spadnie  
 I przy tym spotka Go wypadek,  
 Że stłucze wtedy sobie snadnie,  
 Nie tylko głowę, lecz i... nogę.

<sup>70</sup> Otto Ulitz (1885–1972) – działacz mniejszości niemieckiej w II Rzeczypospolitej, poseł na Sejm Śląski.

<sup>71</sup> „Głos Polski” – dziennik polityczny, społeczny, literacki wydawany w Łodzi w latach 1918–1929.

<sup>72</sup> „Kurier Łódzki” zob. s. 296, przypis 39.

<sup>73</sup> Przedruk za: „Uśmiech” 1929, nr 10, 2 III, s. 5.

<sup>74</sup> Ze słowem „Kochanówka” kojarzy się w Łodzi bycie niespełna rozumu, chorobę umysłową. Kochanówka to potoczna nazwa szpitala psychiatrycznego przy ul. Aleksandrowskiej w Łodzi, otwartego w 1902 r.

<sup>75</sup> Aluzja do tzw. „rymów częstochowskich”, poezji niskiej jakości.

<sup>76</sup> Pegaz – w mitologii greckiej skrzydlaty koń. Jest symbolem natchnienia poetyckiego.

... W JIDYSZ<sup>77</sup>

## Josef Miler

### *Dzisiejsi narzeczeni*<sup>78</sup>

Naręczony, jeden z wielu dzisiejszych naręczonych, targował się zawzięcie o posag. Ilekroć chciano wyznaczyć konkretną datę ślubu, naręczony podbijał sumę i chciał, żeby mu ją wypłacono.

Teść, ojciec dziewczyny, zapłacił mu jeszcze 50 dolarów<sup>79</sup> i potem znowu 30 i 20 dolarów. Naręczony, gdy tylko zobaczył, że może dostać więcej, nie dawał za wygraną.

Stary ojciec nie miał wyboru – jego córka była dziewczyną nie pierwszej młodości i młodsza już nie będzie. Najwyższy czas dla niej, żeby wyszła za mąż. Dałby się sobie wyciągnąć cały szpik z kości i zapłacić każdą sumę, byleby dożył dnia, w którym odprowadzi córkę pod ślubny baldachim.

A że płaceni za posag nie było końca, wezwał narzeczonego do rabina i złożył na niego skargę.

– Naręczony chce wytargować dla siebie jeszcze sto dolarów posagu. Jeśli ich nie dostanie, zarzeka się, że paraliż go nie chwyci ani nie umrze, jeśli nie weźmie ślubu. Nie pali się do żeniaczki – tak oto skarżył się stary ojciec.

Naręczona była również u rabina. Po wysłuchaniu skargi podbiegała do ojca i prosiła:

– Tatusiu, proszę, zapłać mu te sto dolarów, a zamkniesz mu pysk. I nie martw się, on jeszcze te pieniądze odchoruje.

## [Lejb Berman]

### *Pytania*<sup>80</sup>

Zadaj stare pytania, dziecię moje!

Znasz je dzięki rabinowi.

Zadaj je ojcu, królowi,

A ci na nie odpowie...

Gdy dorośniesz, dziecię moje,

I wyrobisz zdanie sobie,

<sup>77</sup> Autorką przekładów wszystkich tekstów prezentowanych w tym dziale antologii jest Agnieszka Żółkiewska.

<sup>78</sup> Podstawa przekładu: J. Miler, *Hajntike chasanim*, „Di Knejdlech” 1928, nr z 30 III, s. 1.

<sup>79</sup> W celu uatrakcyjnienia fabuły humorysty tworzący w jidysz w międzywojennej Polsce nader często przenosili akcję swoich utworów w realia amerykańskie lub nawiązywali do nich. Był to poniekąd wynik „amerykanizacji” popularnej literatury jidysz w Europie Środkowo-Wschodniej [przypis tłumaczki Agnieszki Żółkiewskiej].

<sup>80</sup> Podstawa przekładu: L. Berman, *Di kaszes*, „Di Knejdlech” 1928, nr z 30 III, s. 1.

Będziesz zadawać pytania  
O życie swoje...

Pytania gorzkie, pytania trudne....  
Dopadną cię i nie odstąpią.  
Domagać się odpowiedzi  
Natrętnie w głowie będą ...

I nie zaznasz już spokoju –  
Pytania nie dadzą ci.  
Błąkać się będziesz bez odpowiedzi,  
I ojciec..., i rabin... nie pomogą ci.

## Graf Kali<sup>81</sup>

### *Minuta dla śmiechu*<sup>82</sup>

Żyd nie ma pracy, nie ma na chleb, ma za to żonę i dzieci. Jest mu tak ciężko, tak źle, że z powodu trosk biegnie nad rzekę się utopić... I gdy już jest przy samej rzece, widzi tabliczkę. Dowiaduje się z niej, że każdy, kto zdoła uratować człowieka tonącego w rzece, otrzyma od władz miasta 50 dolarów nagrody. Myśli sobie, że jeśli Bóg mu dopomoże i ktoś przyjdzie utopić się w tej rzece, spróbuje go uratować i zarobić 50 dolarów. A wtedy nie będzie już musiał się utopić z powodu trosk i nędzy.

I gdy tak w duchu sobie rozmawia, tak sobie дума, widzi, że do rzeki biegnie drugi Żyd. Zatrzymuje go i pyta, dlaczego biegnie do rzeki. Drugi Żyd opowiada mu o swojej żonie i dzieciach, że przymierają głodem i o tym, że z powodu trosk postanowił utopić się w rzece... Pierwszy Żyd zwraca się do niego:

– A niech to..., ja także... chciałem się rzucić do rzeki i zakończyć życie.

– To utopmy się jednocześnie, będzie nam choć trochę różniej – odpowiada mu ten drugi.

Pierwszemu Żydowi przychodzi jednak do głowy pomysł, że pokaże temu drugiemu Żydowi tabliczkę przy rzece... Pyta go więc:

– Widzicie tabliczkę, człowieku?

– Widzę.

– Można dostać pięćdziesiątaka, jeśli się kogoś uratuje od utonięcia – mówi ten pierwszy.

– Nu, i co z tego?

– Mam plan: rzucicie się do rzeki i gdy zaczniecie się topić, narobicie rabanu, wtedy ja wskoczę do rzeki i was uratuję... Dostanę 50..., a wówczas podzielimy się po połowie. Będziemy mieli po 25 dolarów w kieszeni i nie będziemy musieli się utopić...

<sup>81</sup> Graf Kali – pseudonim Lejba Bermiana, zob. s. 191, przypis 24. Pseudonim Bermiana, będący anagramem słowa „kaligraf”, przywoływał pierwszy zawód wykonywany przez humorystę: nauczanie kaligrafii i pięknego pisania [przypis Agnieszki Żółkiewskiej].

<sup>82</sup> Podstawa przekładu: Graf Kali, *A minut cum lachen*, „Di knejdlech” 1928, nr z 30 III, s. 2.

Temu drugiemu Żydowi spodobał się plan. Nie namyślając się długo, rzucił się do rzeki... Po chwili zaczął się topić..., więc zawołał:

– Ratunku! Pomocy!

Ale Żyd, który zgodnie z umową miał wskoczyć do rzeki i go uratować, stał cicho i nie ruszał się z miejsca... Żyd w rzece zaczął się topić naprawdę... Czuł, że za chwilę utonie. Ostatkiem sił zawołał:

– Pomocy! Pomocy! Ratunku!

Nie zrobiło to żadnego wrażenia na Żydzie, który stał na brzegu, nie ruszał się z miejsca... Widząc, że idzie na dno, że koniec jego bliski, tonący Żyd zebrał w sobie resztki sił i wyczołgał się z rzeki na brzeg... Gdy ledwo żywy złapał oddech i trochę do siebie doszedł, zapytał pierwszego Żyda:

– Nu, co się stało? Dlaczego pan nie wskoczył do wody, żeby mnie ratować? Przecież zawarliśmy umowę. Mieliśmy dostać po 25 dolarów... Przeraził się pan... przestraszył!

– Nie – odparł Żyd, który nie wskoczył do stawu. – Nie przestraszyłem się ani się nie przeraziłem. Niech pan spojrzy, kawałek dalej znajduje się druga tabliczka... Kiedy pan był już w rzece, przeczytałem na tej drugiej tabliczce, że za wyciągnięcie z wody człowieka, który się utopił i jest już martwy, można również dostać 50 dolarów. Doszedłem więc do wniosku, nie będę pana wyciągał z wody, skoro potem będę musiał podzielić się z panem 50 dolarami po połowie. Wołałem poczekać trochę dłużej, aż się pan utopi, i za wyciągnięcie pana dostać 50 dolarów tylko dla siebie....

## [Lejb Berman]

### *Moja kuczka*<sup>83</sup>

Oj, prawda, moja kuczka licha i biedna.  
Daszek dziurawy, słomiany  
Okrywa cztery mizerne ściany...  
Gdy w niej mój kidusz<sup>84</sup> rozbrzmiewa,  
Gwiazdy odpowiadają – amen,  
I uśmiechają się do niej z nieba...

O, cztery ściany drewniane, tak mi drogie.  
Patrzę na was z miłością i dumą.

<sup>83</sup> Podstawa przekładu: L. Berman, *Majn suke*, [w:] *Di suke* [Szałas], Łódź 1930, s. 1. Wydana przez Bermana świąteczna jednodniówka *Di suke* nosiła również datę zapisaną po polsku: „3 października 1930”. – Kuczka, kuczka to dawniej w regionalnej polszczyźnie ‘szałas, namiot’; słowo było używane na określenie żydowskiego święta Sukot (hebr., dosł. ‘szałas’), w spolszczeniu „święto Kuczek”, „święto Szałasów”; obchodzonego w dniach 15–21 miesiąca tiszri (przełom września i października) na pamiątkę czterdziestoletniej wędrówki Żydów z niewoli egipskiej, wierni powinni w okresie tego święta zamieszkać w zbudowanym specjalnie szałasie (suka).

<sup>84</sup> Kidusz (hebr.) – modlitwa uświęcająca szabat, odmawiana nad kielichem lub specjalnym kubkiem kiduszowym z winem, które musiało być koszerne.

Jesteście cienkie i ubogie,  
 Jakby z pajęczyny utkane!  
 Lecz wasza lichota pokonała  
 Największe domy z kamienia!

## Graf Kali

### *Zarobek mojego wujka Eliego*

#### *Humoreska*<sup>85</sup>

Brat mojej mamy był pobożnym Żydem, mefamedem<sup>86</sup>. Nazywał się Elie.

Był człowiekiem schorowanym i to jeszcze jak. Więcej stękał niż żył, więcej kaszał niż nie kaszał. A do tego, jak okazało się, miał dziewięcioro dzieci. I to bez pomocy sublokatora!

Sześcioro dzieci spośród tych dziewięciorga było bardzo mądre. Gdy spostrzegły, że ich ojciec jest kapcanem do kwadratu i że nie zaznają u jego boku szczęścia, uznały, że nie zmarnują całego życia i wyzionęły ducha.

I tak oto pozostało tylko troje dzieci: dwóch chłopców i dziewczynka. Wąłęsały się gołe i bose, i żyły, poszcząc całymi dniami...

Ciotka Pesla zaczęła płakać i prosić wujka:

– Elie! Jaki będzie nasz koniec, Elie? Wszak pomrzemy z głodu. Idź do pracy, idź. Może Bóg poratuje i...

Wujek Elie nie czekał, aż skończy, wziął palto i wyszedł...

Nie było go godzinę, dwie, dzień, dwa dni, tydzień, miesiąc, rok. Nie widziano go od tamtej pory. Nie wrócił. Po prostu zniknął!

## Ge-Ka

### *Żydowski nudnik*<sup>87</sup>

Rozmawiałem ze znajomym. W samym środku zażartej dyskusji rozległo się pukanie i po chwili w drzwiach pojawił się mój sąsiad z trzeciego domu. Był to Kaporus, jak wołają na niego. Żyje z prasowania damskich palt, tylko że teraz jest bez pracy od czterech miesięcy.

– Świetnie się składa, że zastałem pana w domu! Powiedziano mi, że nigdy nie można pana zastać. Teraz widzę, że tamci ludzie łgali.

– U nas się mówi „kłamać” – poprawiłem sąsiada.

– A u nas nie mówi się „kłamać”, tylko „łgać” – poprawił mnie sąsiad.

– Niech będzie „łgać”. Jak zwał, tak zwał. Tak czy inaczej oznacza to nieprawdę...

<sup>85</sup> Podstawa przekładu: Graf Kali, *Majn feter Elie's parnose...*, [w:] *Di suke*, s. 2.

<sup>86</sup> Mefamed – nauczyciel małych dzieci w chederze.

<sup>87</sup> Podstawa przekładu: Ge-Ka, *A nudnik a jud*, [w:] *Di Suke*, s. 3–4.

– Chciałbym pana o coś zapytać... Niech pański przyjaciel mi wybaczy, że przerwałem waszą rozmowę.

– O co chce pan zapytać?

– Będzie się pan ze mnie śmiać, ja to wiem, ale nie powiem, dlaczego. Może się pan ze mnie śmiać, ile tylko dusza zapagnie. Śmiech to zdrowie – tak powiedział żydowski pisarz, nie pamiętam który.

– O co chce pan zapytać?

– Chcę zapytać, jak pańskim zdaniem zakończy się historia z rumuńskim królem. Czy ożeni się on ze swoją żydowską kochanką, czy może jednak wróci do swojej gojskiej księżniczki:<sup>88</sup> Chciałbym to najzwyczajniej w świecie wiedzieć. Bardzo mocno interesuję się tą sprawą. Uważam, że gdyby król wziął ślub ze swoją żydowską kochanką, nie byłoby więcej pogromów w Rumunii. Czy nie uważa pan tak samo? Przecież wiadomo, że żona może pokierować mężem we wszystkich sprawach, jeśli tylko nie jest głupia. I jeśli nie jest głupia, może nawet pokierować księciem, królem, który ją kocha. Mam rację czy nie? Chciałbym wiedzieć, co pan o tym myśli, przecież jest pan chyba dziennikarzem, pisarzem.

– Trudno powiedzieć! Albo król będzie trwał dalej u boku swej prawowitej małżonki, albo poślubi swoją żydowską kochankę. Albo będzie przykładowym mężem i dobrym ojcem, utrzymującym obie żony... Nie sądzi pan, że tylko jedna z tych rzeczy jest prawdopodobna?

– Tak, jeśli tylko król ma choć trochę rozumu.

– A jakże, jeśli ktoś nie ma rozumu, jest tylko osłem.

– Racja!

I sąsiad poszedł sobie do domu drobnymi kroczkami, bo miał krótkie nogi.

Nazajutrz, gdy tylko zabrałem się za podlewanie kwiatów, znowu pojawił się ten sam sąsiad, którego nazywają Lapidusem i który od kilku miesięcy jest bez pracy.

– Dzień dobry.

– Dzień dobry.

– Znowu przyszedłem do pana w tej samej sprawie.... Całą noc nie zmrzyłem oka z powodu rumuńskiego króla Karola.

– Nie miał pan nic lepszego do roboty niż się tym zamartwiać?

– Mam wystarczająco dużo zmartwień. Nie pracuję już od czterech miesięcy. Jestem zadłużony po uszy. Odcieśli mi gaz i prąd. Dzieci kładą się spać głodne. Żona cała w nerwach, teściowa przeklina, teść burczy. Gospodarz domu przypomina o zapłacie za czynsz, a ja przecież nie mam ani grosza... Nie potrafię wybić sobie Rumunii z głowy... Myślę tylko o Rumunii... Chciałbym najzwyczajniej w świecie wiedzieć, jak skończy się ta

---

<sup>88</sup> Chodzi o Karola II, osadzonego przez grupę polityków na tronie Rumunii w 1930 r.; jego małżeństwo z Heleną, księżniczką grecką i rumuńską, rozpadło się kilka lat wcześniej z powodu romansu z mającą żydowskie korzenie Eleną (Magdą) Lupescu. W czasie, gdy zasiadał na tronie, Karol II, mimo żydowskiej kochanki, której wtedy nie poślubił, ale która miała ogromne wpływy na dworze rumuńskim, prowadził dyktatorską i antysemicką politykę – co nie przeszkodziło mu ostatecznie poślubić Magdę Lupescu, gdy po 1940 r. został zmuszony do abdykacji i emigracji do Portugalii.

historia. Czy Karol ożeni się z żydowską kochanką, czy zostanie przy swojej starej? Co pan o tym myśli? Pan, człowiek z gazety, powinien to wiedzieć, jest pan przecież, jak mówią, światowcem! Bardzo mocno się tym interesuję .... Sprawa, proszę mnie zrozumieć, jest prosta: jeśli Karol zostanie przy żonie, będą znowu pogromy. Jeśli ożeni się z żydowską kochanką, zostanie, rzecz jasna, żydowskim zięciem, a więcej nie będzie pogromów. A to jest dla nas, Żydów, bardzo ważne! Przecież pogromy są bardzo niezdrowe dla Żydów. Sam pan przecież wie.... Lepiej będzie, jeżeli Karol weźmie ślub ze swoją żydowską kochanką, niż gdyby miał go nie wziąć....

– Ja też tak myślę – mówię i podlewam dalej kwiatki. – Rozumie się samo przez się, że pogromy nie są dobre dla Żydów. Ale należy postawić inne pytanie: czy żydowska kochanka będzie odpowiednia żoną dla króla? Jak go poślubi, czy będzie pamiętać o Żydach.... Możliwe, że całkowicie o nich zapomni. Może się nawet ochrzci...

– Nie wierzę w to! Żydowska córka tak nie postępuje. Ona nie jest aż tak głupia. Na własne oczy może się pan przekonać, że ona jest mądra....

– Ja też uważam, że nie jest głupia – odpowiedziałem.

– Cieszę się, że słyszę z ust pisarza takie słowa....

Tego samego dnia po południu siedzę sobie w moim bujanym fotelu, przeglądam gazetę, aż tu nagle wyrasta jak spod ziemi mój sąsiad, ten prasowacz, ten sam nudnik.

– Niech mi pan wierzy lub nie, dzisiaj jeszcze niczego w ustach nie miałem. Nie mogę spać, nie mogę jeść...

– Wszystko z powodu Rumunii...? – pytam i czytam dalej gazetę.

– Tak, wszystko z powodu Rumunii... Chodzi mi najzwyczajniej w świecie o to, żeby wiedzieć: czy Karol zostanie z żoną, czy ożeni się z żydowską kochanką... Jeszcze mogłyby się odbyć pogromy Żydów... A jeśli zostanie on ze swoją żoną, obawiam się, że, że ....

Zrobiło mi się mdło i słabo. Nudnik wyszedł z domu, żeby przynieść wody. Po chwili ocknąłem się i natychmiast poderwałem się na równe nogi. Gdy nudnik wrócił ze szklanką zimnej wody, nie miał już komu marudzić.

Od dwóch tygodni nie wychodzę na ulicę. Obawiam się mojego sąsiada, nazywanego przez innych Lapidusem, który jest królem wszystkich nudników!

## Graf Kali

### *Purimowy liścik z Zakopanego*

#### *Od żony do męża*<sup>89</sup>

Drogi Menachemie!

Gdy tylko dotarłam do Zakopanego, jeden z gości został przejechany. Będzie miał, jak się zdaje, wielki pogrzeb, czego i tobie życzę, amen.

Drogi Menachemie!

<sup>89</sup> Podstawa przekładu: Graf Kali, *A purimdik briwele fun Zakopane. Fun a froj cu ir man*, [w:] *Szlach mones* [Wysyłanie prezentów], Łódź 1932. Była to jednodniówka wydana przez Bermana z okazji święta Purim, opatrzona datą 20 lutego 1932 r.

Wśród naszych gości znajdują się dziwne osoby. Posiłki jedzą osobno i za żadne skarby nie można się do nich przysiąść. Chleb smarują z obu stron i złością się, że chleb nie ma trzeciej strony.

Jest tu także niezwykle urodziwa kobieta. Z jej powodu rozpętało się prawdziwe piekło. Nie wiadomo, czy ma męża. Jedni mówią, że „tak”, drudzy mówią, że „nie”, a ona za każdym razem odpowiada – „owszem”...

Charakterem jest obdarzona niezwykle miękkim. Z każdym pierwszym lepszym tańczy. Z każdym, kto się napatoczy, prowadzi się pod ramię i kto tylko zechce, obdarza ją całusami lub pieszczotami. A sukienki, jakie ubiera, nie rzucają się w oczy ani trochę. Nie mieści mi się w głowie, jak można wyprodukować tak cienkie tkaniny, zwiewne niczym pajęczyna lub dym.

Całymi dniami ta kobieta uwielbia przesiadywać na śniegu. Za każdym razem, gdy tak sobie siedzi, otacza ją wianuszek młodzieńców, którzy pożerają ją oczami... O polityce oni nie rozmawiają, o nie. Rozmawiają o pończochach, podwiązkach i tym podobnych. Przy lada okazji ona pokazuje podwiązki, które przesłał jej w prezencie przyjaciel z Gdańska. To niebywała hucpa, żeby na takim mrozie pokazywać podwiązki.

A ci mężczyźni, niech ich cholera weźmie, gapią się na te podwiązki z takim skupieniem, jak gdyby odmawiali rozdział psalmów.

Drogi Menachemie!

Czy tych mężczyzn nie mogłoby pokarać jakimś nieszczęściem!

A czy ty nie okazałbyś się lepszy od nich? Czy odwróciłbyś wzrok na widok jej podwiązek? Tak długo nie [...] <sup>90</sup>

Szczerze Ci wierna żona

Kameleon

## Graf Kali

### *Zarobek po amerykańsku...* <sup>91</sup>

– Czy wiesz, ojcze, że mam już narzeczonego?

– Gdzie się z nim zaręczyłaś?

– Zaręczyliśmy się na koncercie.

– Gdzie?

– W filharmonii.

– Kim jest ten człowiek?

– Jest Żydem z Litwy, pochodzi z guberni wołyńskiej.

– Nie miałem tego na myśli. Chodzi mi o to, jakim jest człowiekiem?

– To chłopak na schwał, mocny w gębie, niezły z niego mówca.

– Nie o to mi chodzi. Chcę wiedzieć, kim jest z zawodu: krawcem, lekarzem, zegarmistrzem?

<sup>90</sup> Błąd drukarski. W dostępnych egzemplarzach fragment nieczytelny.

<sup>91</sup> Podstawa przekładu: Graf Kali, *Amerikaner parnoses...*, [w:] *Grins* [Zielenina], Łódź 1932, s. 12. *Grins* to kolejna z jednodniówek wydanych przez Bermiana.

– Tego nie wiem, wiadomo mi tylko, że nie pracuje, pracy nie szuka i nie ma zamiaru pracować.

– To z czego on żyje?

– Tego też nie wiem. Wiem, że je i pije, że chodzi ubrany jak człowiek i że zawsze ma przy sobie parę złotych.

– A może on jest złodziejem lub bandytą? Biada mi!

– No wiesz, tato?

– W takim razie jak go stać na te wszystkie rzeczy bez pracy?

– Należałoby go o to zapytać. Przyjdzie niedługo.

– Mów, gdzie go poznałaś.

– Na koncercie i potańcówce u towarzyszy.

– Kim są ci towarzysze?

– To są tacy ludzie, którzy nie pracują i zarabiają!

– Gdzie zarabiają?

– Gdzie się da.

– Co mają z tego zarobku?

– Mają dobre kontakty z policją, ich zdjęcia nawet w prasie drukują... Również mojego narzeczonego można było zobaczyć w gazecie!

– Kim są jego rodzice?

– On się wyparł swoich rodziców.

– To znaczy?

– Nie chce ich znać, ponieważ, jak mówi, oni są staromodni, niepostępowi. Nie są rewolucjonistami... Jego ojciec, jak mówi, ma w zwyczaju modlić się każdego dnia, obmywać dłonie przed posiłkiem i odmawiać błogosławieństwo po jego zakończeniu. A jego matka nosi perukę, soli mięso, w każdy szabat błogosławi świece i odmawia *Boże Abrahama*. I przestrzega koszernej kuchni. Mój naręczony nie chce mieć do czynienia z takimi „dzikimi ludźmi” – jak sam mówi – „z burżukami, reakcjonistami”.

– Powiedz mi, moja córko, jakim językiem ty mówisz, żydowskim czy tureckim?

– Żydowskim!

– To nie jest żydowski, tylko bełkot! I ty, moja córko, kochasz takiego szaleńca?

– On nie jest wariatem, on jest towarzyszem!

– Czy on jest Żydem?

– A jakże on jest Żydem! Tylko nie żyje po żydowsku. On mówi, że Żydzi i goje, czarni i biali, a także żółci i czerwoni – wszyscy są równi.

– Tak mówi? I nie pracuje?

– Nie!

– I nie chce pracować?

– On chce, ale nie może dostać pracy, i może by pracował, tylko niedomaga na zdrowiu.

– A tak w ogóle czym się on zajmuje?

– Wybacz, wyznam ci całą prawdę – on jest gwizdkowym!

– Kim?

– Gwizdkowym: kiedy prawicowe ugrupowania mają spotkanie lub masowy wiec, przychodzi na nie i wygwizduje mówcę. Uchodzi za najlepszego gwizdkowego wśród wszystkich nowojorskich towarzyszy. Jego gwizdanie ma renomę! I za to gwizdanie otrzymuje zapłatę od swojej partii!

– To można zrobić interes na gwizdaniu?

– I to jeszcze jaki interes! On gwizdże teraz na dziesięciu palcach każdego dnia!

– I to ma być ta jego praca?

– Tak!

– Dziwny sposób na zarobek w Ameryce!

## Kowner

### *Moja żona*<sup>92</sup>

Mam tyle zmartwień z powodu żony, że chciałbym nimi obdzielić wszystkich żonatych mężczyzn, a sobie pozostawić tylko parę... Gdybym choć tak mógł rzucić się z mostu do wody!

Gdy całuję moją żonę, jak to ma w zwyczaju każdy żonaty mężczyzna, ona mówi, że pocałunki są fałszywe, co oznacza, że mam jej nie całować. Gdy nie całuję mojej żony, ona mówi, że jej nie kocham, że jestem mężczyzną bez sumienia, że na pewno muszę mieć gdzieś na boku inną, która dostaje ode mnie całusy.

Gdy daję datki, moja żona mówi, że szastam pieniędzmi, że traktuję pieniądze jak błoto. Gdy nie daję datków, ona mówi, że jestem chciwym psem i świnia, wcale nie taką gładką.

Gdy gołę się gładko, jak przystało na Amerykanina, moja żona mówi, że lepiej pasuje mi broda. Gdy zapuszczam brodę, ona mówi, że wyglądam jak rabiniek i że nie może na mnie patrzeć – mam natychmiast zgolić brodę.

Gdy nie czuję się dobrze, moja żona mówi, że jestem chory, że zawsze byłem chory i takim już pozostanę tak długo, jak będę żył. Co więcej, jej matka, oby miała świetlany raj, twierdzi także, że jestem chory. Gdy czuję się dobrze i jestem w dobrym nastroju, moja żona mówi:

– Co za nieszczęście! Mężczyzna przenigdy nie powinien chorować! Inni mężczyźni leżą ciągiem przez kilka tygodni, leżą z jęczącymi się ranami, a on – znaczy się ja – nie chce się wcale położyć.

Gdy mówię, że trzeba przyjąć służącą do pomocy w domu, moja żona przyznaje mi rację – skoro jej wszystkie znajome mają służącą, ona też powinna ją mieć. I kiedy już jesteśmy choć raz zgodni, zaczyna się kłótnia: ona chce służącą – brzydką brunetkę, ja zaś – ładną blondynkę. I kiedy wreszcie przyznaję jej rację, ona szuka starej służącej, to znaczy takiej, która ma ciemne włosy i jest niemłoda.

<sup>92</sup> Podstawa przekładu: Kowner [Lejb Berman], *Majn wajb*, [w:] *Lodzer pejsach blat* [Łódzka kartka pesachowa], Łódź 1932, s. 3. *Lodzer pejsach blat*, kolejna jednodniówka Bermana, ukazała się z datą 15 kwietnia 1932 r.

Ostatnio mówię do niej:

– Mirele, powinniśmy przesłać twojemu ojcu 10 dolarów, żeby miał chociaż na chleb.

Ona odpowiada:

– Mój ojciec ma więcej pieniędzy od ciebie. On jest nafaszerowany pieniędzmi niczym pieczona gęś. Przez całe życie ciął grosz do grosza. Nie trzymał oszczędności w banku, z branżą też nie prowadził interesów. Poradzi sobie bez twoich pieniędzy. Daj mi lepiej trochę gotówki na „szoping”<sup>93</sup>.

– Wspaniale – mówię – że ty, jedyna jego córka, nie chcesz dać mu pieniędzy. Mnie też jest wszystko jedno. Jestem nikim więcej jak tylko jego zięciem, dlatego gotówka pozostanie u mnie.

– Skoro chcesz się w ten sposób wykręcić – ona mówi – to wyślij pieniądze mojemu ojcu.

Wysyłam więc pieniądze i po kłopotcie.

Chcę z nią iść do żydowskiego teatru. Ona na to:

– Co? Mam iść do żydowskiego teatru? Za żadne skarby! Nie mam zamiaru słuchać piosenek, oglądać półnagich dziewcząt i wysłuchiwać ich krzyków: kendi, epl, oryndzys, ajskrim. Chodźmy lepiej do gojskiego teatru. Tam jest czysto, cicho i przyjemnie!

– Zgoda – mówię. – Możemy iść do teatru, w którym grają po angielsku.

Po krótkim namyśle moja żona odpowiada:

– Niech już będzie żydowski teatr, więcej zrozumiem!

Tak więc wybieramy się do żydowskiego teatru, lecz ona zaczyna mieć ozorem... Gdy wkładam moje najlepsze ubranie, mówi, że wystroilem się, bo mam kochankę na boku. Gdy wkładam moje codzienne ubranie, mówi, że wyglądam jak żebrak, jak dziad, biedak, któremu słoma z butów wystaje i że mam się ubrać jak człowiek.

Gdy chcę z nią wyjść na spacer, ona mówi, że wolałaby zostać w domu. Przyznaję jej rację, a wtedy ona stwierdza:

– Co będziemy siedzieć w domu? Człowiek potrzebuje powietrza, a powietrze jest najlepszym lekarstwem na świecie, bez lekarstwa można żyć, bez powietrza – nie.

I tak jest na okrągło, sami słyszycie!

Kiedy to się skończy, nie mam pojęcia. Lecz serce mi podpowiada, że ja tego nie wytrzymam, że odbiorę sobie życie. Niech zostanie młodą wdową. Tylko tyle jest warta! Muszę dać jej solidną nauczkę. Niech ktoś inny cierpi z jej powodu.

## Graf Kali

### *Wielki spadek*<sup>94</sup>

Mój dziadek, Dawid, oby miał świetlany raj, był bardzo mądry, bardzo pobożny i bardzo dobry. Dopiero gdy ożenił się i został ojcem mojego ojca, właściwie dopiero wtedy, okazało się, że jest mądrym człowiekiem.

<sup>93</sup> Pisownia fonetyczna zgodna z oryginałem.

<sup>94</sup> Podstawa przekładu: Graf Kali, *A grojse jerusze*, [w:] *Lodzer pejsach blat*, s. 12.

Wszystko, co robił, wynikało z jego głębokiej pobożności. I to, że chodził przez cztery tygodnie w tej samej koszuli. I to, że miał piękną białą brodę i długie pejsy. I to, że zakładał taśes koton z czterema grubymi cyces<sup>95</sup>. I to, że spał w jarmułce. I to, że pościł we wszystkie posty, a nawet to, że stronił od mydła i wody.

Do studiowania świętych tekstów nie miał zamiłowania, ale za to był najszybszym i najzarliwszym odmawiaczem psalmów w całym sztetlu.

O pracy zarobkowej nie chciał słyszeć. Zaraz po ślubie poszedł na garnuszek teściów i siedział na nim tak długo, aż..., aż... dorobił się trojga dzieci... Potem moja babka, znaczy się, jego żona, zaczęła wypiekać bajgle, więc dziadek dalej zajmował się siedzeniem na garnuszku... Wszyściutkie nieswieże bajgle zjadał gołymi dłońmi... W końcu babce zabrakło mąki i nie mogła piec dalej bajgli. I tak oto mój dziadek przez resztę życia musiał się zadowolić figą z makiem. Lepsze to niż nic...

Znał się także na wypędzaniu złych duchów. Nie było dnia ani nocy, żeby nie wypędził złego ducha z dziecka, sąsiada, żony sąsiada i z innych osób. Zwykle coś mruzczał..., głośno nucił, potem lizał trzy razy dłoń lewej ręki i spluwał. Od tego choremu robiło się lepiej raz, dwa. Ale tam, w sztetlu nie mógł zrobić na tym fortuny. Ani trochę. Przez całe swoje życie był kapcanem do kwadratu. Większego biedaka nie było ani wtedy, ani potem. Gdy jednak umarł, cały sztetl skorzystał ze spadku, który po sobie pozostawił.

Do złych duchów sprowadzał rabina ze sztetla. Gdy rabin przychodził, mój dziadek szeptał mu coś do ucha. Co dokładnie, tego nie wiedział nikt. Ale zauważono, że rabin dziwnie się uśmiechał. Zapytał rabina o to, co mu dziadek powiedział na ucho, nikt się odważył. I gdy ten rabin umarł, dziadek też wyzionął ducha.

Mój dziadek zgasł, jak gaśnie płomień jorcajtowej świecy<sup>96</sup>. Babcia nie płakała, tylko zemdląła – utrata przytomności była największą przyjemnością, na jaką pozwoliła sobie w życiu. Potem, gdy już doszła do siebie, westchnęła i nabożnym głosem rzekła:

– Bóg dał, Bóg wziął.

Na pogrzebie rabin wygłosił mowę. Powiedział, że jego, mojego dziadka, Najwyższy zabierze do raju. Będzie tam siedział z praojcami przy jednym stole, a aniołowie będą mu usługiwali. Wszystkie kobiety ze sztetla zawodziły głośno i pociągały nosami...

Po *szloszim*<sup>97</sup> rabin zwołał wszystkich Żydów na zebranie do swego domu modlitwy. W trakcie zebrania obwieścił, że mój dziadek pozostawił po sobie wielki spadek dla wszystkich Żydów w sztetlu, spadek, którego żaden Żyd nigdy się nie wyrzeknie.

– Co? Co to takiego? – pytali wszyscy Żydzi ogromnie zaciekawieni.

– Osiem paczek rosyjskiej smakowitej tabaki! – powiedział rabin. – Bardzo mocnej tabaki.

<sup>95</sup> Cyces, hebr. *cicit* – frędzle, przymocowane do czterech rogów chusty modlitwowej (talit, w spolszczeniu: taśes), zakładanej przez Żydów na głowę i ramiona w czasie modlitwy, oraz do taśes kotn – rodzaju kaftana bez zapięcia noszonego na co dzień przez pobożnych Żydów pod ubraniem.

<sup>96</sup> Świeca zapalana raz w roku z okazji jorcajtu, rocznicy śmierci obchodzonej przez prawowiernych Żydów [przypis tłumaczki Agnieszki Żółkiewskiej].

<sup>97</sup> *Szloszim* (hebr. 'trzydzieści') – trzydziestodniowy okres żałoby po śmierci bliskiego krewnego.

Rabin na chwilę zniknął, ale wnet znowu się ukazał z tabaką. Osiem paczek tabaki wyspał do wielkiej puszki i każdemu Żydowi kazał się częstować.

Nie trzeba było długo czekać, by wszyscy Żydzi pospołu z rabinem zażyli tabaki. Muszę dodać, że ze spadku mojego dziadka skorzystali wszyscy Żydzi... Z innych spadków korzystają tylko dzieci, krewni, a z mojego dziadka skorzystał cały sztetl, nawet obcy.

Nie ma już takich Żydów, jakim był mój dziadek.

## Graf Kali

### *Nasza kuczka*<sup>98</sup>

Jesteśmy narodem wiecznych tułaczy,  
Kuczkę raz tu, raz tam stawiamy.  
We wszystkich miejscach na świecie,  
Szałas na święto Sukot mamy.  
Żydowska kuczka jest mała i krucha,  
Daszek jej z gałęzi i gwiazd,  
Nad nim chmury i zawierucha.  
Szparami przenika światło, wieje wiatr...

Wkoło pałace mocarne,  
Obok nich kuczki – tak wiele, że ach!  
Stoją niskie, pochylone, marne.  
Czasami spadnie skądś kamień,  
Chwieje się i drży kuczkowy dach.

Tak stoi ona już od setek lat.  
Tam, gdzie troska, burza, wiatr,  
Nasza kuczka znika raz-dwa.

Droga kuczko, kochana.  
Jesteś tak mała, tak słaba,  
Jakby z pajęczyny utkana.  
A jednak pałace przetrwałaś.

<sup>98</sup> Podstawa przekładu: Graf Kali, *Unzer suke*, [w:] *Di suke*, Łódź 1937, s. 1. Jednodniówka wydana przez Bermana we wrześniu 1937 r.

**Bag. [?]**

*Moje spotkanie z cadykiem aleksandrowskim, oby żył długo i szczęśliwie, amen...*<sup>99</sup>

W drodze powrotnej z Berlina na dworcu przy Alexanderplatz zauważyłem poruszenie wywołane przez Żydów. Byli to chasydzi w stożkowatych kapeluszach. Zapytałem jednego z nich:

- Dokąd jedziecie?
- Aleksandrowski cadyk wraca do domu.

Natychmiast podniosłem rękę do góry i zacząłem sobie torować drogę do cadyka przez tłum chasydów, żeby go pozdrowić. Ledwie wypowiedziałem swoje imię: Baruch, syn Zlaty, cadyk rozpoznał mnie i powiedział, zdaje się, te słowa:

- Jesteście gabajem<sup>100</sup> w łódzkim domu starców.

Wokół cadyka stało także wiele kobiet. Uznałem za swój obowiązek zwrócić wszystkim uwagę, że muszą się szybko pożegnać, ponieważ Niemcy są punktualni i pociąg ruszy za trzy minuty.

Cadyk wsiadł do drugiej klasy w towarzystwie swojego brata i dwóch synów. Żona cadyka weszła do przedziału obok ze znajomą kobietą. Kilku chasydów pojechało trzecią klasą i przychodzili często zobaczyć, jak się miewa cadyk.

Udało mi się zająć miejsce blisko cadyka. Od czasu do czasu zagadywaliśmy do siebie. Dowiedziałem się, że sześć tygodni spędził w Marienbadzie. Urządził tam kilka uroczystych wieczerzy z cadykiem z Góry Kalwarii i innymi cadykami pospołu, co było oznaką pokoju między wszystkimi chasydami.

Rebe wypytywał mnie o położenie domu starców. W trakcie rozmowy zauważyłem, że był dobrze poinformowany o wewnętrznych sprawach tej instytucji.

Poprosiłem rebeego, żeby pouczył swoich chasydów, że powinni się więcej interesować i więcej płacić na dom starców, gdyż panuje tam ogromna nędza. Przy okazji poskarżyłem się mu, że to prawda, że chasydzi dają mało pieniędzy na dobroczynność.

Na moje słowa rebe zerwał się z miejsca i wydawszy z siebie jęk, rzekł:

– Aj waj! Naród Izraela jest święty. Są tacy, którzy chcą, ale nie mogą. I są wśród nich tacy, którzy mogą, ale nie chcą.

Spostrzegłem, że cadyk wypowiedział te słowa z wielkim zatroskaniem i starł sobie pot z czoła. Porzuciłem temat. Gdyby nie to, zapytałbym cadyka o to, jak to się stało, że ci, którzy mogą, ale nie chcą, znaleźli się pośród świętego narodu Izraela.

<sup>99</sup> Podstawa przekładu: Bag., *Majn begegenisz mitn Aleksander Rebn Szlita* [w:] *Di suke*, Łódź 1937, s. 3–4. Z powodu słabej jakości druku odczytanie pseudonimu autora nie jest pewne.

<sup>100</sup> Gabaj – dosłownie (i pierwotnie) poborca podatków; tu w znaczeniu: urzędnik gminy żydowskiej, zarządca.

... PO NIEMIECKU

## Wilfried Spectator<sup>101</sup>

### *Łódź stoi na głowie*<sup>102</sup>

„Ja nie pojmuję, co to się dzieje z tymi komisantami<sup>103</sup> z Łodzi; jak ja chcę kupić hausen, prowadzą mnie do maklera, co sprzedaje hausser, jak ja chcę kupić hos, prowadzą mnie do krawca, co szyje spodnie, a jak ja potrzebuję iść do Żyda B. Graumanna, prowadzą mnie do L. Grohmann, co jest chrześcijaninem. Ja nie pojmuję, co to się dzieje z tymi komisantami w Łodzi”.

## Wilfried Spectator

### *Wolny jak ptak... (Piosenka o forsie)*<sup>104</sup>

Jest taka miłość, za którą każdy tęskni,  
lecz o to tę miłość nigdy nie boli głowa,  
wędruje sobie raz tu, raz tam, bez słowa,  
z rąk do rąk idzie, grunt by była zdrowa.

Jest taka miłość, za którą każdy tęskni,  
lecz ona sama smaku swego nie zna;  
i choć serce niejedno w popiół wnet zamienia,  
sama jest jak lód zimna, serce ma z kamienia.

Nosisz tę miłość w kieszeni, przy sobie,  
w twoim portfelu tkwi dobrze ukryta,  
ale wystarczy najmniejsze pęknięcie,  
już daje drapak i puszczą cię w trąbę.

<sup>101</sup> Wilfried Spectator to pseudonim Reinholda Piela, autora wydanego w Pabianicach w 1913 r. zbioru dowcipów oraz wierszowanych i prozatorskich humoresek, który został opublikowany pod tytułem *Ne Mütze voll Witze aus Lodz und Pabianice. Erlebt und erdichtet, gesammelt und gesichtet von Wilfried Spectator* (Czapka pełna dowcipów z Łodzi i Pabianic. Przeżyte i wymyślone, zebrane i przejrane przez Wilfrieda Spectatora); choć autor użył pseudonimu, we wstępie do swej publikacji ujawnia prawdziwe nazwisko, brak jednak o Piela innych informacji. – Wszystkie utwory Spectatora/Piela przełożyła Małgorzata Półroła.

<sup>102</sup> Przedruk polskiego przekładu za: *Literatura w cieniu fabrycznych kominów. Antologia / Literatur im Schatten der Fabrikschorsteine. Anthologie*, red. M. Kucner, J. Riecke, Łódź 2019, s. 338. – Żart bazuje na odmienności wymowy rzeczowników *Hos, Hosen* ‘spodnie’, *Haus, Häuser* ‘dom, domy’ w tzw. Lodzermundart, czyli wykształconej przez kilkadziesiąt lat obecności Niemców w Łodzi szczególnej odmianie języka niemieckiego.

<sup>103</sup> Komisant – kupiec lub agent zobowiązujący się do kupna lub sprzedaży w imieniu własnym rzeczy ruchomych na rzecz zleceniodawcy (komitenta), od którego za swą usługę pobiera prowizję.

<sup>104</sup> Przedruk polskiego przekładu za: *Literatura w cieniu fabrycznych kominów...*, s. 335.

Choć tak naprawdę trąbić nie potrafi,  
 musisz tańcować, jak ona ci zagra.  
 Za to ja gwizdzę, kiedy inni psioczą,  
 nie chcę dla forsy umierać z tęsknoty!

## Wilfried Spectator

### *Idzie plajta*<sup>105</sup>

Uśpiony już sklep i klient także śpi,  
 lecz jakiś cichy szept uparcie brzmi:  
 Ten mały Kohn, on niebawem splajtuje,  
 a i jego synowi plajta szyk popsuje.

Uśpiony już sklep, lecz jakaś myśl nagli,  
 krąży w mojej głowie i nie daje spać:  
 Cały ten interes wkrótce wezmą diabli,  
 a co będzie z handlem, czas zacząć się bać!

Uśpiony już sklep, a z czterech stron świata  
 protest za protestem w petycję się splota.  
 O, serce wierszoklety, nie zazdrość bankrutom,  
 bo i ty dnia pewnego znajdziesz się na bruku!

## Wilfried Spectator

### *Sekutnica albo jak to wygląda w gazecie „Echo”*<sup>106</sup>

Kim jest pan redaktor, redaktor? – Głupcem!  
 Czego dostarczają panowie korespondenci? – Kaczek!

<sup>105</sup> Przedruk polskiego przekładu za: M. Półtola, „*In hoc signo vinces*“ albo rzecz o starych łódzkich dowcipach, „Acta Universitas Lodziensis. Folia Germanica” 2009, nr 5, s. 313.

<sup>106</sup> Przedruk polskiego przekładu za: M. Półtola, „*In hoc signo vinces*”..., s. 313.

W oryginale niemieckim końcówki poszczególnych wersu rymują się na zasadzie echa:

*Die böse Sieben oder wie es in der Zeitung „Das Echo” aussieht*

Wer ist der Herr Redaktor, Redaktor? – Tor!

Was bringen die Herren Korrespondenten? – Enten!

Was bekommen die Herren Volontäre für 'ne Lehre? – Leere!

Wie wird erledigt der Arbeit Schwere? – Schere!

Giebt's da einen frohen Wettkampf der Geister? – Kleister!

Was machen die Abonnenten mit soviel Papier? – Hier!

Was ist's, das der Zeitung nach allem prophezeit werden könnde? – Ende! Ein seliges Ende!

Jaką nauzkę dostają panowie wolontariusze? – Puste kieszenie!  
 Jak się załatwia mozolną pracę? – Przy pomocy nożyczek!  
 Czy toczy się płodny spór intelektualny? – Tak, przy pomocy kłajstru!  
 Co abonenci robią z tak wielką ilością papieru? – A to! (w domyśle: wyrzucają  
 do kosza albo zużywają w ubikacji) .  
 Jaką więc przyszłość można wobec tego przepowiedzieć gazecie? – Koniec!  
 Wieczne odpoczywanie!

... PO ROSYJSKU

**Wujek Mitia**<sup>107</sup>

*Pieśń bałuciarza*<sup>108</sup>

Spacerując po brudnych ulicach,  
 Gdzie w ciemnościach egipskich świat znika,  
 Chciałbym zgadnąć, jakaż to przyczyna,  
 Że tak chwalona jest nasza gmina.

Kiedy po nocy do domu wracam,  
 W mroku potykam się i przewracam,  
 Prostując wtedy plecy i szyję,  
 Przypomnę sobie bałucką gminę.

Gdy psów ulicznych omijam stada,  
 Kiedy kałuży smród mnie dopada,  
 Widokiem jestem oczarowany,  
 Czcigodną gminą, którą kochamy.

I kiedy kozy na drzewa skaczą,  
 A krowy dzieci rogami znaczą,  
 To myślę sobie, cóż za widoczek!  
 Cudna jest gmina, po której kroczę!

*Przekład z języka rosyjskiego Anna Bednarczyk*

<sup>107</sup> Wujek Mitia (Diadia Mitia) – pseudonim autora publikującego w rosyjskojęzycznym dzienniku „Łódzinskij Listok” w latach 1904–1905.

<sup>108</sup> Pierwodruk: Diadia Mitia, *Piesnia balutskogo obywatela*, „Łódzinskij Listok” 1905, nr 131, 3/16 lipca, s. 4; pierwodruk polskiego przekładu i podstawa przedruku: „Budzi się Łódź...”. *Obrazy miasta w literaturze do 1939 roku. Antologia*, red. K. Badowska, T. Cieślak, K. Pietrych, P. Pietrych, K. Radzińska, Łódź 2020, s. 172–173.

## IV. POWIEŚĆ BRUKOWA W ODCINKACH

**Ludwik Starski, Helena Ordeżanka**

*Tajemnice łódzkiego cmentarza. Sensacyjny romans z życia Łodzi*

Fabuła powieści *Tajemnice łódzkiego cmentarza* koncentruje się na postaci Alfreda Wygarda, który po sensacyjnym „zmarłychwstaniu” powraca do miasta w przebraniu amerykańskiego milionera, by zemścić się na wiarołomnej żonie i jej kochanku. Utwór ma cechy charakterystyczne dla popularnych powieści odcinkowych dwudziestolecia: pojawiają się wątki sensacyjne, erotyczne, nieoczekiwane zwroty akcji itp.; jest też mocno osadzony w realiach topograficznych Łodzi. – Powieść została opublikowana w „Expressie Wieczornym Ilustrowany” w 1925 r. w numerach od 228 do 273; każdy odcinek miał stałe miejsce w numerze: pojawiał się na dole s. 5.

1

[nr 228]

Alfred Wygard strzasnął do popielniczki biały popiół hawajskiego cygara i rzekł:

– Razi mnie to miasto, denerwuje apatia i rezygnacja ludzi, snujących się jak cienie po ulicach, które kipiały dawniej życiem, bulgotały od wezbranych tłumów. Na twarzy każdego łodzianina wyczytasz dzisiaj jeno beznadność, beznadziejność... Razi mnie to i denerwuje. Ot, masz pan odpowiedź na pańskie pytanie...

Mężczyzna, do którego słowa te były zwrócone, wysoki, przystojny szatyn o głębokich ciemnych oczach, uśmiechnął się błado i nic na razie nie odpowiedział. Był to Stanisław Wernier, urzędnik banków, człowiek o znanej inteligencji, której nic zdołała przytępić jednostajna i żmudna praca biurowa.

Obracał się w najlepszych sferach Łodzi, gdzie był przyjmowany nader przyjaźnie, już to ze względu na swoją nieprzeciętną wprost urodę męską i wytworną ogładę towarzyską, już to z powodu „wysokiego rodu” (ojciec jego był hrabią, właścicielem olbrzymich majątkości ziemskich), co czyniło zeń pożądanego gościa we wszystkich najbogatszych salonach.

Wernier – człowiek mimo swojej inteligencji dość próżny, rad się ciągle afiszował swym wysokim (acz dziś już zupełnie nic nieznaczącym) tytułem. Nazywano go nawet popularnie „hrabią”, co gładziło jego dumę i napawało zadowoleniem.

Siedząc w fotelu z nogami wysuniętymi niedbale przed siebie, obserwował z zajęciem spokojną, marmurową twarz Wygarda, którego był obecnie gościem.

– Nie przypuszczałem nigdy – rzekł po chwili – iż pan, którego uważałem za człowieka, niezbyt poddającego się zewnętrznym wrażeniom, przejmuje się nastrojami czy też usposobieniem zupełnie obojętnych mu ludzi.

– Pan mnie nie rozumie, panie Stanisławie... Nie chciałem przez to powiedzieć, iż wzruszają mnie te zatroskane, zafrasowane twarze, pesymistyczne rozmowy, narzekania i utyskiwania... Nie, proszę pana – mnie to tylko denerwuje jako nieznośne tło, pozbawione wszelkiej estetyki. Lubię rozmach życia, młodość, ufność w swoje siły, a wszelkie antytezy tych żywiołowych, twórczych potęg darzę jeno niewysłowioną pogardą...

– I dlatego przesiaduje pan całymi dniami w domu, nie wychodząc niemal wcale na miasto?

– Tak jest... Łódź – w tym okresie, który obecnie przeżywa, jest trupem, ja zaś nic mam bynajmniej ochoty grać rolę robaka, toczącego szkielety...

Wernier zaśmiał się szeroko.

– Pan nieco przesadza, panie Alfredzie, tak źle jeszcze nie jest... Łódź wydobędzie się niezadługo z tego bezruchu i znów będzie żyć całą piersią, jak dawniej... Obecnie przeżywamy kryzys, bardzo ciężki kryzys.. Przechodzimy przez ogień próby... Zarówno pod względem materialnym, jak i moralnym... Kto przetrzyma – ostanie na powierzchni, kto ulegnie – pójdzie na dno... Największe firmy, które, zdawało się, spoczywają na granitowej opoche, kruszą się i rozpadają jak domki z kart... Jest źle – to prawda, ale nie zgodzę się z tym, że Łódź jest już trupem... Raczej przyrównałbym ją do chorego...

– Wszystko mi jedno... Z jednego jestem tylko zadowolony, że nie jestem ani przemysłowcem, ani kupcem, ani dyrektorem banku.... Moje interesy leżą poza obrębem Łodzi... Jestem udziałowcem kilku kopalni naftowych w Galicji i nie troszczę się w najmniejszym nawet stopniu o pieniądze...

– Istotnie, szczęśliwy z pana człowiek...

– Nie przeczę tego przed panem... co w Łodzi jest rzeczą zgoła niepowszednią... Nikt w tym splajtowanym grodzie nie przyzna się, że ma pieniądze.. Narzekają nawet ci, którzy opływają w dostatki... Czy czynią to dla jakiejś niepojętej, bezpodstawnej solidarności, czy dla innych powodów – nie wiem. Dziwni ludzie – dziwne miasto...

– Wszyscy tak mówią – łodzianin i obcy...

Wygard ziewnął szeroko i przeciągnął się leniwie.

– Jestem niezmiernie zadowolony – rzekł – z mojego trybu życia... Czytam dużo, pracuję nad sobą, nie biorę udziału w tym dogorywającym życiu wymarłego miasta, nie widzę zasepionych, ponurych twarzy i – jest mi z tym dobrze.

Zmierzch jesienny począł otulać ciemnym płaszczem wykwintny gabinet Alfreda Wygarda... Kontury mebli zlewały się w jedną dużą, ciemną plamę, wśród której migotały, jak dwa robaczki świętojańskie, ognie cygar hawajskich.

(D.c.n.)

2

[nr 229]

Alfred Wýgard był osobistością znaną szeroko na bruku łódzkim. Słynał wśród lepszych sfer towarzyskich jako człowiek o nieprzeciętnej inteligencji i iście książęcym geście. Pieniądzy miał bez liku. Wtajemniczeni (tych wszędy spotkasz) szacowali jego majątek na kilka milionów złotych, co należy uważać za obliczenia nieco przeholowane. Co prawda czerpał on olbrzymie zyski z kopalni naftowych we wschodniej Galicji, w których był poważnie zaangażowany, jako posiadacz znacznego portfelu akcji.

Przed trzema laty ożenił się z córką łódzkiego przemysłowca Dalera, piękną Liżą, z którą wiódł żywot beztroski w niczym niezamąconej harmonii. Byli bezdzietni. Alfred Wýgard po wstąpieniu w związku małżeńskie kupił wytworny pałac przy ulicy Piotrkowskiej, który przynajmniej raz w tygodniu gromadził w swoich murach co najwytworniej-sze towarzystwo miasta Łodzi.

Wýgard był człowiekiem młodym, przystojnym, lubił się bawić i nie żałował bynajmniej pieniędzy na uprzyjemnianie sobie życia. Młoda jego małżonka nie ustępowała mu bynajmniej w tym względzie, sekundując mu dzielnie.

Bardzo często tedy mogli liczni przechodnie ulicy Piotrkowskiej widzieć jarzące się światłem okna pałacyku i słyszeć dochodzące z salonów dźwięki muzyki.

Małżonkowie podejmowali gości z nadzwyczajnym przepychem, o którym opowiadali sobie ludzie z wielkim entuzjazmem. Szampan, najdroższe wina, najwyszukańsze potrawy – wszystko to było nieodłącznym czynnikiem przyjęć u państwa Wýgardów.

Mimo tego wystawnego życia, wśród małżonków panowała zupełna harmonia. Wszędzie bywali razem. Czy to na wizytach, balach, czy w teatrze, kinie lub kawiarni – wszędzie zjawiali się we dwoje, wytworni, eleganccy, uśmiechnięci. Uważano ich za ludzi szczęśliwych, nieznających żadnych trosk ani rozczarowań życiowych.

Alfred Wýgard był jednak człowiekiem, jak potocznie nazywano, „dziwnym”. Nikt nie mógł dokładnie określić na czym „dziwność” ta polegała, każdy jednak, kto go bliżej znał, określał go w ten sposób.

Były to raczej wybryki bogatego człowieka, żyjącego bez pracy, bez trosk, przeintelektualizowanego arystokraty duchowego.

Ostatnim jego podobnym „wybrykiem” było to, że Wýgard absolutnie zerwał z dotychczasowym trybem życia. Zmiana ta zaszła niemal z pierwszą chwilą wybuchu kryzysu gospodarczego w Łodzi. Przystawał wydawać bale, które stały się w jego pałacyku niemal cotygodniowym zwyczajem, tradycją, której pilnie przestrzegał.

Nie pokazywał się wcale w publicznych lokalach, unikał towarzystwa, przesiadując całymi dniami w domu.

Nie czynił bynajmniej tego z powodu jakichś trudności finansowych, które mogły się wszak stać jego udziałem ze względu na ogólną sytuację gospodarczą kraju.

Bynajmniej! Interesy jego rozwijały się nadal tak świetnie, jak przedtem, o czym zresztą wszyscy doskonale wiedzieli.

Pytany przez swych znajomych w sprawie tak nagłej i zupełnie niezrozumiałej zmiany trybu życia, odpowiadał, że nie może znieść widoku tego na wpół obumarłego miasta i rażonych piorunem kłęski mieszkańców.

Innych poza tym powodów nie podawał i, zdaje się, innych nie było.

Ludzie wzruszali ramionami i mówili, jak zwykle w podobnych wypadkach:

– Dziwny człowiek z tego Wygarda...

Co się tyczy jego małżonki Lizy, to i ona zmieniła tryb życia, choć nie w tak wielkiej mierze jak mąż. Urządzała od czasu do czasu w swoim saloniku przyjęcia dla szczupłego grona swych przyjaciółek i znajomych oraz zjawiała się (aczkolwiek bardzo rzadko) w kinie lub teatrze.

Znajomi państwa Wygardów komentowali początkowo szeroko i w najróżnorodniejszy sposób „rekonstrukcję”, która zaszła w wytwornym pałacyku przy ul. Piotrkowskiej.

Aliści po niedługim czasie wszyscy przyzwyczaili się już do podobnego stanu rzeczy i uważali go za zupełnie normalny.

Przeszło tak kilka miesięcy, szarych, nudnych, nieciekawych...

Aż pewnego dnia...

*(D.c.n.)*

[3]

[nr 230; odcinek błędnie oznaczony numerem „2”]

Był to pogodny dzień jesienny... Godzina 12 w południe...

Przez różowe firanki buduaru pani Lizy sączył się snop promieni słonecznych...

Pani Liza kończyła toaletę. Z podwórza dochodził od czasu do czasu dźwięk syreny samochodowej... Zgrabny luksusowy citroen czekał na swą panią, która zamierzała udać się na przejażdżkę po mieście... Szofer niecierpliwił się i dawał sygnały... Czekał już od godziny dziesiątej... Ale toaleta pięknej pani – trwa długo...

Pani Liza przejrzała się w lustrze... Z uczuciem zadowolenia obejrzała smukłą swą sylwetkę, ładną, ponętą twarzyczkę, małe stopy, obute w lekkie pantofelki i bajeczną linię łydek.

Miała lat 26. Chodziła, kołysząc się rytmicznie na biodrach. Podeszła do okna i wyjrzała na podwórze pałacowe. Szofer przechadzał się niecierpliwie, spoglądając co chwila w jej okna.

Nacisnęła guzik dzwonka.

W drzwiach zjawiła się pokojówka.

– Słucham panią.

– Powiedz szoferowi, że może zjechać z autem do garażu... Pojadę karetą. Niech Wojciech zaprzęga konie.

Pokojówka skłoniła głowę i zniknęła za drzwiami.

Liza siadła na brzegu kozetki i poczęła się przegłądać w małym lusterku. Puszkiem rozcierała puder na małym nosku.

Nagle w sąsiednim pokoju rozległy się czyjeś szybkie kroki.

Drzwi otworzyły się na oścież, pchnięte silnie przez jakąś rękę.

Na progu stanął lokaj z twarzą dziwnie zmienioną, z wytrzeszczonymi z przerażenia oczami.

– Proszę pani – wybąkał – pan... pan...

– Co się stało? – zerwała się z miejsca, przeczuwając nieszczęście.

– Pan zachorował... sam nie wiem...

Usunęła go z drogi energicznym ruchem ręki.

– Gdzie pan?

– W gabinecie...

– Niech Jan zadzwoni po lekarza... szybko...

Sama pobiegła pędem do gabinetu. Zastała tam starą gospodynię, Weberową, która stała bezradnie przy biurku, ocierając oczy dużą kolorową chustką.

Wygard siedział w fotelu z twarzą bladą jak kreda, z przymkniętymi oczami.

– Fredku, Fredku! – Liza porwała go za rękę, zwisającą bezwładnie poprzez poręcz.

Otworzył na chwilę oczy, poruszył wargami, jakby chciał coś powiedzieć, ale nagle głowa opadła mu bezsilnie na piersi...

Liza wrzasnęła przeraźliwie.

– Fredku, Fredku! – wołała, okrywając twarz jego pocałunkami.

Nagle drzwi się otworzyły. Do pokoju wszedł stary, siwy jak gołąb lekarz, Ludorski, a za nim lokaj.

– Ratuje go pan! – rzuciła się doń z załamanymi rękami Liza.

Lekarz podszedł szybko do siedzącego w fotelu Wygarda, wziął jego rękę do swej dłoni, namacał miejsce, gdzie można odczuć bicie pulsu i – nagle twarz jego pokryła się maską powagi.

– Nie żyje... – szepnął cichym głosem.

Liza osunęła się na podłogę, jak kwiat podcięty brutalnie nożem.

Trzeciego dnia odbył się pogrzeb Alfreda Wygarda, który, wedle orzeczeń lekarzy, zmarł nagłą śmiercią wskutek ataku sercowego.

Pogrzeb odbył się z należytą pompą... Karawan ugiął się po prostu pod ciężarem nagromadzonych wieńców... Za trumną szła w czarnym stroju, w gęstym welonie, zarzuconym na twarz młoda wdowa, Liza Wygard. Towarzyszyli jej dwaj najbliżsi przyjaciele zmarłego.

Kondukt pogrzebowy przeszedł majestatycznie przez ulicę Piotrkowską, wzbudzając wśród przechodniów istną sensację...

– Kto? Wygard? Wszak był tak młody, zdrowy mężczyzna..

– Rosły jak dąb...

– Bogaty, żył w przepychu...

– Udar serca... Przed tym nikt się nie ustrzeże... Nawet najsilniejszy organizm...

Na cmentarzu kilku przyjaciół i znajomych zmarłego wygłosiło krótkie przemowy, po czym wszyscy rozeszli się do domów.

Liza wracała samochodem w towarzystwie lekarza Ludorskiego, który wyraził jej słowa pociechy.

Płakała jak dziecko, tuląc się do jego ramienia.

Trumnę ze zwłokami Alfreda złożono w olbrzymim rodzinnym grobowcu, w którym spoczywały prochy już trzech pokoleń Wygardów.

*(D.c.n.)*

4

[nr 231]

Przy jednym ze stolików w Teatralnej siedział Stefan Wernicz w towarzystwie kilku panów. Rozprawiali o czymś z wielkim ożywieniem. Tematem rozmowy był nagły zgon Alfreda Wygarda, który w całym mieście wywołał wielkie wzruszenie.

– Rozmawiałem z nim w przededniu jego śmierci – mówił Wernicz – I dziwna rzecz – miałem wrażenie, że rozprawiam z człowiekiem, stojącym nad grobem... Jego sądy, przekonania zapatrywania – wszystko to uczyniło na mnie fatalne wrażenie... Człowiek ten był tak przygnębiony obecnym stanem psychiki Łodzi i jej mieszkańców, wynikiem wskutek katastrofy gospodarczej, że zamknął się w domu i nigdzie nic wychodził... Na wszystko patrzył przez czarne okulary... Uważał, że miasto nasze jest już trupem, którego nic wskrzesić nie zdoła...

Na to ozwał się Wrzesiński, starszy już jegomość, właściciel fabryki pluszu...

– Taki sąd o obecnej sytuacji, takie zdanie nie jest bynajmniej dziś rzadkością... Rozmawiałem, proszę panów, przed kilku dniami z poważnym, wytrawnym publicystą. Rozmawiałem krótko, dorywczo, ale z rozmowy tej zdążyła się przecież wyłonić ta zmora dnia dzisiejszego: przygnębienie. Tak, wytrawny, przyzwyczajony do zawodów, nieżyjący żadnymi złudzeniami publicysta był przygnębiony i zdenerwowany do najwyższego stopnia.

– Nigdy nic czułem się tak źle, jak w chwili obecnej – rzekł mi przy pożegnaniu.

Odczułem te słowa, bo któż z nas czuje się w chwili obecnej dobrze, kogo nie dławi ta atmosfera, jaką oddycha dzisiaj nasze życie publiczne. W kilka godzin potem spotkałem naszego wspólnego znajomego lekarza L. Mimo woli poruszyłem w rozmowie z nim sprawę owego przygnębienia, które każdy wyczuwa dokoła siebie w stopniu coraz silniejszym.

– A czy może być inaczej? – odparł mi doktor po chwilowym namyśle – Czy może być inaczej – powtórzył – w społeczeństwie, które składa się od góry do dołu z ludzi, dotkniętych niepowodzeniem, kraczących jak kruki, czyli, jakbym ich określił z lekarzkiego punktu widzenia, neurasteników. Konia z rzędem, jeśli mi pan wskaże jednego człowieka w Łodzi, który miałby zdrową, słońcem przepojoną duszę, nie wiedział, co to są nerwy i szedł naprzód i z uśmiechem i wiarą, że jego żelazna wola pokona wszystko, że prędzej czy później sytuacja zmieni się na lepsze. Ba! Drugiego konia temu, kto mi wskaże ludzi, żyjących z jakimś określonym celem przed oczami, nie od chwili do chwili, nie z dnia na dzień.

– Jesteśmy – ciągnął doktor L. dalej – w stanie zatrwającego rozproszenia naszej energii. Wszystko się rozlatuje. Całe społeczeństwo jest jak beczka, z której spadły obręcze. Ani rusz złożyć do kupy. Jedno drugiego się nie trzyma. Potrzeba się leczyć i to leczyć metodycznie, stopniowo, nie z dziś na jutro, ale z pokolenia na pokolenie. Niech przynajmniej ci, co po nas przyjdą będą inni.

Wrzeciński odsapnął, napił się piwa i rzekł:

– Tak, tak, proszę panów, lekarz L. ma świętą rację. Nie twierdę bynajmniej, że Łódź jest już trupem, ale jest chora, bardzo chora... Ratunek jest nieodzowny i to ratunek natychmiastowy.

– Na czym ma polegać ten ratunek? – ozwał się jakiś głos.

– Odpowiem wam słowami tegoż samego lekarza. Należy dać ludziom jakiś błysk nadziei, ideę żywą, mocną, która by wzrosła się w ich mózgi, ideę, która by jednakowym światłem świeciła dla wszystkich. Nasze życie jest zdezorganizowane. Dezorganizacja ta nie nastąpiła bynajmniej z chwilą wybuchu przesilenia gospodarczego. Należy ją przypisać raczej wojnie. Nic się jednak nie organizuje samo – trzeba je zorganizować, trzeba ludzi, którzy by się tej pracy poświęcili. Ludzi takich jednak nie ma. Każdy myśli o sobie, o najbliższej swojej rodzinie, reszta dla niego nie istnieje. To jest, zdaniem moim, największa nasza tragedia, która nas prześladuje i gnębi...

*(D.c.n.)*

5

[nr 232]

– Myli się pan stanowczo: pojedynczy ludzie nawet najbardziej utalentowani sytuacji nie uratują. Jest to stara nasza choroba spodziewać się wciąż cudu i liczyć na mężów opatrności. Musimy sobie wreszcie powiedzieć, że dolegliwości nasze nie są jedynie natury lokalnej... Przeglądam dzienniki i mimo niekiedy mglistych i lakonicznych wiadomości, podawanych z różnych, częstokroć sprzecznych źródeł, dochodzę do wniosku, że to, co się dzieje u nas w Polsce, a szczególnie jaskrawo w Łodzi, stanowi tylko drobny epizod w wielkiej tragedii współczesnej ludzkości...

– Rozumiem, jest to gatunek fatalizmu... Zamiast opatrnościowych mężów łaskawy pan raczy nas Opatrnością historyczną... Nie ma winnych – wszyscy są winni, warunki, okoliczności... Pozostaje więc czekać beczynn timer na to, co się stanie...

[...]

6

[nr 233]

Rozmowa przy stoliku stawała się coraz bardziej ożywiona, gorączkowa, głośnie. Słowa plątały się w powietrzu, tworząc sieć rozgwaru.

– Dajcie panowie spokój tej dyskusji – odezwał się wreszcie Wernicz, zapalając cygaro. – Jest tu zbyt wiele osób, byśmy mogli zgodzić się ze sobą, zbyt wiele kątów widzenia... Dajcie spokój...

W tejsze samej chwili orkiestra trysnęła wokół strumieniami tonów. Od stolików ode-  
rwało się kilka par, które potoczyły się w tanecznym rytmie po gładkiej posadzce.

Wernicz obserwował danserów z widoczną pogardą.

– Nie bawi mnie to wszystko – zwrócił się do swoich towarzyszy – pójdę sobie.

Podał wszystkim dłoń na pożegnanie i wyszedł. W garderobie chłopiec narzucił mu  
palto.

Wyszedł. Mżył lekki deszcz. Podniósł kołnierz od palta.

Podszedł do przystanku tramwajowego i wszedł w „siódemkę”...

Na cmentarzu panowała zupełna cisza. Od czasu do czasu lekki wiatr zatargał gałęzia-  
mi drzew, z których sypały się żółtkłe, wyszczerbione liście...

Krople deszczu padały gęsto na żwir alei, wsiąkając w ziemię...

Miasto umarłych... Zastygłe w niezmaconej martwocie ciągną się aleje, niby ulice...  
Czujesz tu wszędy majestat śmierci, nie tej krzyczącej, wrzaskliwej, bolesnej, która walczy  
o istnienie ludzkie z nieubłaganą zaciętością, lecz tej śmierci, która daje ukojenie, po burz-  
liwym, po pełnym trosk, łez i bólu życiu...

Zda się, że nie tylko nad tą armią umarłych roztoczyła swe panowanie śmierć – ko-  
cielka... Wszystko tu zastygło i wyzbyło się iskry życia... Krzyże cmentarne – nie są tymi  
krzyżami, które widzisz na świątyniach, jak wznoszą się dumnie ku niebiosom, rozmodlo-  
ne, pełne duszy i życia.

Krzyże cmentarne są zimne, jak śmierć, skamieniałe w martwocie, w swej ostatniej  
modlitwie...

Drzewa szeleszczą tu inaczej, ptaki inaczej nucą... Majestat śmierci kładzie na wszyst-  
kim swą zimną, kościstą dłoń...

Pomniki... Duże, małe, skromne, potężne... Ciche, przytulone do ziemi i wyniosłe,  
wyrastające dumnie w górę...

Ponad wszystkie wyróżnia się ogromem – rodzinny grobowiec Wygardów, w którym  
leżą już prochy trzech pokoleń, a dziś spoczęły zwłoki Alfreda.

Grobowiec imponował rzeczywiście swymi rozmiarami i artystycznym wykonaniem...  
Zajmował olbrzymią połącz grunt cmentarnego. Marmurowe ściany opierały się ciężko  
na ziemi, wznosząc się ku górze blisko na piętro wysokości. Do grobowca prowadziły duże  
drzwi brązowe, misternie rzeźbione, u których czoła widniał herb rodzinny Wygardów.

Wokół grobowca ciągnęła się dość znaczna połącz ziemi, która mieniła się wiosną i la-  
tem od barw rosnących tu kwiatów...

Teraz i kwiaty te, ścięte pierwszymi podmuchami nadchodzącej zimy, konały cicho,  
determinacyjnie... Opuściły w dół postrzępione swe głowy, jakby oplakując zgon ostat-  
niego po mieczu Wygarda...

Do grobowca prowadziły wyżej wspomniane drzwi, kute z brązu. Schodziło się potem  
w dół po marmurowych białych schodach... W obszernym sklepieniu spoczywały rzę-  
dem – jedna obok drugiej – trumny ze zwłokami zmarłych Wygardów... Trumna, w której  
umieszczono zwłoki Alfreda, zajęła miejsce z lewej strony tuż obok podziemnego kuryta-  
rza, którym sklepienie się kończyło...

Kurytarz ten nie leżał już na terenie grobowca, a ciągnął się ponoć wzdłuż cmentarza... „Ponoć” – albowiem nikt się jeszcze w jego głębie nie zapuszczał, by sprawdzić jego rozmiary... Drzwi od grobowca były zamknięte na klucz, który znajdował się zawsze w posiadaniu rodziny Wygardów... Co do kurytarza tego krążyły wśród służby cmentarnej najrozmaitsze, a niezwykle fantastyczne pogłoski, które powstały prawdopodobnie z tej przyczyny, iż nikt nie wiedział, kto, kiedy i w jakim celu kurytarz ten wybudował...

Kurytarz ten istniał tak długo, jak długo wznosił się na cmentarzu rodzinny grobowiec, czyli bardzo dawno. Z czasów, kiedy powstał, nie pozostał na ziemi ani jeden świadek, nic więc dziwnego, iż osłonięty był mrokami tajemnicy...

Na cmentarzu panowała niezmacona niczym cisza... Miasto umarłych...

...Cóż za życie budzi się jednak w tym mieście skostniałych, bezdusznych szkieletów...

...Czyjego serca kołatanie przerwało potężną ciszę w mieście śmierci?...

*(D.c.n.).*

7

[nr 234]

Wygard nie umarł!

Zapadł w ciężki, kamienny sen letargiczny, który, jak to już niejednokrotnie zdołali stwierdzić lekarze, pozornie przypomina objawy zgonu. Toć wypadki podobnych strasznych pomyłek zdarzały się i zdarzają bardzo często, częściej nawet, niżby wydawać się mogło. Większość ich jednak nie dostaje się do wiadomości osób żyjących – milcząca ziemia pochłania te nieludzkie, szaleńcze męki, przedśmiertne błyski świadomości człowieka budzącego się po przejściu letargu w trumnie.

O podobnych pochowaniach żywcem wspominają już najstarsze kroniki świata. Zawsze i wszędy wzbudzały one wśród żyjących dreszcz grozy, spazm nieokielzanego strachu...

Jak zdołali na zasadzie dokładnych badań i dociekań stwierdzić uczeni, człowiek, budzący się w trumnie odzyskuje zupełną świadomość i ostrość umysłu, tak, jak się podobnie dzieje z ludźmi tonącymi. Zdaje sobie wówczas dokładnie sprawę ze swego beznadziejnego stanu... Wie, że kto się raz już dostał w granice państwa śmierci, ten już światła nie obaczy... Walczy co prawda o życie, walczy jak tytan. Trumna ciasna – ledwo poruszyć się można, a nad nią potężny ciężar ziemi, której ludzka siła udźwignąć nie zdoła.

A jednak walczy. I umiera. Śmiercią tak straszną, tak potworną, tak okrutną, jaka by nie była nigdy jego udziałem tam – na ziemi..

Wieleż takich strasznych tajemnic pochłonęła chciwie ziemia, wieleż potwornych tragedii rozegrało się w jej wnętrzu! Któż to dociec może, któż zbadać zdoła?

Na powierzchni ziemi dostaje się jedynie nikła część wieści z krainy, którą Śmierć włodarzy – te, które odkryte zostały zupełnie przypadkowo...

Aleć i przypadków takich jest dość dużo...

Niedawno np. miał podobny wypadek miejsce pod Łodzią, gdzie służba na pewnym cmentarzu dokonała odkrycia krew w żyłach ścinającego. Znalaziono mianowicie w jakimś grobowcu trumnę z podniesionym wiekiem, spod którego sterczała wyciągnięta ręka ludzka. Dochodzenie stwierdziło, że rzekomy nieboszczyk spoczywał właściwie w letargu i po przebudzeniu się usiłował wydostać się z trumny. Ostatnimi wysiłkami zdołał wybić nawet wieko – wychylił rękę na zewnątrz i już byłby uratowany, gdy nagle zmarł wskutek udaru nerwowego.

Wszystkie pisma podały straszną tę wiadomość, która wszędzie wzbudziła niezwykle, jak zawsze poruszenie...

Alfred Wygard nie umarł, choć za zmarłego uznali go lekarze... Zapadł w ciężki, kamienny sen letargiczny...

Odzyskał świadomość dopiero w godzinę po złożeniu trumny w grobowcu. Świadomość ta jednak nie przyszła od razu – raptownie... Wszęczała się powoli, długo w jego mózg...

Pierwszym wrażeniem, które odebrał w tym na wpół przytomnym stanie, było straszliwe zimno... Chłód tak straszny, że wpijał mu się niby kleszczami w ciało, targał wnętrznościami, mroził na lód krew, leniwie płynącą w żyłach...

Zimno tak wielkie, że przypiekało jak rozpalone do czerwoności żelazo...

Odczuwał to, co odczuwa człowiek, ściśnięty przez lodowce w górach, zamarzający powoli... Miał wrażenie, że zamienił się w bryłę lodową... Próbował poruszyć ręką – sztywna – skostniała... Nogi tak samo.

Wreszcie przyszła chwila zupełnej świadomości... Zdał sobie sprawę, że śmierć chwyciła go w swe objęcia, że go dusi, że chłepcze zeń ostatnie resztki krwi...

– Ratować się, ratować! – myśl ta przemknęła mu jak błyskawica przez mózg.

Krzyknął przeraźliwie. Stłoczony głos, ledwo dosłyszalnym charkotem obił się o jego uszy.

Próbował podnieść nogę. Przytłumiony dźwięk metalu rozbrzmiał przyciszonym, jękliwym echem. Krew poczęła mu szybciej krążyć po żyłach.

Zebrał się w sobie, skurczył ramiona i nagle wyprężył je z niezwykłą siłą. Rozległ się cichy trzask. Usłyszał wyraźnie odgłos, jaki wydaje otwierane raptownie pudło metalowe.

Powtórzył uderzenie. Zimny prąd powietrza, bluznął mu w twarz... Wieko uchyliło się nieco. Wyciągnął przez szparę rękę i począł zwolna unosić się całym ciałem.

Przylutowane do trumny wieko odmykało się z cichym, charakterystycznym zgrzytem, chwytanym i rozbryzgiwanym wokół przez stugębne echo.

Nagle wśród ciszy grobowca rozległ się głośny trzask, a zaraz potem straszny, zwycięski krzyk człowieka...

Wieko zsunęło się z trumny i runęło na kamienną posadzkę – Wygard wydał z piersi chrapliwy okrzyk i padł wycieńczony, tracąc przytomność...

A potem znów nastała cisza... i tu – wśród zmarłych rozległo się po raz pierwszy bicie żyjącego serca ludzkiego.

(D.c.n.)

8

[nr 235]

Leżał tak bez czucia przez kilka minut... Straszliwe zimno, dochodzące z posadzki, przywróciło mu przytomność... Otworzył oczy, wyteżył wzrok. Wokół panowała jednak zupełna ciemność. Podniósł się z posadzki i po omacku, z rękami wysuniętymi naprzód począł się zwolna posuwać przed siebie. Szukał jakiegoś oparcia, ściany.

Był na wpół przytomny. W głowie miał kompletny zamęt, który nie pozwalał zebrać mu myśli. Nie wysiłał się zresztą nad tym, by zdać sobie sprawę, gdzie się znajduje.

Cała jego jaźń, ustrój myślowy zaabsorbował ten tragiczny, a tak potężny krzyk: „Ratunku!”. Był jak lichy, zdeptany robak, który nigdy nie myślał o tym, czyja noga przytłoczyła go do ziemi, lecz żyje tylko nieubłagany nakazem instynktu: żyć, żyć, wyrwać się z objęć śmierci.

Ogarnęła go gwałtowana żądza światła. Światła – to ratunek, ciemność – to śmierć. Choć garstkę promieni – na chwilę – na ułamek sekundy. Czuł wyraźnie, jak ten ogrom ciemności przygniata go ku ziemi, wtłacza się w piersi, tamuje oddech. Wyciągnął ręce ku górze.

Nic – czarna, pusta przestrzeń – chaos. Gwałtowny spazm płaczu szarpnęła brutalnie jego ciałem. Wzięły w nim górę najprymitywniejsze uczucia. Był bezbronny, słaby jak dziecko. Mózg zda się zastygł i zamienił w bryłę bezkrwawego ciała. Umiał reagować na wszystko tak, jak reaguje najprymitywniejszy twór żyjący. Odruch, opór, obrona.

Bronił się przed śmiercią, która chwyciła go kościstą dłonią za gardło. Krew poczęła mu spływać do serca. Ciało kostniało powoli od nóg ku górze.

Z piersi wydobył mu się ryk... Straszny, gwałtowny, niepowstrzymany, zwierzęcy... Echo targnęło kamienną ciszą... Napadł go obłądny strach – szaleńczy, druzgocący... Począł biec przed siebie na oślep, z głową wysuniętą naprzód, z rękami wyciągniętymi w tył.

Potknął się o coś – upadł... Jakieś gorąco rozlało mu się na skroni. Dotknął ręką – gęsta ciecz – krew...

Podniósł się z trudem i uklęknął... Dłońmi począł szukać przedmiotu, o który się zawadził. Już go ma. Dotykał go ostrożnie, jakby się bał, by mu go kto nie zabrał. Coś zimnego. Metal. Coś jakby skrzynia – wielka – olbrzymia. Próbował ruszyć ją z miejsca – nie mógł.

Przytknął rozpaloną, rozżarzoną skroń do zimnego metalu. Sprawilo mu to wielką ulgę. Stał i po chwili znów począł biec przed siebie...

Szybkie jego kroki obijały się głuchym echem o sklepienie. Biegł tak przez kilka chwil. Serce dygotało mu gwałtownie, w piersiach dechu brakło.

Spocząć, spocząć... Jak zwierzę, szukające legowiska, począł błędzić z wolna wokół. Natknął się na jakiś przedmiot. Począł obmacywać go rękami. Kształt taki sam jak tamtego. Próbował unieść go w górę – poruszyć z miejsca. Nic zdawał sobie sprawy, czemu tak czyni. Chwycił za krawędź. Coś – jakby przykrywa wielkiego pudła. Szarpnął raz i – drugi. Uniósł ją w górę. Potoczyła się na posadzkę z potężnym brzękiem.

Przyklęknął. Ręce wyciągnął łapczywie przed siebie. Namacał coś miękkiego, szeleszczącego. Szukał dalej we wnętrzu olbrzymiego pudła. Jakieś twarde, drobne przedmioty i znowu coś – miękkie, szeleszczące materiały.

– Tu spoczne – zaświtało mu w świadomości.  
 Wszedł ostrożnie do owego pudła, podsunął pod głowę owe miękkie materiały.  
 Chwytał go sen ciężki, kamienny, przytłaczający, podobny do śmierci.  
 Z ust jego dobywał się charkot, brutalnie mącający ciszę grobowca...

Spał długo. Wreszcie zbudził się.  
 Odemknął powieki. Wąziutki pasek światła – musnął delikatnie jego oczy. Tam dalej,  
 kilka kroków.

Zerwał się z miejsca. Wyciągnął ku górze ręce – jakby w niemej, dziękczynnej modlitwie.  
 Światło, światło!...

Począł biec szybko w kierunku owego słabego, nikłego pasemka.

Miał wrażenie, jakby wspinał się pod górę... Jeszcze wyżej, jeszcze wyżej... Głową  
 otarł się o sklepienie. Uklęknął i na kolanach począł czołgać się naprzód.

Jeszcze pięć kroków, cztery, trzy, dwa...

(D.c.n.)

9

[nr 236]

Już jest przy owym miejscu, skąd przez szparę wślizgiwało się do sklepienia nikłe pa-  
 semko światła. Lekko, ostrożnie dotknął ręką.

Z cichym szelestem posypały się grudki ziemi. Dalej – coś twardego zimnego – ka-  
 miień. Próbował go podważyć. Szło mu opornie. Opadł zupełnie z sił. Wnętrznosci skręcał  
 mu głód straszliwy. Podsunął się barami pod kamień i począł powoli podnosić się w górę.  
 Krew nabiegała mu strumieniami do żył. W skroniach waliło coś jak młotem.

Wreszcie kamień odchylił się zupełnie. Potężny snop światła runął w otwór, osle-  
 piając na kilka sekund Wygarda. Przysłonił dłońmi oczy i wyczołgał się na powierzch-  
 nię. Zastygł w bezruchu. Zbielałe wargi poruszały się szybko, z trudem wchłaniając  
 powietrze.

– Wolny, wolny! Uratowany – błąkało mu się w myśli i dodawało sił do dalszej walki.

– Jeść, jeść! – domagał się zwierzęcy, potworny głód.

Wygard otworzył oczy. Powiódł wzrokiem dokoła, jak bestia, węsząca żer.

Tuż obok ujrzał więdnące liście kartofli. Zerwał się z miejsca. Wpił się chciwymi ręką-  
 mi w czarną wilgotną ziemię i brutalnie począł rozdzierać jej łono. Wielki, na wpół zgniły  
 kartofel. Nie strząsnął zeń nawet resztek ziemi. Wgryzł się weń zębami i począł wychłapy-  
 wać cierpki sok. Połykał kartofel kawałami, nie przeżuwał go nawet w ustach. Wykopał  
 z ziemi jeszcze kilka sztuk. Wchłonał je z błyskawiczną szybkością.

Nasycił straszliwy głód. Ogarnęło go potężne zmęczenie. Runął ciężko na ziemię  
 i przeleżał tak dłuższy czas w bezruchu. Wreszcie podniósł się. W mózgu poczęła sic bu-  
 dzić świadomość.

Usiłował zdać sobie sprawę ze wszystkiego, co zaszło.

Rozejrzał się dokoła. Znajdował się na olbrzymim kartoflisku. Z dala majaczyły ciemne kontury kominów fabrycznych. O kilkaset kroków od otworu, poprzez który wydostał się na powierzchnię ziemi, wznosił się długi, dość wysoki mur. Poza murem widniały korony na wpół nagie drzew.

Nigdzie człowieka – ni żywej duszy. Panowała wszędy niezmacona niczym cisza.

Siadł na kamieniu, oparł głowę na skroniach, jakby usiłując przyprowadzić do normalnego biegu rozpieczętowane myśli.

Co to wszystko było? Co się z nim działo? W jaki sposób znalazł się tutaj, z dala od domu, na tej olbrzymiej bezludnej przestrzeni?

Nic sobie przypomnieć nie może, z niczego zdać sprawę.

To jednakże sobie uświadomił, że musiał się z nim dziać coś strasznego, ohydneho. Czyżby został porwany przez jakichś zbirów i zamknięty w jaskini lochu. Był skrupowany, leżał w jakiejś skrzyni. Tak – pamięta to doskonale.

Wejdzie z powrotem do tych podziemi, zbada dokładnie, co to jest. Łatwo przesunął się poprzez otwór do wnętrza. Było tu dość jasno. Spał tu w jakiejś skrzyni, aha – tam widzi jej ciemne kontury. Podbiegł ku niej szybko.

Nagle głośny krzyk wydobył mu się z piersi.

– Trumna!

Wiekło z wyrzeźbionym na wierzchu olbrzymim krzyżem leżało opodal. Więc przespał noc w towarzystwie trupów? Włosy zjeżyły mu się na głowie z obłąkańczego strachu i grozy. Nie – to niemożliwe. Podszedł bliżej do trumny i zajrzał do wnętrza.

Cóż to, cóż to?

Jakieś zwoje ciężkiego jedwabiu. Odgarnął drżącymi rękami szeleszczące materiały. Wydał lekki okrzyk zdumienia. Przed oczami zamigotały mu potężne sznury pereł. Chwytał je obiema dłońmi. Potężne, bajeczne okazy. Szukał dalej. Złoto. Sztabki, przetopione odłamki, jakieś dziwne monety, noże, widelce, wazy, talerze. Złotoszczery kruszec. Co to jest, co to jest?

Odkrycie to wywarło nań piorunujące wrażenie, po prostu zmysły odbierało. Czyżby jakiś skarbiec, zapomniany, spoczywający tu od wieków.

Nagle uderzył się w czoło. Począł sobie coś gwałtownie przypominać.

Tak, tak... Gdy był małym chłopcem – pamięta doskonale – stary dziadek, siwobrody Johaim Albert Wygard, opowiadał mu często jakieś dziwne legendy, baśnie o wielkim skarbie, który się mieścić miał w podziemiach ich rodzinnego grobowca... Jacys zbójcy mieli tu przed latami swoją schronienie, swą jaskinię, gdzie gromadzili przebogate łupy. Tak... A potem mówił mu także o tym ojciec jego i matka... Opowiadali o tym, jak o jakiejś mistycznej legendzie, żyjącej w ich rodzinie. Czyżby to była prawda? Więc on, Alfred Wygard, znajduje się teraz w grobowcu? W jakim sposobie się tu jednak dostał?

Obejrzał się dokoła – ot tam stoi jeszcze jedna taka trumna. Skarby czy trup przodka? Odchylił ostrożnie wieko. Skarby! Z jakąś dziwną nabożnością pieścił w rękach brylantowe kolie, sznury pereł, mieniające się wszelkimi barwami szmaragdy.

Nic, to nie jest grobowiec – to jest ów tajemniczy kurytarz podziemny, o którym tyle fantastycznych nasłyszal się pogłosek. A grobowiec znajduje się tam, w owej ciemnej

czeluści kurytarza. Stamtąd przybiegł tu, ku wolności. Cóż jednak tam czynił? Nie wróci tam – nie! Nie ma w sobie teraz tyle odwagi.

*(D.c.n.)*

10

[nr 237]

Przykrył trumny wiekami i wyczołgał się z ciemnego lochu na ziemię. Zasłonił otwór kamieniem i wyrównał ziemię.

– Któżby to przypuszczał – pomyślał – iż tu pod tym niepozornym, najzwyczajszym kamieniem mieszczą się tak ogromne skarby.

Wąską ścieżynką, przerynącą w poprzek kartoflisko, udał się w kierunku widniejących na horyzoncie kominów.

– Tam jest miasto... tam są ludzie...

[...]

## V. ODCINKOWE HISTORYJKI OBRAZKOWE

Historyjka ukazywała się w „Expressie Wieczornym Ilustrowanym” w 1924 roku, od numeru 68 z 21 III do numeru 86 z 12 IV; miała stałe miejsce w numerze: u góry s. 3.

### O żywocie Moryca Konto – rapsody frywolne.

Wielki łódzki film obyczajowo-kryminalno-manufakturowy w aktach i częściach  
(Z taki karykatur Stanisława Dobrzyńskiego.)



1

Dzisiaj idzie przebijający film!  
Barw pełen, czaru słoneczny...  
Gra główną rolę Konto M.  
Włec będzie film... bez końca...



2

Przed wojną Konto „hotel” miał  
Dla „ludzieli” przyjemności,  
Na Łódź-Kaliszka chodził, skąd  
Przynosił zwykle gości...



3

Niebardzo mu interes szedł,  
Włec Konto był zmartwiony  
A w domu... Boże Święty, ach!  
Rachunek brał od żony...



4

Gdy okupacji nastal czas,  
Nastaly inne chwile:  
Był trochę szmugiel i t. d...  
I... „Dalszy ciąg za chwilę”...



5

Lecz szmugiel też – nie bardzo szedł  
(Miał Konto pechów zapas),  
Gdy „landsturm” nakrył szmugiel, fo  
Brał z żonką nogi za pas...  
Przez pola biegł tak bez tchu  
W przestraszu (to nie bajka!...)  
Ubabla żona chleb i ser,  
A Moryce sól i jajka...



6

Zzajajani wreszcie siedli, gdzie  
Przebiega w polu koleje.  
On żonkę wówczas szepiał wciąż:  
— Tak, tak, nad stratą boleje...  
Na polu pośród cienia drzew  
Tych szeplów było tyle  
Lecz tutaj przerwać muszę film,  
Gdyż... dalszy ciąg za chwilę...



7

VII.  
Gdy żonka potem — cała w łzach  
Udała się do domu,  
Nad nowym planem konto znów  
Jął myśleć po kryjomu...  
Wtem zauważył wagon i  
Pomyślał: „To paradnie!  
Dojychczas wciąż wpadałom, ach,  
Lecz dziś na pomysł wpadną”.



8

VIII.  
Włec do cukierni wpdł co tchu,  
Niby rasowy dragon  
I już łupcowi Drek i S-ka  
Sprzedaje cały wagon.  
Zadatek wziął i bardzo rad  
Uśmiecha się wciąż mile  
I rzekłby pewno mądrze coś,  
Gdyby nie... dalszy ciąg za chwilę



9

IX.  
Zadowolony Konto był  
Szczęśliwy i radosny,  
Codzieln Piotrkowska dumnie szedł  
I mizdrzył się do własny...  
Aż raz się z Kontem spotkał Drek  
„Ja z tobą się obliczę!”  
Tak wrzasnął Drek i z całych sił  
Uderzył go w „oblicze”.



10

X.  
Owiązał sobie Konto twarz  
(Opuchła mu z kretesem)  
I zaczął myśleć biedak już  
Nad nowym interesem.  
„Jakli interes zrobić lu”?  
Wciąż myślał Konto smulacie...  
A może kupić wagon ryb,  
Lub transport mydła w Kutnie?  
(Dalszy ciąg za chwilę).



11

XI.  
Po pewnym czasie Konto raz  
Przeczytał ogłoszenie,  
Ze jest posada, w sercu włec  
Już nowe poczuł drzenie.  
I szybko spieszył, by na czas  
Z oferta zdążyć jeszcze.  
Gdy przed lokajem schylał się  
Czuł w całym ciele dreszczę.



12

XII.  
Pan... przyszły szef! miał mądra twarz  
Na Konto patrzył z góry,  
Jako że noworozem był  
I groźny był z natury.  
„Włec co pan umie?” — pyta szef  
(Bragd kłwał w uśmiechu szczerzy),  
A na to Konto skromnie rzekł:  
„Od kursu dnia zależy”...  
(Dalszy ciąg za chwilę).



XIII.  
Posadę dostał Konto nasz,  
Bo szczęście miał nieładz.  
Froterem został — chociaż to  
Nie bardzo dziś wypada.



XIV.  
I w pocie czoła, pracą rąk  
Zdobywał chleb codzienny  
(O!): raz na wozie, raz pod wóz  
Wszak życia los jest zmienny)



XV.  
Aż raz pewnego ranka, gdy  
Poświęcał się „frotterce”  
Pan Konto poczuł, że mu drży,  
Szlachetne jego serce.



XVI.  
To żona szefa cudów cudo  
Przez pokój dicho przeszła...  
(Kobieta piękna, niły sen  
Choć w wieku już podeszła),  
(dalszy ciąg za chwile).



XVII.  
Ach, cóż za twarz, ach, cóż za nos  
Postawa, ach, królewska  
Pan Konto tak rozrzewnił się  
Ze w oku błysła łezka.  
I choć już poszła jednak on  
Pobity przez jej krasę  
Zamiatał tak zawzięcie, że  
Aż wymiotti całą kasę.



XVIII.  
A potem, gdy się pewnie czuł  
Wkieszeni i na duszy  
Wciąż marzył błędnak całe dnie  
O swej szelowej tuszy.  
Aż raz skorzystał z chwili tej  
Gdy szel był w swoim sklepie  
Z miłości jej się zwierza swej  
I po... łapatkach klepie.



XIX.  
I szeptał o uczuciu swem,  
I o cierpiącym sercu,  
I o tem, że wciąż marzy, by  
Z nią stanąć na kobiercu...  
Gdy w tem — o zgrozo! stanął  
w drzwiach  
Pan szel... Twarz jego wciekła...  
I Konto zbladł, a cała krew  
Ze serca mu uciekła...



XX.  
Smetnie się skończył romans ten,  
(Złowrogie jego echa)  
Ach, nie!... Stanowczo Konto nasz  
Ma wciąż w miłości pechna.  
Albowiem szel podniósłszy głos,  
Łobuzem Konto nazwał  
I kopnął tam, gdzie kończy się  
Zaszczynna pleców nazwa,  
(dalszy ciąg za chwile).



XXI.  
Po pewnym czasie Konto nasz,  
Otarłszy łezkę z powiek  
Pomyślał Tak, niezbyt fakt  
Jam jest pechowy człowiek.  
Aż obrał sobie nowy fach,  
I już się lepiej czuje,  
Nadzieją dobrą żyje wciąż  
Gdyż weksle podpisuje.



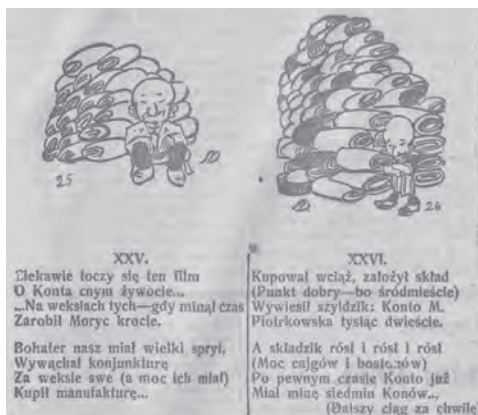
XXII.  
Nad biurkiem pochylony wciąż,  
Zmęczony ciężko dysząc,  
Z czoła kropiły spływa pot —  
A on wciąż pisze, pisze...  
I z pliką wekali w dzień czy w noc,  
Ulica błęgnie Konto,  
Ma dobry fach, o wierzcie mi:  
Reskonto i dyskonto.  
(Dalszy ciąg za chwile).



XXIII.  
Koleje życia zmiennie są —  
Pomyślał Konto sobie;  
O! teraz żyje dobrze znów  
I interesy robię...  
Lecz dziwna, dziwna bardzo rzecz,  
Ze ja — łodzianin stary  
Już w rękę brałem każdy „fach”,  
A nie wiem — co dolary...



XXIV.  
I była to szczęśliwa myśl,  
Bo Konto forszę zbierał  
Na gieldy podobij codziennie szedł  
Z odwagą, by general.  
A dolar skakał, skakał tak...  
(Miał wtedy tę naturę)  
Z radości skakał Konto też  
I szedł z dolarem w górę,  
(dalszy ciąg za chwile).



**XXV.**  
 Elektryki loszy się ten film  
 O Konto czym żywicie...  
 „Na wekslach tych—gdy minął czas  
 Zarobił Moryc kracie.  
 Bohater nasz miał wielki spryt,  
 Wywachał konjunkturę  
 Za weksle swe (a moc ich miał)  
 Kupił manufakturę...”

**XXVI.**  
 Kupował wciąż, założył skład  
 (Punkci dobry—bo srodumieście)  
 Wywiesił szyldzik: Konto M.  
 Piotrkowska tysiąc dwieście.  
 A składzik rósł i rósł i rósł  
 (Moc cągów i bostczów)  
 Po pewnym czasie Konto już  
 Miał minę siedmiu konów...  
 (Dalszy ciąg za chwile)



**XXVII.**  
 Już dolar nowy zrobił skok...  
 (Ho, hoc aż trzy miliony)  
 Zrozumieć łatwo można, że  
 Był Konto ucieszony...

**XXVIII.**  
 I znów za skokiem nowy skok,  
 Skok mocny i szalony,  
 A Konto wciąż radował się  
 I zbijał swe „melosy”.

**XXIX.**  
 Aż raz pomyślał: „Skonczyć trza  
 Z nieładnym mym wyglądem,  
 Ogole broda, bo wszak trząś  
 Mknie każdy z życia prądem”.

**XXX.**  
 Arystokraty wygląd miał,  
 Przyszłości pierzchła mara,  
 Szampańskie pił, a nawet też  
 Hawańskie cnił cygara.  
 (Dalszy ciąg za chwile)



**XXXII.**  
 Ach, kiedyż poznał Konto, kiedy?...  
 Ten dawny Konto — chłystek  
 Dziel w gabinetach pije poncz  
 W objęciach szansonistek...

**XXXIII.**  
 A starej żony pozbył się  
 Zwyczajnie: „puścił kantem”.  
 Doiarków pełen dał jej trzos,  
 Gdyż wciąż był „elegantem”...

**XXXIV.**  
 Widzimy więc, że Konto nasz  
 Do gruntu zmienił życie  
 I pedicure i manicure  
 Też robi (jak widzicie)

**XXXV.**  
 Tak odświeżony chyżo mknie  
 Do mistrza tanga, shimmy,  
 Gózie tańczy tylko sam high-lite  
 I Konto (jak widzimy)...  
 (dalszy ciąg za chwile)



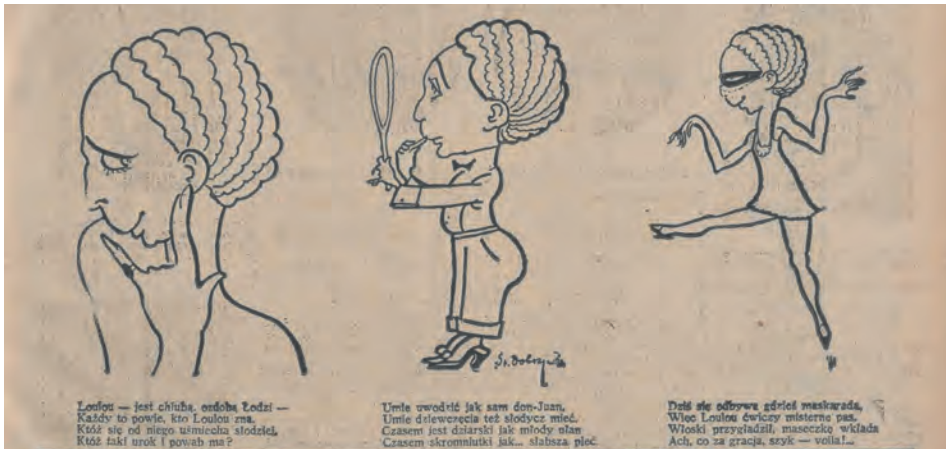
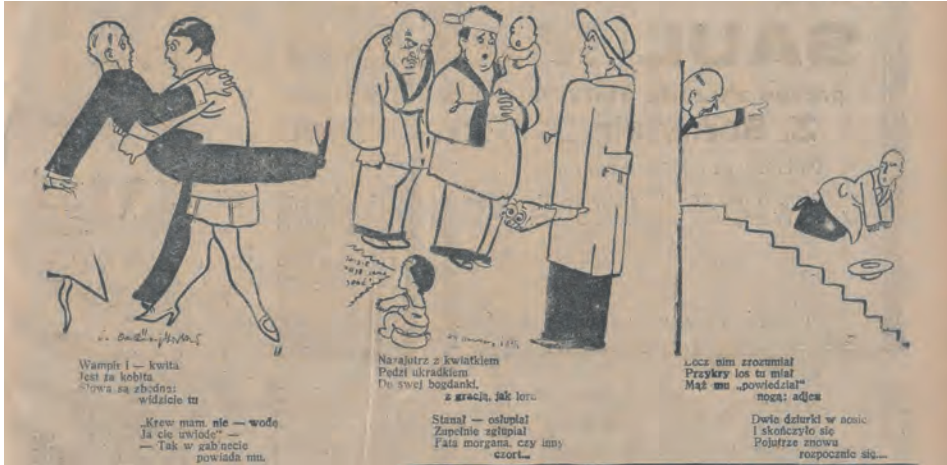
**XXXVI.**  
 I zrobił Konto się loweia:  
 — kobiecej cnoty kat,  
 gdy tylko ujrzy zgrabną nóżkę  
 już śpieszy za nią w ślad.

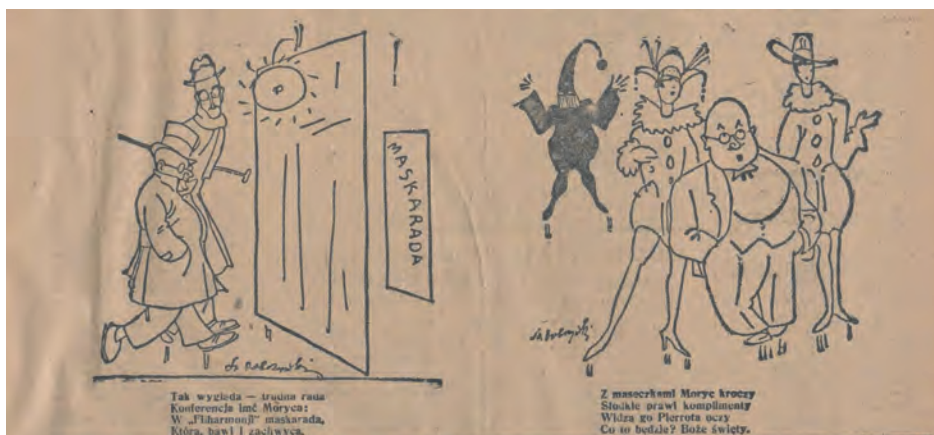
**XXXVII.**  
 M. Konto kupił sobie ilmuzynę  
 najlepszej marki (Ford)  
 i począł na gwałt on uprawiać  
 samochodowy sport.  
 (Dalszy ciąg za chwile)



Historyjka ukazywała się w „Expressie Wieczornym Ilustrowanym” w 1928 roku, od numeru 19 z 19 I do numeru 45 z 14 II; miała stałe miejsce w numerze: u góry s. 3.









Gdy przepaska spała z oczu  
Moryc jękał: „Mocny Boże!”  
Serca drganie błędną poczuł  
Widząc żonę i swe łóżce.



Co tam dalej było w domu  
Jaki był tej nocci snut  
O tem nigdy i nikomu  
Biedny Moryc nie wspominał.



Pan Cypkiu — zdrzki kupiec  
Ma pracy wciąż po uszy  
Chcac jakiś business upiec  
Szlachetny mózg swój szuszy.

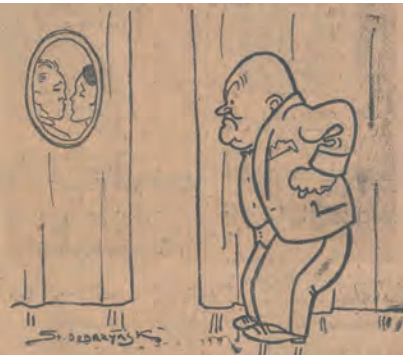


Skończyła już się praca  
Do domu Cypkiu wraca  
A żonka — kłopot nowy  
Chce iść do Malinowej.

(D.c.n.)



Oto Cypkiu w restauracji  
Znowi niepowodzenie biega  
Bo młodzieniec, pełen gracji  
Tuli jego żonę czule.



Dotarło wrzeszcząc do polity  
Biedny nasz ma troszkę osowa  
On całuje — Boże świątę  
W gabinecie Cypkinowa.

(D. c. u.)



## VI. TEKSTY REKLAMOWE

## 6.1. TEKSTY REKLAMOWE Z KALENDARZA „ŁODZIANKA” I TYGODNIKA „ŚMIECH”, 1903–1913

**Fabryka rękawiczek K. Szefner i S-ka  
W Łodzi, Piotrkowska 71<sup>1</sup>**

Kochanko moja! spojrzysz na mnie śmieie,  
I nie kryj w dłoniach prześlicznej twarzyczki,  
Ja cię ubóstwiam, wielbię mój aniele.  
Ja ci przepyszne kupię **rękawiczki**.

Po drodze życia iść będziemy w parze,  
Oh! błysnij na mnie spojrzeniem kreolki.  
A najpyszniejsze kupię ci **wachlarze**  
I najpiękniejsze kupię **parasolki**.

Drobnostek różnych kupię ci tuziny.  
**Mydła i perfum** zniosę całe stosy –  
Tak śnić będziemy szczęśliwie godziny,  
Wzlatać w marzeniach w błękitne niebiosy.

Zgadzam się luby! Idzie szczęścia era.  
Będziesz na ziemi miał prawdziwy Eden,  
Lecz kup mi wszystko w sklepie **u Szefnera**,  
Piotrkowska numer siedemdziesiąt jeden.

**[Reklama Manteuffla]<sup>2</sup>**

Zdanie każdego łodzianina o restauracji Manteuffla jest następujące:  
Sympatyczny ten zakład w każdej porze

<sup>1</sup> Przedruk za: „Łodzianka” 1903, s. I.

<sup>2</sup> Przedruk za: „Łodzianka” 1903, s. 83. Wierszyk dołączony do informacyjnej broszury reklamującej hotel i restaurację Manteuffla.

Najwybredniejszym gustom zadość uczynić może.  
 Zawsze bowiem nowalijki w spizami swej mieści,  
 Wydaje wyborne obiady, bogate w swej treści.  
 Wszystko smaczne, a ła[d]nie – zagranicy wzorem,  
 Dlatego tam zawsze rojno – szczególnie wieczorem.

### **Cukiernia Wesołowskiego, Dzielna 20<sup>3</sup>**

Pan WESOŁOWSKI wzorowy gospodarz w swoim zawodzie  
 Rostworzył na nowo cukiernię, która dziś jest w modzie.  
 Kawę ma istną mokkę – czekoladę sławną,  
 A jego wyborowo ciastka znane już są dawno.  
 Dla panów prócz czytelní – pisma różnej treści,  
 Dobre trzy bilardy w swej cukierni mieści.  
 Słowem wszystkie przymioty mając tu na względzie,  
 Wiemy, że Pan WESOŁOWSKI uznanie mieć będzie.

### **W. Salwa, Sklep świeżych kwiatów Łódź, ulica Dzielna No 4<sup>4</sup>**

Jeśli uciec chcesz najdalej  
 Od poziomej troski,  
 Radzę, bracie, skręć na **Dzielną**,  
 Idąc po Piotrkowskiej.

Pierzchnie rychło gorycz, nuda,  
 Do życia odraza,  
 Bo powita cię radośnie  
**Salwy** cud-oaza.

Świeże kwiecie, barw tysiące  
 Wwiodą cię w zaświaty,  
 A twe lica woń rozkoszna  
 Ozdobi w szkarłaty.

By zaś rozkosz tę mieć zawsze,  
 Radź się Salwy szczerze,

<sup>3</sup> Przedruk za: „Łodzianka” 1903, s. 75.

<sup>4</sup> Przedruk za: „Łodzianka” 1910, s. 12.

On pokoje twe ozdobi,  
Gdy w kwiecie przybierze.

On poradzi ci z ochotą,  
Jakie pleść wiązanki,  
Byś najłatwiej trafił, bracie,  
Do serca bogdanki.

Jeno dąż tam, gdzie już dawno  
Podąża tłum zwarty,  
I pamiętaj, że **W. Salwa**  
Sklep ma **Dzielna czwarty**.

### **R., Bacność łodzianki!!!<sup>5</sup>**

Wieść obieża ziemską kulę,  
Spiesząc do nas tu z rumorem,  
Że genialny wynalazca  
Zapoznaje nas z **Sidorem**.

Co to? spytasz czytelniku;  
Z odpowiedzią rychłą spieszę:  
Oto **Sidor** geniusz odkrył  
Cnym gosposiom ku uciesze.

Jest to środek do czyszczenia.  
Czyści wszystko, to nie detal,  
Nade wszystko jednak nowym  
Czyni lustro albo metal.

Wszystko jedno, czy to cyna,  
Srebro, szyba, mosiądz, złoto,  
Nikiel, miedź, cynk lub platyna –  
Po **Sidorze** lśni z ochotą.

Jedno tylko bym zarzucił,  
Nie dałbym mu dobrej noty –  
Że nie zdoła on oczyścić  
Niezupełnie czystej cnoty.

---

<sup>5</sup> Przedruk za: „Łodzianka” 1910, s. 44.

**[Reklama sklepu z konfekcją męską]<sup>6</sup>**

Na nic Wiedeń, Paryż na nic,  
Już się dusza nie rwie tam,  
Odkąd męskiej sklep konfekcji,  
Nowy w Łodzi dano nam.

**P. i M. Schwalbe na Piotrkowskiej**

**Osiemdziesiąt** no i **trzy** –  
Przed wystawą tłumy stoją,  
Każdy widz z zachwytu drży.

Luksusowe masz tam rzeczy,  
Galanterii męskiej kwiat,  
Wszystko modne, piękne... tanie!  
A tandety ani ślad.

Być szykowncem w każdym calu  
Jeśli chcesz, to wierzaj mi:  
Pędź co rychlej na **Piotrkowską**  
Ale **osiemdziesiąt trzy**...

**Dawniej a dziś<sup>7</sup>**

Kowal! Kowal! hej, kowala  
Wołać – zęby bolą mnie!  
Ból aż głowę mi rozwał.  
Boże! ja powieszę się.

Tak przed laty naród cały  
Leczył ciężki w mękach ból,  
Zęby rwał im, gdy bolały,  
Kowal, albo felczer Srul.

Jakaż dzisiaj jest różnica,  
Jakaż inna leków treść.  
Wszak CENTRALNA jest LECZNICA  
PIOTRKOWSKA OSIEMDZIESIĄ SZEŚĆ.

<sup>6</sup> Przedruk za: „Łodzianka” 1910, s. 53.

<sup>7</sup> Przedruk za: „Śmiech” 1912, nr 7, s. 8.

Czystość, szyk, ratunek skory,  
 Bo kierownik świątły mąż,  
 Jeśli czujesz więc, żeś chory,  
 Tylko tam swym zębem dąż.

### Kawiarnia „Savoy”<sup>8</sup>

Wyniosła halla... światło mrzy...  
 Z wyżyn gdzieś sływa skrzypiec śpiew...  
 W kryształach otęcz ognia skrzy,  
 Z fresków marzenne płyną sny,  
 Wesela wokół niosąc wiew...

Rozmowy pogwar... dźwięczy śmiech,  
 Piękne kobiety sieją czar,  
 Wykwita nikły flirtu „grzech”...  
 A kto w miłości miewa pech,  
 Tantała mąk<sup>9</sup> odczuwa żar.

### [Kino] „ODEON”<sup>10</sup>

Milczący groźny cień  
 snuje się z myślą zbrodniczą...  
 Rabusie zdobycz swą liczą  
 gdy w mrokach tonie dzień...

Komika bawi gest,  
 w miłosne wplątan przygody...  
 śmieje się stary i młody,  
 wesoło wszystkim jest...

Plącze się wrażeń sieć,  
 coraz to nowe widz chłonie,  
 na sali, tam, w „Odeonie”...  
 – Więc leć tam, widzu, leć.

<sup>8</sup> Przedruk za: „Śmiech” 1913, nr 6, s. 10.

<sup>9</sup> Męki Tantała – cierpienie wynikające z niemożności zaspokojenia pragnienia. Jest to nawiązanie do mitologii greckiej, w której król Tantal został skazany na mękę głodu i pragnienia, których nie mógł zaspokoić, mimo że w zasięgu wzroku miał owoce i wodę.

<sup>10</sup> Przedruk za: „Śmiech” 1913, nr 6, s. 11.

6.2. TEKSTY REKLAMOWE GRAFA KALI (LEJBA BERMANA)  
Z JEDNODNIÓWKI *AKDUMOS*, 1936<sup>11</sup>

**Dembiński, Lichtensztajn i Liss**

Solidna to i ceniona firma,  
która na szczycie ma swe miejsce,  
maszyny dziewiarskie tu kupicie  
od tych największych po najmniejsze.  
Pan Liss – filantrop i demokrat,  
kto kiedykolwiek z nim handlował  
i jakieś robił z nim interesy  
na pewno sobie nie krzywdował.  
Również jego wspólnik pan Dembiński  
dżentelmenem wielkim jest z pewnością,  
wszyscy jego zdanie sobie cenią,  
każde jego słowo jest świętością.  
Lichtensztajn, prócz tego że jest kupcem  
całkiem zdolnym, jak pokazał światu,  
jest też bardzo pobożnym człowiekiem,  
z namaszczeniem przestrzega szabat.  
To naprawdę solidna jest firma,  
którą wszyscy bardzo dobrze znają  
i wiedzą, że owi trzej panowie  
szczodłą ręką ubogich wspierają.

**Herman Wolborski**  
**Piotrkowska 30**

Firma pana Wolborskiego  
szczytowe miejsce zajmuje,  
możecie być pewni tego.  
To dobra, solidna marka,  
przez to szeroko jest znana,  
a pan Wolborski to kupiec  
bardzo utalentowany.

<sup>11</sup> Jednodniówka ukazała się z datą 26 maja 1936 r.; przekład tekstów z jidysz – Julia Makosz

**H. Tempelhof**  
**Piotrkowska 56**

Nadrzędnym jest firmy celem  
zadowolenie klienta,  
Tempelhof o to się troszczy  
i stale o tym pamięta.  
To człowiek o dobrych manierach,  
kultury mu nie brakuje  
i wszystkich swoich klientów  
po dżentelmeńsku traktuje.

**L. Korn**  
**Północna 12**

W wolnych chwilach czyta Heinego,  
fascynuje się Mejerem Berem,  
ma czelność znać Kanta i Spinozę,  
choć jest tylko konfeksjonerem.  
Pana Korna zwykłymi słowami  
po prostu nie sposób opisać,  
o nim tylko jakiś wielki poeta  
całe tomy mógłby napisać.  
Ale jedną pan Korn ma wadę,  
muszę dodać to, by być szczerym z wami,  
nie lubi on być chwalony  
i brzydzi się pochlebstwami.

**B-cia Kon**  
**Piotrkowska 24**

Na jednym z najwyższych miejsc  
w łódzkim handlowym świecie  
firmę trzech braci Kon  
z całą pewnością znajdziecie.  
Wszystkie najlepsze towary  
dostać tu można z łatwością,  
po cenach takich, że zakup  
jest czystą przyjemnością.

Prezesem jest Oskar Kon –  
to człowiek energiczny,  
ma wielki talent i  
charakter krystaliczny.  
Mietek zajmuje się handlem,  
jest zdolny niesłychanie,  
we wszystkich ważnych sprawach  
liczy się jego zdanie.  
Marian jest od pieniędzy,  
nie trzyma ich tylko dla siebie,  
może na niego liczyć  
każdy, kto jest w potrzebie.

### **Jakub Kamiński** **Moniuszki 7**

Jakub Kamiński – to nazwisko  
łśni, jakby było brylantem.  
Wśród producentów odzieży  
jest największym fabrykantem.  
To dżentelmen pierwsza klasa,  
wszyscy o tym dobrze wiecie,  
takich jak Jakub Kamiński  
niewielu w Łodzi znajdziecie.  
Gdy przez lata w synagodze  
deszcz kapał ludziom na głowy,  
pan Kamiński dał pieniądze  
i już mamy dach jak nowy.  
Dziś pan Jakub jest gabajem<sup>12</sup>,  
słowo jego jest cenione,  
powie, że coś trzeba zrobić –  
natychmiast jest to zrobione.  
Jakub Kamiński jest także  
człowiekiem z talentem dużym  
do życia i interesów,  
a biednym jałmużną służy.

---

<sup>12</sup> Zob. s. 323, przypis 100.

## Herszel Segal

### Warszawa, Gęsia 8

Wśród największych handlarzy na Gęsiej  
to nazwisko dumnie figuruje –  
Herszel Segal pod numerem osiem  
swój najlepszy towar prezentuje.  
Mówi się, że jest on dżentelmenem,  
tą opinią się cieszy od dawna,  
a produkty, które oferuje,  
wszędzie są pożądane i sławne.  
I charakter ma nieskazitelny,  
wyróżnia się swoją szlachetnością,  
a kto robił z nim już interesy,  
wie, że jest to czystą przyjemnością.  
Pan Segal również z tego jest znany,  
że jest bardzo hojnym człowiekiem,  
szczodłą ręką rozdziela jałmużnę,  
a gdy daje, to zawsze z uśmiechem.

## F. Trubowicz

### Ogrodowa 9

Pana Fajwła Trubowicza  
Łódź szanuje i docenia,  
wśród największych filantropów  
jego imię się wymienia.  
Jest trzech fabryk właścicielem  
i tym zarabia na życie,  
szczodłą daje też jałmużnę,  
czasem jawnie, czasem skrycie.  
Do tego jest dobrym Żydem  
o szlachetnym charakterze  
i człowiekiem eleganckim,  
świat go za to ceni szczerze.  
Do życia i interesów  
wyróżnia się wielkim talentem  
z pewnością jest pan Trubowicz  
wybitnym inteligentem.

## **Prywin i Finkel Piotrkowska 58**

Jest to jedna z nielicznych  
hurtowni w mieście Łodzi,  
tak silna, że jej kryzys  
zupełnie nie zaszkodził.  
Bowiem Prywin i Finkel  
z tego są w świecie znani,  
że są to ludzie zaci  
i utalentowani.  
Każdemu z ich klientów  
transakcja się opłaci,  
jeszcze się nie zdarzyło,  
żeby ktoś na tym stracił.  
Pan Prywin i pan Finkel  
jałmużnę szczodra dają.  
To firma, którą wszyscy  
lubią i doceniają.

## **J. Lando Moniuszki 1**

Pośród łódzkich fabrykantów  
Jakub Lando dobrze jest znany,  
przez krystaliczny charakter  
jest on powszechnie szanowany.  
Że jego słowo jest święte,  
wiedzą kupcy mniejsi i więksi,  
kto raz u niego kupował,  
nie pójdzie już do konkurencji.  
I nikt nie wątpi, dlaczego  
firma świetnie prosperuje –  
bo niczym kapitan statkiem  
Jakub Lando nią steruje.  
Na jałmużnę dla ubogich  
pan Jakub przeznaczca wiele,  
pomaganie biednym, słabszym  
zawsze było jego celem.

## **Feliks Joffe** **Pomorska 20**

Feliks Joffe to jest firma,  
która błyszczy już od dawna,  
w świecie łódzkich fabrykantów  
już od wielu lat jest sławna.  
Igły do maszyn do szycia  
wszyscy bardzo doceniają,  
mówi się o nich wokoło,  
że równych sobie nie mają.  
Oprócz wszystkiego innego  
pan Joffe z tego jest znany,  
że jest człowiekiem szlachetnym  
i za to jest szanowany.  
Dlatego wciąż się powiększa  
krąg jego stałych klientów,  
bo pan Feliks jest jak magnes,  
co przyciąga konsumentów.  
Pan Feliks ma jeszcze jedną  
cechę, o której wie świat,  
że kiedy ktoś jest w potrzebie,  
pomaga jak dobry brat.

## **Majer Zajde**

Niech nam żyje Majer Zajde,  
który „Orbisem” kieruje,  
uparcie i niestrudzenie  
na sukces firmy pracuje.  
Jeśli z firmą pana Zajde  
gdzieś wyjechać zdecydujesz,  
podróż będzie tak wygodna,  
że jak cesarz się poczujesz.  
Do najlepszych miejsc na świecie  
Majer Zajde cię zabierze  
szybko, tanio i przyjemnie,  
będziesz zachwycony szczerze.  
Lecz zamiast Paryża, Wiednia,  
czy Kalkuty, czy Londynu,  
lepiej byś z Majerem Zajde  
pojechał do Palestyny.

**Efraim Mandelbojm**  
**Piotrkowska 51**

Firma Efraim Mandelbojm  
najlepszy towar produkuje,  
chustki na głowę pierwszej klasy  
nie tylko w Łodzi się kupuje.  
W miastach, miasteczkach oraz wsiach  
marka ta jest szeroko znana  
i znacznie częściej niżli inne  
jest przez klientki wybierana.  
Przy tym Efraim Mandelbojm  
to człowiek zacny i ceniony,  
chętnie otwiera swoją dłoń,  
gdy tylko o to jest proszony.  
Wśród kupców się go poważa,  
każde jego słowo jest święte,  
a kto raz coś u niego kupi,  
zostanie już stałym klientem.

**Sz. Frenkel**  
**Gdańska 15**

Szymon Frenkel – to nazwisko  
w Łodzi jest niezwykle sławne,  
jego fabrykę pudełek  
ceni się od bardzo dawna.  
Pan Frenkel był w Palestynie,  
co go uszczęśliwia wielce,  
bo idee syjonizmu  
wypełniają jego serce.  
Jest przystojnym kawalerem  
z charakterem kryształowym,  
do tego hojnym człowiekiem,  
by pomóc – zawsze gotowym.  
Żaden kryzys mu nie straszny,  
bo pan Frenkel, bez dwóch zdań,  
ma ogromne powodzenie  
w interesach... i u pań!

**J. Tancman****Warszawa, Gęsia 14**

Spośród hurtowni towarów  
firma Jakuba Tancmana  
jako jedna z najlepszych  
w całym kraju jest znana.  
Wielu łódzkich fabrykantów  
od dawna z nim współpracuje,  
nazwisko pana Tancmana  
bardzo w Łodzi się szanuje.  
Często się tu opowiada  
o licznych jego sukcesach,  
pan Jakub jest dżentelmenem  
tak w życiu, jak w interesach.  
Zawszę tryska energią,  
siły ma niespożyte  
i za co się nie zabierze –  
efekty są znakomite.  
W Warszawie słynie z tego,  
że jest inteligentem,  
działa dla społeczności  
z energią i talentem.  
Również dobroczynnością  
pan Jakub się zajmuje,  
nie odmawia pomocy,  
gdy ktoś jej potrzebuje.  
Pan Jakub Tancman w Łodzi  
kojarzy się z uczciwością.  
Robienie z nim interesów  
jest czystą przyjemnością.

**Pensjonat Besserowej****Kolumna**

Jeżeli latem w Kolumnie  
zamierzacie spędzić czas,  
to pensjonat Besserowej  
z honorami przyjmie Was.  
Miło, czysto, elegancko,

goście czują się tam bosko  
i każdego pani Besser  
traktuje z matczyną troską.  
W pensjonacie Besserowej  
można spotkać ludzi sławnych,  
sam pan Gliksman wraz z małżonką  
pomieszkuje tam od dawna.  
Skoro ludzie takiej klasy  
bywają w tym pensjonacie,  
to oznacza, że lepszego  
miejsca nigdzie nie spotkacie.  
A kiedy zamieszka tutaj  
gość mizerny i szczuplutki,  
starczą trzy–cztery tygodnie,  
a wnet stanie się pulchniutki.  
Obsługa tu znakomita  
i pierwszej klasy jedzenie,  
a wszystko to w przyzwoitej,  
całkiem niewysokiej cenie.



## INDEKS NAZWISK

(indeks nie obejmuje antologii tekstów)

- Ab Józef 18  
Abendroth Hermann 112  
Adalberg Samuel 56  
Adorno Theodor 102, 119  
Ajnenkiel Eugeniusz 46, 56, 77, 78, 119, 125, 145, 212, 214, 215, 217, 218, 220, 222, 224, 227  
Aksamia, dziad kościelny 78  
Aldrige Ira 30  
Aldrige Suranah 30  
Aleksander I 85, 210  
Aleksandrowicz J. (właśc. Józef Grodzicki) 126  
Allart Leon 16, 106, 229  
Allgayer Florian 125  
Ambros Aleksandra 49, 120  
Anstadt Helena 26  
Anstadt Ludwik 26  
Anstadtów rodzina 26  
Anusiewicz Janusz 186, 195  
As-Pik (pseud.) 7, 140, 141, 274
- Bach Jan Sebastian 102  
Bachtin Michaił 37  
Badowska Katarzyna 5, 14, 20, 27, 28, 34–36, 46, 117, 123, 172, 195, 326  
Bajka Zbigniew 186–188  
Bańczyk Emilia 192, 194  
Baranowski Bohdan 124, 146, 153, 161, 162  
Baranowski J. 98  
Baranowski Krzysztof 18, 34  
Barberi Giovanni 109  
Baron Henryk 89, 220  
Barszczewska Elżbieta 96  
Bartkiewicz Zygmunt 86, 119  
Bartmiński Jerzy 192, 194  
Bartoszewski Kazimierz 87, 119  
Baruch Maksymilian (M.B.) 323  
Beaty Bart 183  
Bek, autor słów do piosenki Motor 74, 100, 207  
Benedykt XV, papież 92
- Beranger Pierre-Jean 79  
Berg Fiodor Fiodorowicz 14  
Berman Lejb (pseud. Graf Kali) 8, 191, 192, 311–313, 316, 317, 319, 322, 355  
Bernbreaux, autor powieści odcinkowych 165  
Bernstein Dawid 194  
Beseler Hans Hartwig von 31  
Besser (Besserowa), właścicielka pensjonatu w Kolumnie 193, 363  
Bezdeńska Estera 18  
Białoń, bandyta lwowski 62  
Biedermann Robert 22  
Biedermannowie, rodzina 13  
Bieleński Jacek 119  
Bieńkowska Danuta 51, 66, 105, 110, 119  
Biłozór-Salwa Małgorzata 187, 195  
Birek Wojciech 183  
Biskupski K. 190, 195  
Biskupski Łukasz 43, 47, 123, 146  
Bocheński J. 98  
Boczkowski Piotr 16  
Bodo Eugeniusz 27, 127  
Bogatyriew Piotr 41  
Bogusz Andrzej 20, 34  
Bojar Hanna 43, 47  
Bolesławski, artysta kabaretowy 60, 126, 127, 129–133, 135, 145  
Bolski Jerzy (właśc. Bernard Feferman) 112, 124, 165, 181  
Bonisławski Ryszard 16, 34  
Boorstin Daniel J. 189, 195  
Ból Zygmunt (właśc. Bolesław Fostowicz-Zahorski 81, 221  
Braude Markus 18  
Braun Mieczysław, pseud. Jan Teodor Grzechota 165  
Breitbet 62  
Broderon Mojżesz 29  
Brodzka Alina 169  
Broniewski Władysław 119  
Bronisławski, artysta kabaretowy 60

- Bronowski, wydawca literatury brukowej 98,  
 126–130, 133, 134, 145, 230  
 Brusowa Feliksa 124, 145  
 Brynerówna Halina 56, 60, 61, 70, 71, 93,  
 101, 119  
 Brzeg Stefan 164, 165  
 Brzezina Maria 156, 161  
 Buhle Karol Teodor 73  
 Bujnicki Tadeusz 94, 119  
 Bülow Hans von 30  
 Burman Józef 165  
 Burroughs Edgar 124  
 Burszta Józef 38  
 Burszta Wojciech J. 37, 38, 47  
 Buttler Danuta 150, 161  
 Bystron Jan Stanisław 38, 53, 68, 70, 76, 78  
 Bytomska Włada (Władysława) 60, 75
- Cackowski R. 137  
 Caillois Roger 94, 119  
 Certeau Michel de 194, 195  
 Chlebda Wojciech Michał 43, 44, 47  
 Chodźko B. 61  
 Chopin Fryderyk 28, 117  
 Ciechanowski J. 7, 126, 269  
 Cieśla Bartłomiej 46, 124, 145, 147, 150, 161  
 Cieślak Tomasz 14, 20, 34–36, 117, 172, 195,  
 326  
 Cieślak Marek 183  
 Ciszowska Ewa 194  
 Cynamon Sergiusz 164  
 Cytter N. 98  
 Czaja Justyna 183  
 Czarnik Oskar 166, 168  
 Czarnowski Stefan 38, 47  
 Czartoryska Izabela 74  
 Czerwińska Małgorzata 190, 195  
 Czerwieński Bolesław 6, 80, 82, 214
- Dahlig Piotr 125  
 Dąbrowska Anna 143, 145, 186, 195  
 Dąbrowski P. 62, 85, 117, 221  
 Defoe Daniel 163  
 Dekiert Dariusz 5, 20, 25, 34–36, 117, 195,  
 205, 210, 253, 255, 257, 261  
 Dekowski Jan P. 46, 52, 120, 203, 207, 226,  
 229, 230, 233, 234, 237, 239, 240, 245,  
 250, 251, 265, 267  
 Delavigne Casimir 79  
 Dembiński, łódzki przedsiębiorca 192, 355  
 Dessau Stanisław 140
- Dmowski Roman 87  
 Döblin Alfred 14, 33, 34  
 Dobrotová Ivana 43, 47  
 Dobrzyński Stanisław 8, 171–174, 176–179,  
 181, 183  
 Donizetti Gaetano 110  
 Doroszewski Witold 123  
 Drozdowski Waław 8, 181, 182, 306  
 Dunin Janusz 23, 27, 34, 43, 46, 47, 52,  
 56–60, 67, 75–77, 92, 93, 97–101, 118–  
 120, 124, 126–128, 130, 133, 135–137,  
 145, 148, 149, 161, 164, 168, 208, 219, 231  
 Dżigan Szymon 24, 25, 29, 34
- Edison Thomas Alva 30, 118  
 Eisenbaum Antoni 191  
 Elsner Józef 95  
 Engels Fryderyk 47, 51  
 Ewald S. 125
- Fatyga Barbara 37, 47  
 Federowicz Grażyna 128, 145  
 Federowicz M. 61, 128, 145  
 Feliński Alojzy 85, 210  
 Fijałek Jan 124, 146, 153, 160–162  
 Flatt Oskar 9–12, 19, 34, 108, 120  
 Fostowicz-Zachorski Bolesław, pseud.  
 Zygmunt Ból 81, 221  
 Frank I.Ch. 58, 71, 96, 98, 135–137, 139,  
 142, 145
- Gabryś Monika 120  
 Gala Sławomir 13, 36  
 Gall Jan 117  
 Galus Adam 88, 216  
 Gazda Grzegorz 40, 47, 149, 162  
 Gąsiorowska Natalia 86  
 Gąsowski Paweł 183  
 Gehlig bracia 26  
 Gemra Anna 39, 40, 47, 124, 146  
 Geyer Emil 17  
 Geyer Ludwik 25, 27  
 Geyer Robert 19, 24, 106  
 Geyerowie, rodzina 13  
 Gębalski A. 92  
 Glikson Józef 148  
 Gliszczyński Artur 11, 16, 19, 20, 24, 36  
 Gloger Zygmunt 53, 70, 71, 92  
 Glueck-Barylski Szymon 165  
 Głowiński Michał 149, 162, 190, 195  
 Goldfarb M. 113

- Golicka-Jabłońska Małgorzata 117, 120  
Gołębiowska M. 15, 35  
Gołębiowska B. 86, 87, 120  
Gomulicki Wiktor 85, 108, 109  
Gorgonowa Rita 62, 71, 100, 233, 236  
Gorski Stefan 26, 27, 35, 127, 146  
Gotowicz Aleksander 15, 35  
Grabowski B. 118  
Graf Kali zob. Berman Lejb  
Grajnert Józef 56  
Grochowski Piotr 55, 69, 120  
Grohman Ludwik 22, 106, 185, 239, 309  
Grohmanowie, rodzina 13  
Gronczewska Anna 113, 114, 120  
Grygier Ewelina 55, 109, 110, 120  
Grzechota Jan Teodor 165  
Grzegorzczak Arkadiusz 147, 162, 185, 195  
Grzesiuk Stanisław 60  
Gumkowski Czesław 139  
Gundlach Rudolf Gustaw 21, 32
- Halski-Ludwikowski Ludwik 60, 126  
Hamburski Emanuel 191  
Heinzel Juliusz 16, 17, 19, 22, 26, 220, 227  
Heinzlowie, rodzina 13  
Herbst Anna Maria 15  
Herbst Edward 15  
Herbst Matylda z Scheiblerów 15  
Herbstowie, rodzina 13  
Herder Johann Gottfried 50  
Hernas Czesław 38, 87, 119, 123, 146  
Hertz Mieczysław 32, 35  
Hiller Karol 33  
Hochsteinowa Maria 18  
Hoggart Richard 49, 120  
Horkheimer Max 102  
Huizinga Johann 94, 120
- Jackowski Aleksander 55, 120  
Jadwiga, królowa Polski 92  
Jagiełło Jadwiga 9, 64  
Jagózewski Mieczysław 165  
Jakobson Roman 41  
Janczak Julian 11–13, 16, 35, 155, 162  
Janiak-Jasińska Agnieszka 186  
Janowski Chaim Hajkel 117  
Jarocińscy, rodzina 13  
Jastrzębski Jerzy 163, 168  
Jekiel Wojciech 119  
Jędras Stefan 89  
Jonscher Karol 15
- Józefowicz J. 126  
Junod Teodor 27, 127  
Jurandot Jerzy 97
- Kabat (obecnie: Nowina-Sroczyńska) Ewa 52, 63–66, 120  
Kacnelson Icchak 18, 27, 29  
Kaczmarek Aneta 183  
Kaczyńska Elżbieta 50, 120, 128, 145  
Kaczyńska Maria 50, 120, 128, 145  
Kaden-Bandrowski Juliusz 123, 125, 146  
Kalabiński Stanisław 31, 35, 53, 120, 125, 146, 216  
Kamieniecki Jerzy 45, 47  
Kamiński Jakub 18, 192, 357  
Karpińska Grażyna Ewa 23, 25, 31, 35  
Karwacki Władysław Lech 22, 31, 35, 43, 53–57, 60–62, 67–71, 73–76, 78–89, 91, 92, 94–96, 100, 108–110, 117, 118, 120, 125, 146, 216, 223  
Kasperski Jakub 102, 119  
Kasprowicz Jan 93  
Kasprzak Marcin 91  
Kaszubina Wiesława 124, 146, 148, 149, 162, 169  
Kaznakow Nikoła 222  
Kern Wilhem 28  
Kędziński Dariusz 195  
Kiec Izolda 183  
Kindermannowie, rodzina 13  
Kita Małgorzata 189, 190, 195  
Klein Adolf 30  
Klimowicz Wacław 60  
Kloch Zbigniew 188, 189, 191, 192, 195  
Klonowski Stefan 80, 208  
Kłoskowska Antonina 42, 43, 47  
Kobro Katarzyna 32, 33  
Kochanowski, autor muzyki do piosenki Motor 74, 100  
Kohnowie, rodzina 13  
Kokorzycka Helena 98  
Kolberg Oskar 54–56, 61, 68, 70, 71, 76, 79, 92  
Kolińska Karolina 124  
Kołłątaj Hugo 51  
Kołodziej Karolina 5, 11, 20, 33–36, 46, 117, 163, 165, 171, 195, 247  
Kon bracia 192, 209, 309, 356, 357  
Kon Marian 192, 209, 309, 356, 357  
Konopnicka Maria 41, 61, 79  
Końskowski B. 74

- Kopczyńska-Jaworska Bronisława 23, 25, 31, 35, 42, 46, 52, 120, 203, 207, 226, 229, 230, 233, 234, 237, 239, 240, 245, 250, 251, 265, 267
- Kormanowa Żanna 86
- Kossek Władysław 73
- Kotarski Walenty 5–7, 58, 59, 76, 97–99, 135, 140, 143, 145, 208, 231, 282
- Kozak Jolanta 189, 195
- Kozłowska Maria Franciszka 77
- Kozłowski Józef 80
- Krajewski Marek 45–47
- Krocker Wiesław 193, 195
- Kron, pracownik fabryki Scheiblera 25
- Krzemiński Antoni 30
- Krzemiński Władysław 30
- Krześlak Janina 115
- Krzywoszewski K. 169
- Krzyżanowski Julian 87, 119, 123, 146
- Księżczyk Tomasz 89
- Kucharska Jadwiga 46, 52, 120, 203, 207, 226, 229, 230, 233, 234, 237, 239, 240, 245, 250, 251, 265, 267
- Kucner Monika 11, 20, 34–36, 117, 195, 247, 324
- Kula Witold 86
- Kunitzer Juliusz 6, 16, 22, 26, 89, 220, 221, 227
- Kurc Bartosz 183
- Kurecka Maria 94, 120
- Kurnatowski Zygmunt 111
- Kuropatwa Katarzyna 28, 30, 35
- Kurpiński Karol 79
- Kürten Peter 177
- Kusewicz Siergiej 112
- Kutas, drukarz 98
- Lachman Magdalena 189, 190, 195
- Laskowski Kazimierz 22
- Lechowa Irena 100
- Leonhardt Ernst 117
- Leśmian Bolesław 28, 34
- Lew-Starowicz Zbigniew 75, 76, 121
- Lewandowska Bożena 95, 96, 120
- Lewiński Piotr 186, 195
- Leyko Małgorzata 28, 29, 35
- Leszniewski, wydawca literatury brukowej 136
- Lichtensztajn, łódzki przedsiębiorca 192
- Lichtenstein Izrael 27
- Lidke Jan 58, 97, 98, 136, 281
- Ligeża S. 61
- Lilu (właśc. Aleksandra Agaciak) 119
- Lindley William Heerlein 14, 160, 293
- Lisek Joanna 151, 162
- Liss, łódzki przedsiębiorca 192
- Liszewski Stanisław 16, 35, 191, 195
- Litzmann Karl 31
- Loiseau Marc 193, 195
- Lompa Józef 92
- Luckwald Erich von 34, 35
- Ludwiczka Joanna 136, 137, 146, 204, 206, 228, 238, 241–243, 246, 264, 266
- Ludwikowski L. zob. Halski-Ludwikowski  
Ludwik 60, 126, 128–131, 133, 145
- Lukar Jerzy 165
- Lumière bracia 31
- Łapa Małgorzata 17, 35
- Łukasiewicz Małgorzata 72, 121
- Maciejczyk Jan 45, 47
- Majewski Tomasz 43, 47, 221, 222
- Makosz Julia 7, 8, 191, 256, 355
- Manitius Gustaw 21
- Manteuffel Adolf 26, 193
- Marczyńska Maria 169
- Markowska Maria 93
- Marks Karol 45, 47, 73, 87, 218
- Marrené-Morzkowska Waleria 15, 16, 24
- Martuszevska Anna 169
- Marzantowicz Ignacy 27
- Marzec Wiktor 92, 121
- Maziarz Iwona 128, 145
- Mazurkiewicz Adam 40, 47
- Meyer Ludwik W. 17
- Mięso Józef 17, 35
- Michalski Ryszard 37, 47
- Mickiewicz Adam 61, 82, 98
- Mieczysławski, artysta kabaretowy 60
- Mierosławski Ludwik 80, 93, 110
- Mierzwińska Krystyna 124, 145
- Mieszkowski Antoni 11, 16, 24
- Miłosz Czesław 43
- Missalowa Gryzelda 10, 35
- Mittler S. 60, 128
- Mniszek (Mniszkówna) Helena 58, 96
- Modrzejewska Helena 28, 30
- Modzelewski Aleksander 21, 91, 223
- Moniuszko Stanisław 117, 192, 357, 359
- Nalewajko-Kulikow Joanna 148, 162
- Nałkowska Zofia 33

- Namysłowski Karol 117  
 Napiórkowski Marcin 102, 103, 121  
 Napoleon I Bonaparte 10  
 Nasiłowska Anna 190, 195  
 Negri Ada 93  
 Neufeld Daniel 191  
 Nikorowicz Józef 87  
 Noskowski Zygmunt 117  
 Nowicki Kamil 113, 114  
 Nowina-Sroczyńska Ewa zob. Kabat Ewa 52  
 Nyga Zygmunt 98
- Obremski Wojciech 183  
 Obst, bracia-muzycy 110  
 Ochocki Adam 164, 165, 169, 178, 179,  
 181–183  
 Okopień-Sławińska Aleksandra 149, 162  
 Okrzeja Stefan 6, 41, 62, 65, 89, 92, 219  
 Olejnik Leszek 191  
 Ołtaszewski Czesław (właśc. Marian Nus-  
 baum-Ołtaszewski) 161, 164, 178, 181, 182,  
 309  
 Opara Stefan 45, 47  
 Orsini-Rosenberg Stanisław 164  
 Osserowie, rodzina 13  
 Owczarek Przemysław 1, 5, 37, 39, 46, 49, 185
- Patek Artur 166, 169  
 Pawlak Wacław 20, 25, 26, 31, 35, 81, 127,  
 146  
 Peltyna Samuel Cwi 191  
 Perlmuter Abram 23  
 Petersilge Jan (Johann) 22  
 Piątkowska Ignacja 56  
 Piątkowska Krystyna 46, 185, 195  
 Piechal Marian 33  
 Pieńkowski Władysław 31, 157, 292, 293  
 Piestrzeniewicz Marta 20, 24–26, 28, 31, 33,  
 35, 100, 103, 104, 107, 108, 121  
 Pietrych Krystyna 14, 20, 34–36, 117, 172,  
 195, 326  
 Pietrych Piotr 14, 172, 326  
 Pietrzak Przemysław 163, 169  
 Pincas Stephane 193, 195  
 Pinkus Władysław dr 15, 295  
 Pocij Bohdan 49, 50, 121  
 Polak Władysław 164, 165, 178, 181, 182  
 Pottier Eugeniusz (Eugène) 6, 80, 212  
 Poznańscy, rodzina 13  
 Poznański Izrael 10, 16, 22, 23, 73, 81, 117,  
 164, 222
- Poznański Maurycy Ignacy 10, 16, 22, 23, 73,  
 81, 117, 164, 222  
 Pórola Małgorzata 6, 8, 155, 162, 249, 253,  
 324, 325  
 Prus Bolesław 163, 169  
 Puławer Mojżesz 7, 46, 111, 253, 255, 257,  
 261  
 Puś Wiesław 16, 35, 190, 191, 195  
 Pytlas Stefan 13, 36
- Rabon Izrael 13  
 Radziszewska Krystyna 1, 5, 7, 9, 14, 20, 25,  
 27, 31, 34–36, 117, 172, 195, 253, 255,  
 257, 259, 261, 326  
 Rajewska Nadia 139  
 Rawita-Witanowski Michał 56  
 Rawska Monika 123, 146  
 Reiss J.W. 110  
 Rembieliński Rajmund 10  
 Renner Alfred 7, 46, 111, 112, 121, 259  
 Retclift John 124  
 Riecke Jörg 324  
 Rosenblattowie, rodzina 13  
 Rosenthal Albert 29, 30  
 Roszkowski Aleksander 27, 129, 130, 301  
 Rothert Angelika 17  
 Rowiński Władysław 25, 26  
 Rudnicki Stanisław 58, 59  
 Rusek Adam 171, 179, 183  
 Ruta Magdalena 25, 34  
 Rybak Stanisław 77  
 Rychter Erwin 111  
 Rzepkowski Arkadiusz 12, 36  
 Rzęcki Jerzy 165
- Samuś Paweł 11, 35  
 Schabert W. 125  
 Scheibler Karol Wilhelm 15–17, 22, 25, 26,  
 73, 117, 118, 185, 248  
 Scheiblerowie, rodzina 13  
 Schmidt Rudolf 21  
 Schnabel, propagator fonografu Edisona  
 w Łodzi 118  
 Schøyen Elizabeth 165  
 Schwalbe M. 194, 353  
 Schwalbe P. 194, 353  
 Segal Herszel 192, 358  
 Sellin Fryderyk 15, 26–28, 297  
 Sienkiewicz Henryk 28, 163  
 Sienkiewicz Karol 79  
 Silberstein Markus 17

- Silbersteinowie, rodzina 13  
 Simmel Georg 71, 72, 121  
 Singer Izrael Jozua 13  
 Skałon Georgij A. 83, 85  
 Sławiński Janusz 149, 162  
 Słomnicki Adolf 58, 60, 93, 97, 98, 128, 134, 135, 139–145, 274, 276  
 Slonimski Chaim Zelig 191  
 Słowacki Juliusz 61, 114  
 Smosarska Jadwiga 96  
 Sojka, wydawca literatury brukowej 98  
 Spieralski Zdzisław 73, 121  
 Spitzer Leo 190, 195  
 Starski Julian, następnie Ludwik (ur. Ludwik Kałuszynier) 8, 97, 124, 164–169, 172, 173, 327  
 Staszczak Zofia 38  
 Stażewski Henryk 33  
 Stefański Aleksander 114, 115  
 Steinert Emil 22  
 Sterling Seweryn 15, 236  
 Stępnik Krzysztof 120  
 Stiller Arnold Aron 73  
 Stomma Ludwik 38, 47  
 Strug Andrzej 33  
 Struzik Franciszek 171, 183  
 Strzałkowski Jacek 128, 146  
 Strzemiński Władysław 32, 33  
 Sue Eugeniusz (Eugène) 163  
 Sulima Roch 38–42, 47, 51, 52, 72, 73, 121  
 Szahaj Andrzej 195  
 Szakin Lejb 18  
 Szaniawski Józef K. 56  
 Szarecki Artur 71, 72, 121  
 Szatiłow Nikołaj 85, 87  
 Szczęsna Ewa 185, 189, 195  
 Szekspir William 30  
 Szewera Tadeusz 46, 136, 146, 204, 206, 222, 224, 227, 228, 238, 241–243, 246, 264, 266  
 Szulc Adolf 89, 220  
 Szwetysz Otto Hugo 15  
 Szydłowska Felicja 27  
 Szydłowski Maks 27  
 Szyk Artur 171  
 Szyłak Jerzy 183  
  
 Śliwiński M. 136, 144  
 Śliwiński Stanisław 126, 134, 135, 144, 145, 277, 278  
 Śliwkiewicz, wydawca literatury brukowej 98  
 Święcicki Wacław 81  
  
 Tancman Jakub 193, 362  
 Tanfani Giuseppe, baron 220  
 Tatarkiewicz Anna 94, 119  
 Tazbir Janusz 155, 162  
 Thiel-Jańczuk Katarzyna 194, 195  
 Tobera Marek 151, 162  
 Tom Konrad 97, 124, 153, 161, 162  
 Tomesz J. (Józ-Tom) 98, 135, 144  
 Traczyk Michał 183  
 Troszel (Troschel) Wilhelm 117  
 Tum St. 97  
 Tuszyńska Kamila 183  
 Tuwim Julian 16, 19, 27, 31, 33, 59, 98, 119, 126, 145, 148, 161, 294  
 Tuwimów rodzina 104  
 Tymiakin Leszek 156, 162  
 Tymieniecki Wincenty 32  
 Tynecka-Makowska Słowinia 149, 162  
 Tynecki Jerzy 159, 162  
  
 Ujejski Kornel 61, 87  
 Ulinower Miriam 27  
 Umińska-Tytoń Elżbieta 51, 66, 105, 110, 119  
  
 Vimard Henri 18  
  
 Wacławski, artysta kabaretowy 60  
 Walaszczyk Anna 191, 195  
 Wandurski Witold 33, 227  
 Warda Anna 11, 20, 34–36, 117, 195, 247  
 Wasilewska-Krawczyk Violetta 63, 64, 187, 195  
 Wassermann Walter 30  
 Weiner A. 113  
 Wesołowski Piotr 20, 36, 351  
 Wiatr Ewa 20, 25, 34–36, 101, 117, 195, 253, 255, 257, 261  
 Wieczorkiewicz Bronisław 137, 139, 146, 219  
 Wieniawski Józef 28  
 Winecki Wincenty 97, 140, 145  
 Wirpsza Witold 94, 120  
 Witkowski, niewidomy śpiewak 108  
 Władyka Wiesław 164, 169  
 Władysław Garbaty, książę ziemi dobrzyńskiej i łączyckiej 9, 15, 25, 30–33, 43, 53, 55, 56, 60, 67, 73, 95, 157, 164, 165, 292, 293, 295  
 Władysław Jagiełło 9, 15, 25, 30–33, 43, 53, 55, 56, 60, 67, 73, 95, 157, 164, 165, 292, 293, 295  
 Włast Andrzej 97  
 Wojakowski Dariusz 43, 47

- Wolborski Herman 192, 355  
Wolski Włodzimierz 81  
Wołkowicz Anna 14, 34  
Woźniak Anna 23, 25, 31, 35, 100, 104, 110, 111, 121  
Woźniak Krzysztof 23, 25, 31, 35, 100, 104, 110, 111, 113, 121
- X.I. Skrutator P.P.M. (pseud.) 77
- Zajączek Józef 10  
Zajde Majer 193, 360  
Zajdlowa (Zajdel) Maria 105, 231–234, 236  
Zakrzewski Stanisław 187
- Zandberg Icchak 29  
Zasiński Z. 97  
Zdankiewicz Feliks 62  
Zelwerowicz Aleksander 28  
Zgorzelski Czesław 97  
Zoner Alfred 148  
Zoner Leopold 148
- Żabski Tadeusz 163, 169, 189  
Żarnowska Anna 86  
Żmuda Ryszard 169  
Żółkiewska Agnieszka 8, 148, 149, 151, 152, 157, 162, 311, 312, 321  
Żółkiewski Stefan 42

Książka jest poświęcona literackiej kulturze popularnej kształtującej się w Łodzi – mieście, które przeżyło gwałtowną transformację z sennej osady w wielki ośrodek przemysłu włókienniczego. Publikacja składa się z dwóch zasadniczych części. W pierwszej badacze opisują obszary twórczości literackiej rzadko odwiedzane przez literaturoznawców czy kulturoznawców: pieśni i piosenki funkcjonujące w środowisku robotniczym w całej ich różnorodności gatunkowej i tematycznej; literaturę brukową (na przykładzie kupletów) skierowaną do masowego, słabo wykształconego odbiorcy i egzystującą na obrzeżach literatury „wysokiej”; popularną literaturę humorystyczną i satyryczną, której Łódź stała się w okresie międzywojennym ważnym ośrodkiem wydawniczym; gatunki kultury masowej rodzące się w dwudziestoleciu międzywojennym – odcinkową powieść popularną oraz „historyjki obrazkowe”, czyli zaczątki komiksu pojawiające się na łamach „Expressu Wieczornego Ilustrowanego”; a na zakończenie tej części – teksty reklamowe. Druga część książki to antologia przybliżająca świat tekstów funkcjonujących w łódzkiej kulturze popularnej. Jej poszczególne działy odpowiadają artykułom z części pierwszej i stanowią uzupełnienie badawczych opisów i rozpoznań. Nie dąży ona do kompletności czy nawet reprezentatywności, ale ma jedynie dawać wyobrażenie o bogactwie zjawisk literackich i z pogranicza literatury, które współtworzyły kulturę popularną wielkomiejskiej Łodzi.

 WYDAWNICTWO  
UNIwersYTETU  
ŁÓDZKIEGO

 [wydawnictwo.uni.lodz.pl](http://wydawnictwo.uni.lodz.pl)  
 [kniogarnia@uni.lodz.pl](mailto:kniogarnia@uni.lodz.pl)  
 (42) 685 58 63

Książka dostępna również  
jako e-book

ISBN 978-83-8331-234-7

