

Janusz Dunin

O piosence z robotniczego miasta

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 22, 140-166

1966

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

JANUSZ DUNIN

O PIOSENCE Z ROBOTNICZEGO MIASTA

1. ROBOTNIK A LITERATURA

Na stosunek robotniczej Łodzi do piśmiennictwa przez długie lata decydujący wpływ miał niesłychanie niski poziom wykształcenia ludności miasta. W okresie przed pierwszą wojną światową analfabeci stanowili tu 55% ogółu mężczyzn i 66% kobiet¹. Procent ten wśród polskich robotników był zapewne jeszcze wyższy. Pierwsze próby stworzenia bibliotek, prasy i księgarni w Łodzi zmierzały przede wszystkim do zaspokojenia potrzeb inteligencji. Nie znaczy to, że do robotnika nie docierała żadna literatura. Wśród części ludności, przybyłej stosunkowo niedawno ze wsi, utrzymywała się jeszcze dość długo tradycyjna ustna twórczość ludowa. Isniała tu również literatura jarmarczna i brukowa, dostarczana przez specjalizujące się w tego rodzaju wydawnictwach księgarnie, jak np. Adolfa Słomnickiego przy ul. Piotrkowskiej 24 czy J. Ch. Franka przy Konstanyńskiej 31. Działali tu również uliczni kolporterzy tej literatury, którzy ze swymi koszami czekali w dniu wypłat na klientów przed bramami fabryk.

Lucjan Rudnicki, którego autobiograficzną powieść *Stare i nowe*² można potraktować jako wiarygodne źródło historyczne, wskazuje na drogę czytelnika, jednostki bezwzględnie wybijającej się wśród robotniczego otoczenia, który od *Lampy Alady* przez zeszytowe publikacje: *Hrabinę zebraczkę*, *Kubę rozpruwacza*, oraz książeczki wydawane przez Karola Miarę w Mikołowie doszedł do broszur socjalistycznych w rodzaju *Ojca Szymona*, a następnie do wielkiej literatury narodowej, takiej jaką tworzyli Mickiewicz, Sienkiewicz, Prus czy Orzeszkowa. Jednak spora część ludowych czytelników pozostawała przy

¹ Por. E. Rosset *Łódź miasto pracy*, Łódź 1929, s. 49.

² Por. L. Rudnicki, *Stare i nowe*, wyd. 3, Warszawa 1949, s. 144, 150—154, 157—158.

literaturze tandetnej, która do ostatnich czasów ma tu swoich zwolenników³. Migracja książki sprawiała, że w łódzkich księgarniach i kramach można było zaopatrzyć się zarówno w wydawnictwa warszawskiej „Księgarni Popularnej”, jak mikołowskiego Miarki, piosenki drukowane w Częstochowie, a nawet berlińskie druki firmy Bartels. O pokupności tej tandetnej literatury w Łodzi niech świadczy fakt, że pomimo ogólnej słabości ruchu wydawniczego stosunkowo wcześniej powstawały tu tego typu publikacje. Do najwcześniejszych należą: *W letargu. Tragiczny los młodej matki. Powieść z życia*, przez dra med. Kellera. Przekład z niemieckiego. Łódź 1897. Nakładem C. Richtera“ (zeszytów 1—78), oraz *Podrzutek, czyli krwawe tajemnice lasów Turynii. Romans historyczny*, Łódź 1898, L. Fischer (zeszytów 1—32)⁴.

W okresie po pierwszej wojnie światowej Łódź staje się jednym z centrów produkujących literaturę brukową⁵. Przez dwadzieścia lat działa tu firma Kokorzyckich wydająca „Wolną myśl — Wolne żarty” oraz cały szereg pisemek, kalendarzy i broszur o treści humorystyczno-erotycznej, na ogół bardzo prymitywnych i na niskim poziomie literackim. Pisma te rozchodziły się stosunkowo szeroko zarówno w kraju, jak i wśród robotniczej emigracji Francji i Stanów Zjednoczonych.

Drugim wydawcą, które trzeba wspomnieć, był koncern „Republiki”, wydający liczne pisma, serie komiksów i powieści zeszytowe. Ten koncern, posiadający znaczny kapitał i nowoczesną bazę poligraficzną, stać było na zakup praw autorskich u twórców literatury rozrywkowej nieco wyższej kategorii. I cokolwiek możemy złego powiedzieć o wydawnictwach „Republiki”, to trzeba przyznać, że ten zbliżający się w swych

³ Aby się o tym przekonać, wystarczy dyskretnie zajrzeć osobom czytającym w łódzkich tramwajach lub udać się do „bukinistów”, działających na Czerwonym Rynku. Por. też felieton: Prościzka, *Literatura z Rynku Czerwonego*, „Gł. rob.”, R. XIX, 1963, 12 V.

⁴ W znajdującej się w rękopisie bibliografii druków łódzkich do roku 1918 znajduje się kilkadziesiąt pozycji, które można zakwalifikować jako literaturę brukową. Między innymi ukazała się w Łodzi: *Planeta wszechświatowa najsłynniejsza, nigdy nie zawodząca, zawierająca prawdziwe przepowiednie dla pańien. Styczeń-grudzień*, 1910. Nakł. A. Słomnicki (12 zeszytów).

Kartoteka udostępniona mi przez autorkę, mgr Janinę Jaworską, posiada na pewno wiele luk, liczne wydawnictwa brukowe zaginęły bez śladu, wielu nie notowały żadne bibliografie. Odnosi się to szczególnie do kramarskiej literatury dewocyjnej.

⁵ Informacje o niektórych pismach brukowych Łodzi podaje H. Malanowicz, *Łódzkie czasopisma literackie i z literaturą związane w okresie dwudziestolecia 1918—1939*, „Prace Polonistyczne”, S. 16, 1960, s. 209—228; S. 17, 1961, s. 267—288.

metodach do współczesnego modelu wydawnictwa wielkokapitałistycznego koncern stanowił groźną konkurencję dla pokątnie wydawanych i bardzo prymitywnych publikacji zeszytowych i jarmarcznych. Wydawnictwa koncernu „Republiki” były nastawione bardziej na robotniczego czytelnika niż adresowane do sfer, mieszczańsko-urzędniczych publikacje krakowskiego IKC. Historia i socjologia wydawnictw tego koncernu wymaga jednak specjalnego opracowania.

W roku 1935 łódzki poeta-robotnik Antoni Kasprówicz w szkicu *Robotnik, książka i gazeta*⁶ pisał o dwu typach proletariackiego stosunku do literatury. Pierwszy charakteryzował czytelników wyrobionych i klasowo uświadomionych. Wymagają oni od literatury prawdy oraz zaangażowania, „... z bezwzględny krytycyzmem odnoszą się do pisarza, który zatracą wyrazistość swego poglądu na świat, a przez to samo nie ujawnia tendencji, nie wyciąga wniosków z omawianego przedmiotu czy faktu”. Do tej grupy należeli zwolennicy tłumaczonych wówczas na język polski pisarzy radzieckich, takich jak Szołochow, Pilniak czy Panfierow.

...Inaczej sprawa ta wygląda wśród drugiej kategorii czytelników, których niestety jest większość. I nie można się temu dziwić, jeśli się weźmie pod uwagę obecny system produkcji i podział dóbr materialnych oraz wynikająca z tego pauperyzacja szerokich mas, potężnym ciosem kryzysu odrzuconych z impetem od wszelkich przejawów kultury... Wśród tej kategorii czytelników książka odgrywa rolę podrzędną, służy jako materiał rozrywkowy przy chwilowym wypoczynku po ciężkich zmaganiach się z przeciwnościami życia. Najchętniej więc bywają wtedy czytane powieści o przeżyciach erotycznych, przygody w egzotycznych krajach i oczywiście powieści kryminalne... Brak czasu powoduje, że największą poczytnością cieszą się pisma codzienne, przeważnie wieczorowe (z tygodników „Tajny Detektyw”), przynoszące najświeższe wiadomości o wypadkach, zdarzeniach, wszystko podlane sosem erotycznym...

Dotychczas wszelkie badania nad piśmiennictwem w Łodzi ograniczały się do tego nurtu, który możemy określić jako *literatura docia*. Tak traktował temat autor pionierskiej pracy *Literatura Łodzi* Ludwik Stolarzewicz. Twórczość plebejska i nieoficjalna były długo przemilczane. W dziedzinie tej przełomu dokonały prace Eugeniusza Ajnenkiela⁷; autor ten jednak zajął się tylko tym nurtem literatury, który powstał w kręgu oddziaływania lewicy społecznej.

⁶ „Lewy Tor”, 1935, nr 3, s. 44—45.

⁷ Por. E. Ajnenkiel, *Polskie rewolucyjne pieśni robotnicze z lat 1875—1915 (materiały i notki)*, „Prace Polonistyczne” S. 6, 1948, s. 243—282; E. Ajnenkiel, *Piosenki i wiersze robotniczej Łodzi w latach 1882—1939*, „Prace Polonistyczne”, S. 14: 1958, s. 182—225; E. Ajnenkiel, *Czerwona lutnia. Pieśni robotnicze*, Łódź 1964.

2. PIOSENKA Z ULIC MIASTA

Obecnie chcielibyśmy się zatrzymać nad specyficznym rodzajem literatury wielkiego miasta, jaki stanowi uliczna piosenka. Twórczość tego typu bardzo odpowiadała prymitywnemu czytelnikowi, dzięki zwięzłości i rymom należała do najłatwiejszej lektury. Poza tym w społeczeństwie, w którym ciągle był znaczny odsetek analfabetów lub osób czytających bardzo niewprawnie, istniał zwyczaj wspólnej lektury na stacjach lub na majówkach. Do takiego wspólnego czytania nadawały się świetnie właśnie piosenki.

Wielkomięjska piosenka nie jest zjawiskiem jednorodnym, wchodzi tu wiele różnych elementów: trudno ją oddzielić od piosenki dewocyjnej, odpustowej lub dziadowsko-jarmarcznej, przeznaczonych przede wszystkim dla wsi, oraz od piosenek o charakterze patriotyczno-politycznym, rozpowszechnianych przez różne ugrupowania. W folklorze wielkomięjskim pojawiały się też piosenki ludowe lub ich przeróbki, znane były kuplety kabaretowe, a przede wszystkim oddziaływał szlager. Trzeba pamiętać, że piosenka miejska dla podkreślenia jej peryferialnego charakteru określana była często jako „przedmiejska”.

Ilość zachowanych druków z tekstami piosenek, pochodzących bądź z Łodzi, bądź z najbliższych okolic, pozwala sądzić, że ruch wydawniczy w tej dziedzinie był tu bardzo ożywiony. Kilkadziesiąt dostępnych obecnie druczków⁸ można potraktować jako reprezentacje znacznie większej grupy publikacji nie zachowanych lub dotychczas nie odszukanych. 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.

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 wy-

⁸ 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.

krzykiwał atrakcyjne tytuły. Melodie szlagierów były powszechnie znane, przy innych piosenkach często podawano popularną melodię, na którą można było tekst śpiewać.

Zainteresowanie piosenką z ulic Łodzi dotychczas było niewielkie. Oprócz wspomnianych prac E. Ajnenkiela należy wymienić Halinę Brynerównę, która w roku 1934 ogłosiła w „Ludzie” *Pieśni łódzkich pracownic*. Jest to zbiorek 37 tekstów, zebranych wśród kobiet łódzkich, w większości służących przybyłych ze wsi i prezentujących typowe teksty ludowe. Jedynie mniejszość stanowią tu utwory reprezentujące folklor miasta. Przy niektórych z nich autorka podkreśliła, że znała również tekst „według książeczki z piosenkami”, niestety nie podaje, z jakich zbiorów korzystała. Brynerówna zawsze określa zawód, wiek i miejsce pochodzenia osoby, od której zanotowano tekst. Pomimo że zaledwie parę informaterek było rodowitymi łodziankami, autorka miała pełne prawo nazwać swój zbiorek „łódzkim”, bowiem reprezentował wpływy kulturalne, które krzyżowały się w robotniczym mieście.

Ostatnio Andrzej W. Kempa przedrukował w „Odgłosach” (1960, nr 41) kilka łódzkich piosenek, niestety, on również nie podał opisów książeczek, z których korzystał; egzemplarze, z których zaczerpnął swe teksty obecnie zaginęły. Wreszcie Adam Ochocki przypomniał śpiewaków łódzkich ulic w artykuliku *Łódzkie szlagiery podwórzowe sprzed 50 lat*⁹. W braku tekstów autor posłużył się dowolnymi ich rekonstrukcjami, wiersze Ochockiego były jednak powszechnie uważane za oryginały.

W zachowanych zbiorach piosenek ulicznych obok przedruków szlagierów i pieśni ogólnie znanych pojawiały się płody lokalnych, domorosłych poetów. Te ostatnie wydają się najciekawsze, gdyż w nich zawarte są liczne aktualne realia, wiele dotyczy ciekawych zbrodni i nieszczęśliwych wypadków, a są i takie, które poświęcono codziennym sprawom robotniczego życia. Prawo autorskie tu bądź nie istniało, bądź traktowane było bardzo liberalnie, pomimo wyraźnych zastrzeżeń, jakie znajdowały się na wielu drukach, przedrukowywano piosenki zapewne bezkarnie. Teksty 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 *Wołga, Wołga. Brzózka. Pieśni więzienne*,

⁹ „Łódzki Ekspres Ilustrowany”, 1956, nr 43, s. 4.

wydanym 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 starowarszawski¹⁰.

3. PIERWSZE ZBIORKI PIOSENEK W ŁODZI

Pierwsze druki piosenkowe, jakie dotarły do Łodzi, należały zapewne do literatury jarmarczno-dewocyjnej. W klocku z tego typu literaturą, którego proveniencja jest niezawodnie łódzka, choć zawiera obok druków publikowanych w tym mieście wydawnictwa częstochowskie i warszawskie (z lat 1881—1908), znajdujemy kilka utworów, których przeznaczeniem było nie tylko służyć chwale bożej, miały one również dostarczać słuchaczom przeżyć estetycznych, a nawet silniejszych wrażeń. Oto fragment *Pieśni do Matki Bożej w utrapieniu* (druk Warszawa 1901) zaczynający się od słów:

O Najświętsza Panienko! Cóż teraz za lata?
Czy sądny dzień nastaje? Czy też koniec świata?

Pieśń ta stanowi klasyczny przykład tzw. literatury dziadowskiej. Należała do repertuaru śpiewaczego działów prozalnych i była notowana przez licznych znawców folkloru, m. i. różne jej wersje zamieścił O. Kolberg w *Ludzie* oraz J. S. Bystron w pracy *Historia w pieśni ludu polskiego*¹¹.

Tak zwane pieśni dziadowskie wiązały się ściślej z folklorem miasta, gdzie też najczęściej były zapisywane. Już Kolberg zwrócił uwagę, że owe pieśni wciskają się do miast i „prawie do miejskich się liczą”.

Twórczość dziadowską charakteryzowało też tak znamienne dla całej ulicznej, wielkomiejskiej literatury lubowanie się w obrazach okrutnych i makabrycznych, co wiąże się z merkantylnym charakterem tej twórczości, która starała się za wszelką cenę przyciągnąć uwagę słuchacza. W wierszu o odsieczy wiedeń-

¹⁰ „Nie masz cwaniaka nad Warszawiaka. Dawne piosenki warszawskich przedmieść śpiewa Stanisław Grzesiuk” (płyta), Muza, Polskie Nagrania XL 0227.

¹¹ Materiały dotyczące pieśni dziadowskiej o odsieczy wiedeńskiej znajdują się m. in.: O. Kolberg *Lud*, Ser. 6. *Krakowskie*, cz. 2, s. 226—243; W. Sarna *Pieśń ludowa religijna o odsieczy Wiednia*, „Lud”, R. III: 1897, s. 117—157; J. S. Bystron *Historia w pieśni ludu polskiego*, Warszawa 1925, s. 36—58; Cz. Hernas *Z epiki dziadowskiej*, 1, „Pam. lit.”, R. XLIX: 1958, s. 475—494.

skiej pełno jest takich obrazów, jak: „Strwożonym zakonnicom rzli piersi nożami” lub „Krew płynęła strumieniem, trupy na ulicy swym widokiem trwożyły mieszkańców stolicy”.

Wśród literatury dewocyjnej szczególną rolę odegrały pieśni katolickie skierowane przeciwko sekcje mariawitów, a szczególnie jej duchowej przywódczyni mateczce Kozłowskiej. Członków tej sekty zwano pospolicie „mankietnikami”. Nie wchodząc w meritum sporu społeczno-religijnego, który wstrząsnął robotniczym środowiskiem Łodzi, trzeba stwierdzić, że literatura polemiczna, która powstała na jego marginesie świadczy dowodnie o atmosferze tego sporu i poziomie dysput teologicznych łódzkiej ulicy. W posiadanym materiale zachowały się trzy pieśni tego typu, a prawdopodobnie było ich znacznie więcej (czwartą opublikował E. Ajnenkiel). Należy wnosić, że autorami tych przeznaczonych dla ludu piosenek byli księża katoliccy. *Pieśń do Matki Boskiej* zaczyna się od słów:

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

Jest ona sygnowana przez ks. I. Nowickiego P.P., a oto najcharakterystyczniejsze zwrotki tego utworu:

Ani Żyd, luter i kalwin;
Ani Tatar, muzułmanin,
Choć twymi wrogami byli,
Jednak Cię tak nie hańbili.
Dziś błędni synowie Polski,
Gorsi od hordy żydowskiej,
Królową swą znieważają,
Z płocką dziewczką ją równają.

Inna anonimowa pieśń stylizowana na pieśń dziadowską:

Posłuchajcie, ludkowie,
Co wam dziadek wypowie,
A ciekawa historyja,
Jak to baba kanalija
Ludzi wielce uwiodła.
Siedziała w mieście Płocku,
Jak sławny rabin w Kocku,
Do niej wszyscy przyjeżdżali,
Aby cudu tam doznali,
Zobaczywszy „mateczkę”¹².

¹² Obie pieśni zachowane we wspomnianym kločku posiadają zniszczone karty tytułowe. Druk prawdopodobnie w Łodzi w latach ok. 1905—1907.

Ostatni tekst najpełniej zaprezentuje metody polemiczne stosowane wobec mariawityzmu. Autor ukryty pod pseudonimem X. I. Skrutator P. P. M., również zapewne z wykształcenia teolog, wydał w roku 1906 w Łodzi 12-stronicową broszurkę, zawierającą poemacik *Żywot Mateczki w pieśni dziadowskiej*¹³. Zacytujmy kilka pierwszych zwrotek tej pieśni, którą autor opatrzył następującą uwagą: „Nie można śpiewać w kościele, tylko przed kościołem lub w domu”.

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,
 Nie przez Polaka spłodzona;
 Na ciemny lud wpływ wywiera,
 Jakby święta cześć odbiera.
 Pięć lat miała nierządnica,
 Ciekawością Płock zachwyca,
 A skoro tylko dojrzała,
 Kochanków bez liku miała.
 Najprzód żyje z nierządnikiem,
 Nie Polakiem, katolikiem,
 Ale jednak nie z Niemczykiem,
 Lecz rosyjskim porucznikiem.
 Prosta bosówka pułkowa,
 Nierządnica kopiejkowa,
 Porucznika utrzymanka,
 Dziś słynie jako wybranka.

W początkach XX wieku na ulicach Łodzi pojawia się również inny rodzaj wydawnictw piosenkowych. Są to małe, ale stosunkowo starannie wydane zbiorki tekstów kabaretowych. Do najdawniejszych zbiorków tego typu należy zapewne L. Ludwиковskiego (Ludwika Hałskiego) *Zbiór najnowszych kupletów*, wydany w 1904 roku w Łodzi nakładem S. Mittlera. Zbiorek ten, zawierający utwory z repertuaru jednego artysty estradowego, był bardzo charakterystyczny dla okresu ostatnich lat sprzed pierwszej wojny światowej, kiedy tak bujnie rozwijały się liczne kabarety i kabareciki. W druku tych kabaretowych piosenek

¹³ Druczek, mała 16^o, 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”.

wyspecjalizowała się firma Adolfa Słomnickiego, która wydała liczne utwory z repertuarów Bronisławskiego, Bolesławskiego, Mieczysławskiego, Waclawskiego i innych. Ujawnione nakłady tych tomików wahały się od 1500 do 3000 egz., co było na owe czasy cyfrą dość imponującą. Jednak ze względu na to, że adresem tej literaturki było przede wszystkim drobnomieszczanstwo oraz że ciekawsze zachowane okazy tego piśmiennictwa zostały już omówione na innym miejscu, mogą być obecnie pominięte¹⁴.

4. WOJNA ŚWIATOWA I OKRES POWOJENNY

Najprawdopodobniej istniały w Łodzi również typowe ludowe zbiorki świeckich piosenek już w okresie poprzedzającym pierwszą wojnę światową, niestety nie udało się dotychczas tego typu druków odszukać. Zachowały się natomiast dwie niesłychanie charakterystyczne publikacje z lat wielkiej wojny, obie wydane przez Biuro Dzienników A. Gębalskiego, Łódź, ul. Piotrkowska 27. „Główna sprzedaż «Gazety Narodowej» i «Gazety Świątecznej» oraz pieśni i książek ludowych”. Biuro to istniało również przed wojną i rozpowszechniało między innymi omawiane już piosenki antymariawickie.

Pierwsza z tych publikacji to czterostronicowa ulotka w ósemce, o druku dwuszpaltowym, której okładka nawiązuje do wydawnictw dewocyjnych, gdyż na pierwszej stronie pod tytułem *Pieśń o wojnie europejskiej* umieszczono prymitywną rycinę, przedstawiającą królową na tronie w otoczeniu służby, podpis brzmi: „Świątobliwa [!] Jadwiga polska królowa”. Rycina ta nie jest wcale związana z zawartością ulotki, która obok pieśni zawiera przedruk listu papierza Benedykta XV „Czcigodnym Brac. Arcybiskupom i Biskupom Galicji” z dnia 14 grudnia 1915 r., co pozwala datować cały druczek na rok 1916. Poza tym druczek wypełniają cztery pieśni: 1. *Pieśń o wojnie europejskiej*; 2. *Przepowiednia królowej Sybilii o wojnie i końcu świata*; 3. *Opowiadanie konającego żołnierza, który zginął od kuli własnego syna*; 4. *List żołnierza z okopów do matki*.

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. Z wierszy tych warto zacytować przepowiednię królowej Sybilii, która była znana w różnych wersjach, i w zupełnie zmienionej postaci

¹⁴ J. Dunin, *W Bi-Ba-Bo i gdzie indziej*, Łódź 1966.

ożyła również w czasie drugiej wojny światowej. Przepowiednia ta zawiera wszystkie ideowe i stylistyczne elementy charakteryzujące wojenne pieśni uliczne.

PRZEPOWIEDNIA KRÓLOWEJ SYBYLII O WOJNIE I KONCU ŚWIATA

Posłuchajcie, chrześcijanie,
 Co się też z wami stanie,
 Gdy nastaną ciężkie lata,
 To nadejdzie koniec świata.
 Jak nadejdzie sąd straszliwy,
 Powstanie naród złośliwy;
 Będzie płacz i narzekanie,
 I wiernych prześladowanie.
 Powstaną na świecie wojny,
 Naród będzie niespokojny,
 Syn do wałki z ojcem stanie,
 Będzie straszne krwi rozlanie!
 Antychryst będzie panować,
 Ołtarze każe rujnować,
 Z kapłanów nikt nie zostanie,
 Smutek na ziemi nastanie.
 Postuchajcie, chrześcijanie,
 Nic wam teraz nie zostanie,
 Chaty będą popalone
 I kościoły poniszczone.
 Dżuma ludzi powyniszcza,
 Pozostaną tylko zgłiszcza,
 Nie ma ojca, nie ma brata,
 Wtedy będzie koniec świata.
 Chmury niebo zakrywają,
 Deszcze krwawe wylewają,
 Ludzie się w jaskiniach kryją,
 Prawie na świecie nie żyją.
 Przyszła na nas kara boża,
 Nie ma ziarna ani zboża,
 Nędza, głód i narzekanie.
 Co się z nami teraz stanie?
 Rumowiska i mogiły
 Calusieńki świat pokryły;
 Kościoły są zrujnowane,
 Ołtarze poprzewracane.
 Matka Boska ukochana,
 Ziemia trupami zastana:
 Tam bez ręki, tu bez nogi
 Stęka z bólu, Boże drogi!
 Matka swe włosy wydziera,
 Ze syn jej ranny umiera.
 Tu znów we krwi zboczony
 Szuka swojej własnej żony.
 Nad swym mężem klęczy żona,
 Patrzy, jak on ciężko kona.

Płacze, rzewne łzy z ócz leje;
 Gdzie z dziećmi się podzieję?
 Bóg nas teraz ciężko karze,
 Gdzie się ruszyć, to cmentarze.
 Ziemia zasłana trupami
 I zorana pociskami.
 Ojciec z synem się spotkali
 I nad sobą zapłakali:
 Ojczy drogi, synu miły,
 Tu będą nasze mogiły.
 Brat się z bratem dziś nie znają,
 Jedni do drugich strzelają;
 Syn swego ojca zabija,
 Bagnetem mu pierś przebija.
 Ojciec upadł krwią zbroczony,
 Przez syna ciężko raniony,
 Potem syn ojca poznaje,
 Serce z bólu mu się kraje.
 Przyszła ostatnia godzina,
 Nie ma ojca ani syna,
 Mogiły mężów zabrały,
 Sieroty same zostały.
 Naród będzie żyć spokojnie,
 Zapomni o strasznej wojnie.
 Brat brata będzie szanować,
 Za grzechy będą żałować.
 Jeśli jesteście Polacy,
 Weźcie wszyscy się do pracy;
 Kościoły będziemy budować
 I religię swą szanować.

Nakładem tegoż Gębalskiego za zezwoleniem Pressever-
 waltung Warschau z dnia 8 VII 1916 r. ukazała się książeczka:
*Koniec wojny! Przepowiednia królowej szwedzkiej Brygidy
 o wojnie europejskiej i jej zakończeniu* (16^o, ss. 16). Do suges-
 tywności tej przepowiedni przyczyniał się fakt, że w usta królo-
 wej Brygidy włożono szereg prognoz, które już w chwili druku
 broszurki się „sprawdziły”. Oto dla zilustrowania tej metody
 początek pieśni V: *O walkach, które nawet w powietrzu i pod
 wodą w morzu toczyć się będą, a nawet i pod ziemią.*

I będą ci ludzie nie tylko latali,
 Lecz bić się też będą w przestworzu,
 Jak również, jak ryby w okrętach ze stali
 Pod wodą bić będą się w morzu.
 I spod chmur na ziemię pociski olbrzymie
 Upadną, mordując mieszkańca,
 I ziemne rozerwą czy łatem, czy w zimie
 Warowne i silne wojsk szance.

Popularność tych piosenek wojennych skłoniła Adolfa Słom-
 nickiego do wydania już po wojnie zbiorku *Żołnierska dola* (16^o,
 ss. 8).

Zawierał on następujące wiersze: 1. *Modlitwa Polaka*; 2. *Pieśń żołnierza z okopów*; 3. *Pogrzeb żołnierza*; 4. *Rozpacz żołnierza*; 5. *Myśląc o Polsce*; 6. *List żołnierza* (ten ostatni utwór został powtórzony bez zmian zgodnie z tekstem w wojennym zbiorze *Pieśni o wojnie europejskiej*). Na karcie tytułowej umieszczono orzełka i napis: „Ułożyli inwalidzi światowej wojny”, co nasuwa przypuszczenie, że piosenki te były sprzedawane przez inwalidów

W latach dwudziestych drugą firmą specjalizującą się w wydawnictwach piosenek jest, obok Słomnickiego, J. Ch. Frank, Konstantynowska 31. Jak można sądzić z reklam, firma ta miała bardzo wyraźny profil, polecała wszelkie książki ludowe, senniki, wyrocznie przyszłości, monologi, flirty salonowe itp. Zaś na wielkiej wyprzedaży 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 tytułów¹⁵. Wszystkie one są 16-stronicowymi broszurkami w formacie 16°. Wypełnia je mieszanka, na którą składają się teksty przebojów (jak np. „Titine”), parodii i piosenek kabeletowych (jak np. „Przygoda pana Moryca” lub „Ten Bubek wypił dziś” — śpiewane na melodię „Ta mała piła dziś i jest wstawiona”). Dalej znajdujemy tu próbki twórczości domorośłych poetów. Najciekawsze z naszego punktu widzenia są te piosenki, które można uznać za poezję najbardziej związaną ze swym ulicznym odbiorcą, znającą jego gusty i umiłowania. Można przypuszczać, że twórcy często wykształceniem nie odbiegali od ulicznych odbiorców. Do tego typu utworów można zaliczyć *Helene. Pieśń ludową na melodię Sternik* zaczynającą się od słów: „W więziennych murach, poza kratami, piękna Helena siedziała...” Tekst tej piosenki przedrukowała również Brynerówna we wspomnianych już pieśniach łódzkich pracownic, podkreśliła przy tym, że oparła się na książeczce z piosenkami¹⁶. Tekst ten powtarza się również w dwu zbiorach wydanych przez księgarnię Franka: *Zgaś lampę* i *Tak kocham cię*. Ponieważ tylko interpunkcją różni się on od wersji zanotowanej przez Brynerównę, można sądzić, że zbiorok, którym się posłużyła, pochodził właśnie z firmy Franka.

¹⁵ 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 Negri*, 5. *Titine. Java. Para gniadych*.

¹⁶ Pieśń tę znała Brynerówna również z ustnej wersji. Informatorka — służąca pochodząca z Krakowa, śpiewała ją ze zmienionym zakończeniem.

Ciekawym przyczynkiem do historii literackiego motywu może być charakterystyczny utwór, który dwukrotnie pojawił się w zbiorach piosenek wydanych przez firmę Franka i był prawdopodobnie szerzej znany. Jest to śpiewana wersja słynnej powieści Heleny Mniszek.

TRĘDOWATA

Na mel.: Czajka

W pysznym pałacu, gdzie lśnią marmury,
 Gdzie wśród przepychu sal wieje chłód,
 A wkoło zimne wznoszą się mury,
 Tam Michorowskich zamieszkał ród.
 Ród był to ongiś liczny, potężny,
 Wciąż się rycerskiej oddawał grze,
 Dziś zaś ostatni potomek mężny,
 Piękny Waldemar pozostał się.
 Z młodą kuzynką, babką i dziadkiem
 Pałac rodowy zamieszkał swój.
 Mieli rozrywek wciąż pod dostatkiem,
 Wciąż ich magnatów odwiedzał rój.
 Za Waldemarem pięknym tęskniły
 W krąg wszystkie panny i matki ich,
 I nieraz o nim po nocach śniły,
 Lecz on pułapek unikał złych...
 Aż do kuzynki (losy to wiodą)
 Dla towarzystwa przyjęto raz
 Stefcie Rudecką, panienkę młodą,
 Pełną słodyczy i cudnych kras.
 Lucia serdecznie ją pokochała,
 Do swoich sfer ją wprowadza wszak,
 Ale tej sfery Stefa się bała,
 Przed chłodem spojrzeń drżała jak ptak.
 Ordynat młody ujrzał dziewczynę
 I serce mocniej zabiło w nim.
 — Ha, mieć ją muszę, albo też zginę! —
 Tak postanowił z uporem złym.
 Lecz Stefa, nieraz choć łkała nocą,
 Wyniosłą zwykle odpowiedź śle,
 I płacze: — Po co, nieszczęsna, po co
 Magnata serce wybrało me?
 Lecz gdy jej miłość wyznał płomienną,
 Spytał, czy żoną jego chce być,
 Serce mu swoje oddała w lenno
 I cudnej baśni rozsnuli nic...
 A gdy rodzina się dowiedziała,
 Że pojąć Stefę Waldemar chce,
 Zraniona w dumie swojej zawrzała:
 — Nie dopuścimy do tego, nie!
 A jeśli Waldy nie zważy na to
 I mimo wszystko pojmie ją on,
 Mijać ją będziemy jak trędowną!
 Wzgarda otoczy ją z wszystkich stron!

Ale ordynat mimo zgrzytania,
 Mimo swej kasty upór i gniew
 Do ślubu czyni przygotowania,
 Miłości świętej wabi go zew...
 Lecz trwożę Stefa czuje szaloną,
 Grozą jej w listach, w koszmarnych snach.
 I ciężką zmorę kładzie na łono
 Jakiś potężny, okropny strach.
 Począ coś przyszło! — gazety szmata,
 Kłamstw podłych szpalta, jak żądła os
 „I będzie wśród nas jak trędowata!”
 Stefa runęła, jak ścięty kłos...
 I nie pomogły żadne już leki,
 Wielkiej, szalonej miłości moc,
 Dusza jej uszła hen, w świat daleki,
 W głuchą, rozpaczną, ponurą noc...
 Jakby do ślubu szła w białe szaty
 Strojna, a kwiatów przykrył ją pęk,
 Szła tam, gdzie nie ma już trędowatych,
 A towarzyszył płacz jej i jęk...

Nie trzeba chyba dodawać, że utwór ten nie był zamierzony jako parodia.

5. PIĘŚNI KRYZYSOWE

Zachowany materiał, stanowiący tylko cząstkę „dorobku” wydawnictw piosenkowych Łodzi i najbliższych okolic, pozwala na stwierdzenie pewnych prawidłowości w historii tego typu publikacji. Konkurencja masowej, łatwej literatury, przede wszystkim prasowej, i takich środków komunikacji, jak film i radio, spycha piosenki uliczne coraz bardziej na margines życia, zastępując je tekstami przebojów. Odbija się to na druczku, 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. Na karcie tytułowej bardzo rzadko umieszczano lichą ilustrację, najczęściej wpisywano na niej wielkimi literami tytuły pieśni zawartych w zbiorze. Te późniejsze zbiorki miały zwykle 8 stron formatu małej 16°, bez osobnej okładki. Cena wahała się od 10 do 20 gr (z tego jakoby tylko 1 gr dostawał drukarz). 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.

Równocześnie w tych skromnych tomikach znajdujemy z rzadka rozsiane utwory, które można by określić jako częśćkę lumpenproletariackiej podkultury, zwykle bardzo naiwne i literacko prymitywne, ale żywo reagujące na gusty i nastroje swych potencjalnych czytelników.

Nawet publikacje firmy Słomnickiego na przełomie lat trzydziestych nie osiągają już rozmachu sprzed wojny. W zbiorze *Andzia z Kozin* (po 1925 r.), którego tytułową piosenkę rozpoczyna taka strofa:

W Łodzi na Kozinach
Ja przyszłam na ten świat,
Choć ojca nie znam wcale,
Lecz mówią, że był chwiat.

Słomnicki wykorzystał resztę pozostałego miejsca do umieszczenia żartu, charakteryzującego kryzysową sytuację księgarstwa: „W księgarni. Subiekt: — Panie pryncypale, radosna nowina! księgarza z przeciwka diabli wzięli. Pryncypał: — Chyba w komis, bo wątpię, żeby się dał wziąć za gotówkę”.

Pewno ta kryzysowa sytuacja spowodowała, że na rynku druków piosenkowych główną rolę w tym czasie odgrywali nie księgarze i nawet nie drukarze, ale pokątni, mali przedsiębiorcy, którzy organizowali kolportaż. Oto nazwy firm, które nic nie mówią, nawet najwytrawniejszym historykom księgarstwa łódzkiego (pisownia oryg.):

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. Słowiński M., Oficerska 5 m. 9;
Nakładca Wincenty Winecki, Maserska 14;
Nakład Z. Zasiński, Koruszki.

Kim byli ci wydawcy, trudno dziś stwierdzić. Z pewnością wiemy, że Walenty Kotarski był muzykiem i podwórzowym pieśnierzem, 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 dewocjonalistów 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. Kiedy 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 niejeden ciekawszy druk, publikacje pokątnych przedsiębiorców łódzcyli J. Bocheński (Zgierska 38), Bronowski (Północna 7), Śliwkiewicz (Północna 16), Sojka (Ozorków). W drukach tych po prostu roi się od błędów zecerskich!

Pozostaje do rozwiązania pytanie, kim byli autorzy piosenek w łódzkich zbiorach. Nie wszyscy oni są związani z regionem, w dużej części mamy tu do czynienia z przedrukami. I tak na przykład w zbiorach autora znajdują się dwie publikacje piosenkowe o analogicznym tytule *Strażak*. Jedną z nich wydała „Drukarnia Ludowa, Jarosław”, drugą drukowała firma „C. Sojka w Ozorkowie” (była ona kolportowana między innymi w Łodzi). W obu tych zbiorach pewne teksty powtarzają się, np. *Strażak. Kuplety* (zaczynające się od słów: „A gdy chodziłem goły bez fraka, to się zgodziłem tu za strażaka”) oraz „Dziś jest zabawa u maglarki” (początek: „Proszę państwa! Raz na tydzień jest zabawa, taka bycza, taka klawa”). Druczki jarosławski i ozorkowski pozostają bezwzględnie we wzajemnej zależności, nawet błąd w słowie „muraży” istnieje w obu. Naturalnie trudno ustalić, które z wydań było pierwsze i czy ewentualnie nie korzystały one ze wspólnego źródła.

Wśród piosenek drukowanych bezimiennie u zasobniejszych wydawców istniały zapewne utwory dostarczane przez lokalnych literatów i dziennikarzy skuszonych łatwym zarobkiem. O tego typu kontaktach literatów i wydawców wspominał w rozmowie ze mną były pracownik firmy Słomnickiego, p. Sobczak. Niestety na potwierdzenie tych kontaktów brak dokumentacji i nie wiadomo, które piosenki wyszły z warsztatów literatów. Wśród nazwisk autorów, które były umieszczone przy piosenkach, główną grupę stanowią „tekściarze”, twórcy przebojów, jak na przykład Włast, lub piosenkarze kabaretowi czy cyrkowi, prezentujący własne repertuary. Np. *Przebojowe piosenki znakomitego humorysty Edwarda Reja*, Łódź (1933 r.) nakł. B. Rybkowski, ss. 7.

Wreszcie wśród łódzkiej ulicznej literatury piosenkowej pojawiają się lokalne nazwiska, z których dwa warto wymienić. Pierwsze z nich to J. Tomesz (Józ-Tom). Autor ten dbał zapewne bardzo o swoją popularność, umieszczając swe utwory w wydawnictwach księgarni Słomnickiego, podpisywał je nazwiskiem, kryptonimem i dodatkowo uwagą: „Wszelkie prawa zastrzeżone”. Kilka jego wierszy znajdujemy we wspomnianym już zbiorze *Andzia z Kozin*. J. Tomesz wydał też własny tomik *Najnowsze*

piosenki i wiersze J. Tomesza (Józ-Toma) nakładem Zygmunta Nygi. Druk J. Baranowskiego, Łódź (ok. 1925 r.), 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 zbiorke Tomesza:

URYWEK

W duszy szukaj swej nieboże,
Czego świat ci dać nie może.

Wydaje się, że bardzo ściśle związany ze swymi odbiorcami był inny twórca piosenki łódzkiej, wspomniany już Walenty Kotarski¹⁷, poeta i muzyk, pieśniarz podwórkowy, który, jak pamiętamy, parał się również wydawaniem swych tekstów oraz współpracował z wydawnictwem Lidke, gdzie publikowano liczne jego wiersze. Kotarski wyrobił sobie własny styl, nawiązując do dawnych upodobań łódzkiej ulicy — pisał głównie „kolędy humorystyczne”. Istniały co najmniej trzy zbiorki jego kolęd: 1. *Kolędy polskie humorystyczne*. Nakł. Walentego Kotarskiego, Ogrodowa 36 m. 8 (ok. r. 1930), 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 wydań zachowały się tylko fragmenty.

Kolędy Kotarskiego można określić jako „kryzysowe”, nie tylko dlatego że wydawano je arcyprymitywnie: druk pełen omyłek, papier lichey, objętość niewielka; ale również dlatego że na treść większości kolęd składa się utyskiwanie na kryzysową biedę. Ostra krytyka położenia ekonomicznego robotnika, rzemieślnika i zawodów służebnych, zawarta w utworach Kotarskiego mogła się spodziewać przychylnego przyjęcia u słuchaczy. Od pieśni robotniczej, inspirowanej przez świadomy

¹⁷ Walenty Kotarski, zm. 1964, przygotował do druku pamiętnik pt. *Opowiadanie bałuciarza*, w którym pomija jednak okres, gdy był podwórkowym muzykiem. Niepublikowany maszynopis z r. 1953 znajduje się w Archiwum Tuwima w Muzeum Mickiewicza w Warszawie. Prawdopodobnie twórczości Kotarskiego dotyczy notatka pt. *Konfiskata bluźnierczych kolend*. „Przełąd Księgarski”, 1936, s. 229.

klasowo odłam proletariatu, różniło te teksty to, że poza narzekaniem na ciężkie czasy nie przedstawiały żadnego programu walki o poprawę losu. Przewija się w nich tak zawsze popularna tęsknota za „dawnymi dobrymi czasami” i specyficzny ideał dobrobytu.

Oto fragmenty kolęd 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.

Charakterystyczna i wiele mówiąca o łódzkim śpiewaku oraz o jego towarzyszach drukarzach jest następująca kolęda drukarzy:

KOLĘDA DRUKARZY

Dzisiaj każdy drukarz smutnie zwiesił głowę,
Bo ma mniej roboty prawie o połowę,
Depcze na pedale, nuci gorzkie żale.
Hej kol. kol.

Są maszyny dzisiaj duże rotacyjne,
Więc im odebrały gaże familijne,
Bieda im doskwiera, mówią, to choroba.
Hej kol. kol.

Dawniej, gdy drukarze dobrze zarobili,
Jasiu znosił flachy i zdrowo popili,
Po zabawie spali, wszystko zarzygali.
Hej kol. kol.

A jak się wyspali, głowa ich bolała,
Jeszcze jedna flacha teraz by się zdała,
I kilo kaszany trochę odgrzewany!!!
Hej kol. kol.¹⁸

Wśród kolęd Kotarskiego znajduje się jednak utwór, któremu nie można odmówić znacznej siły.

BO TWOJ TATUS NIE PRACUJE

Bóg się rodzi, każdy śpiewa,
A co roku gorzej mamy,
Ta tradycja nas ośniewa,
Smutek w radość obracamy.
Nasz robotnik w nędznej szacie
Ze swą nędzą walkę stacza,

¹⁸ Oba teksty według zbioru *Polskie kolędy humorystyczne*.

Zona 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 nędze, choć się modle.
 Głodny płaczesz ty chcesz chleba,
 Synku, ja twój głód współczuje,
 Lecz na chleb pieniędzy nie ma,
 Bo twój tatuś nie pracuje.
 Mamy nędzę, niedostatek,
 Myślisz, że to nasza wina,
 Dowiesz się za kilka latek,
 Kto tej nędzy jest przyczyną.
 Chcesz, choinkę bym kupiła,
 I konika, ja to czuje,
 Ja bym chętnie to zrobiła,
 Lecz twój tatuś nie pracuje.
 Wszyscy spieszą po zakupy,
 Bc się święta już zbliżają,
 A my mamy trochę zupy,
 Co nam z łaski udzielają.
 Spij spokojnie, mój syneczku,
 Ja cię we śnie ucałuję,
 Uśnij, głodny aniołeczku,
 Bo twój tatuś nie pracuje.
 Świat tak piękny, lecz my z niego
 Bardzo mało korzystamy,
 Głodni i jeszcze do tego
 Zimno w naszej chacie mamy.
 Noc i dzień leżysz w łóżeczku,
 Ja ci paltka nie kupuję,
 Bez buczków, mój syneczku,
 Bo twój tatuś nie pracuje.
 Bóg się rodzi, a my dalej
 Trwamy nadal w naszej nędzy
 I w tej ciasnej chacie małej
 Brak nam chleba i pieniędzy.
 Choć dla wszystkich świat jest cały,
 Lecz kto dzisiaj nas współczuje,
 Nikt nam nie da, synku mały,
 Gdy twój tatuś nie pracuje.

Kotarski nie ograniczał się do krytyki, opiewał także uroki wielkomiejskich rozrywek. Z zamiłowaniem opisywał pijackie zabawy półświatka, do takich piosenek należy między innymi *Zabawa na Bałutach*. Charakterystyczny jest w twórczości Kotarskiego, pojawiający się również w innych piosenkach ulicznych — kult wódki i pijaństwa, które są tu symptomami sukcesu życiowego. Upamiętnił również Kotarski specjalną piosenką „łódzkie Bielany” — utwór *Na Zdrowiu* kończą takie strofy:

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
 Na Zdrowiu! Na Zdrowiu! gdzie chcesz!¹⁹

Z piosenek Walentego Kotarskiego można by ułożyć ciekawy śpiewnik łódzkiego lumpa. Autor był zapewne rdzennym łodzianinem, a błędy typu „kupić loda” czy „kilo kaszany odgrzewany” brzmią w jego ustach zupełnie naturalnie. Powodzenie kolęd łódzkiego poety musiało być spore, skoro spróbował on sięgnąć po ogólnopolskie laury. W późniejszym swym tomiku *Polskie kolędy humorystyczne* nie tylko zamieścił nową piosenkę, pt. *Przygoda na Karcelaku* [!] ale zmienił w drukowanej już uprzednio *Kolędzie o murarzu* wiersz: „Przecież w naszej Łodzi dobrze ich tu znamy” na „Chociaż tu w Warszawie dobrze ich już znamy”.

Trzeba pamiętać, że twórcom w rodzaju Walentego Kotarskiego nie chodziło wcale o przekonanie swego czytelnika czy słuchacza, pragnęli oni tylko oddać jego nastroje i marzenia, przytaknąć temu, o czym odbiorca i tak jest przeświadczony. Porzekadło „taki wieszcz, jak i słuchacz” sprawdzało się tu w całej rozciągłości. Twórczość ta może budzić nasze zainteresowanie jako mimowolny portret odbiorcy. Wśród zachowanych bezimiennych piosenek jest ciekawy tekst, dający w sposób brutalny wyraz niechęci niektórych zasiedziałych już łodzian wobec tych, którzy przybywali tu ze wsi w poszukiwaniu pracy i awansu.

¹⁹ Tekst według zbioru *Stary Fryc*, Łódź b. r., miejsce sprzedaży Jan Lidke.

PRZYJECHAŁ WOJTEK DO ŁODZI, CHCIAŁ GRAĆ ROLĘ PANA

Przyjechał Wojtek do Łodzi, chciał grać rolę pana
 I dostał się do fabryki, już chodzi od rana,
 I już nie jest chłopem prostym, pije kawę czasem,
 Wąsy smaruje pokostem, włosy koperkwasem.
 Ojciec tu, matka tam,
 Przyjeżdża do Łodzi,
 To se obacyta tramwaj,
 Co bez koni chodzi.

Kaśka za nim przyjechała, kupił jej trzewiki
 I zaraz też się dostała do fabryki.
 A w sobotę, gdy dostała pierwszą tygodniówkę,
 To w niedzielę się wybrała z Wojtkiem na majówkę.
 Ojciec tu itd.

Wojtek kupił se koszulę sztywną za trzy złote,
 Krawat, kołnierzyk, kałosze i nawet kapotę,
 Portki ma do samej ziemi i w półbutach chodzi,
 Bo to przecie inna moda jest w tej pięknej Łodzi.
 Ojciec tu itd.

Kaśka też się w naszej Łodzi za damę przebrała,
 Zeby ją rodzona matka wcale nie poznała,
 Nosi na głowie kapelusz, na nogach lakiery,
 A na gambie[!] ma woalek aż za złotych ctery.
 Ojciec tu itd.

Wojtek panem stał się w Łodzi, już chodzi w zaloty
 I tramwajem czasem jeździ sobie do roboty,
 Już zegarek ma z dewizką i stał się hardym,
 Bo rozpoznał to klepisko, co zwie się bilardem.
 Ojciec tu itd.

Kaśka też się razem z Wojtkiem do kina wybrała,
 A ze strachu w tej ciemności aż się posikała.
 Chodźże Wojtek do chałupy, bom spocuna cała,
 Jeszcze się co inne zdarzy, będę majtki prała.
 Ojciec tu itd.

Z motywów często wykorzystywanych przez piosenkę uliczną, dbałą o zaspokojenie gustów swej publiczności, trzeba wymienić opisy zbrodni i wypadków. Inspiracją do tych piosenek sensacyjnych była prasa brukowa. Tytuły brzmiały: *Krwawe wesela u młynarki*, *Najnowsza piosenka o wyroku Gorgonowej*. Zachowaną tylko we fragmentach *Straszną zbrodnię w Pietruszyczach* rozpoczyna taka oto charakterystyczna strofka:

Posłuchaj ojcze, posłuchaj matko, jakie są dzieci wyrodne,
 Stają się katami, was nie szanują i popełniają też zbrodnie.
 Z uwagą sobie, proszę, posłuchajcie, co w Pieruszyczach się stało,
 Syn porąbał matkę, braci i siostry, wyrąbał rodzinę całą,
 Miał serce zwyrodniałego.

Do utworów tego typu należy zaliczyć również przedrukowaną w „Odgłosach” przez A. Kempę pieśń *Straszny pożar w Ło-*

dzi w fabryce Winera. Czasami tragiczne zdarzenie bywało osnową całości sentymentalnej, jak na przykład w piosence, którą znajdujemy w zbiorze *Zbiór szlagierów filmowych*, wydanym przez firmę „Nova Kantujo”. Utwór ten, którego słowa napisał Beka (kryptonim?), a muzykę Kochanowski — na pewno nie był „szlagierem filmowym”, potrafił jednak zapewne wyciskać ły z ócz swoich słuchaczek.

MOTOR

Fabryczna syrena donosi o czasie,
 Z oddali gwizd słysząc i zgrzyt,
 Na odgłos syreny tłum liczny w tym czasie
 Się śpieszy, bo z pracy ma być.
 I co dzień do pracy dziewczyna śpieszyła,
 Mizerna i blada jak cień,
 Do murów fabrycznych swe kroki liczyła,
 By tam przepracować ten dzień.
 To dziewczę mizerne bez przerw pracowało,
 Gdzie pędzi transmisja i pas,
 Dla chorej swej matki rąk nie żałowało,
 Codziennie tak schodził jej czas.
 Że matka choruje, przychodzą wspomnienia,
 A w oczach dziewczyna ma łzy.
 Zgrzyt trybów na sali i ciągłe westchnienia,
 A motor tam huczy jak zły.
 Ten motor wciąż huczy i nic jej nie słucha,
 Choć pot jej się leje wciąż z lic,
 Bo motor to przecież maszyna jest głucha,
 Jej skarg nie wysłucha i nic.
 Codziennie to samo i matka jej chora,
 A praca przez cały dzień trwa.
 Do matki trza przecież raz wezwać doktora,
 A majster na sali wciąż gna.
 Aż raz na tej sali wstrzymano maszynę,
 Bo straszny rozlegał się krzyk,
 A w trybach już leżał trup biednej dziewczyny,
 Choć motor wstrzymano tam w mig.
 I pogrzeb na cmentarz, tłum szedł pochylony,
 Za trumną szedł młodzian i łkał.
 Mówiono — ten młodzian to jej narzeczony.
 On jedną na świecie ją miał.

6. OSTATNIE LATA PIOSENKI

Piosenka uliczna staje się przeżytkiem, nie potrafi konkurować z prasą, filmem i radiem. Utrzymuje się jednak przy życiu do czasu drugiej wojny światowej. Wojna była okresem wielkiego i zapewne ostatniego jej renesansu. W społeczeństwie pozbawionym normalnego życia kulturalnego, odcięty od ra-

dia, znaczenie tej formy wyrazu wzrosło niepomiernie. 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). Ten stosunkowo starannie wydany druczek zdobił na okładce rysunek samego Jana Zaruby. Ambicją tego zbiorku było jedynie zebranie tekstów popularnych w czasie niedawnej wojny; znajdziemy tu piosenki popularne w czasie okupacji o serduszku, co „... z c yjejs piersi się wyrwało...”, kuplety „Siekiera, motyka, bimbru szklanka” oraz „Oj bieda, bieda wszędzie...”, który rozpoczynała słowa:

U bauera piesek wyje,
Na śniadanie zjadł pomyje,

Zamieszczono tu też najpopularniejszą piosenkę uliczną owych lat, zaczynającą się od słów:

Dnia pierwszego września
Roku pamiętnego
Wróg napadł na Polskę
Z kraju niemieckiego.
Najwięcej się zawziął
Na naszą Warszawę,
Warszawo kochana,
Tyś jest miasto krwawe.

Zainteresowanie piosenką z okresu okupacji długo jeszcze było żywe. Dał temu między innymi wyraz pierwszy powojenny polski film *Zakazane piosenki*.

W roku 1946 ożyła również firma Lidke, która wydała cały szereg zbiorków piosenek. Odnalazł się W. Kotarski, który przyczołował aktualne kuplety na melodię kujawiaka. Musiały znajdować one chętnych słuchaczy, ponieważ obmyślały między innymi wyrafinowane tortury dla przestępców wojennych:

Dla Grajzera szubienica, stryczek już się plecie.
Za łeb wciągnąć tego zbira, aż na piętro trzecie,
Fiszerowi wpierw pokazać gruzów wielką kupę,
Potem słup zaciosać wielki i wsadzić mu w plecy.

Inna bezimienna piosenka, *Tragedia matki*, przywodzi na myśl analogiczne utwory z okresu pierwszej wojny światowej, z tym że tu dramat nie odbywa się w okopach:

Już wojna się skończyła, z nią hitlerowskie podłości.
 Ta bestia, co nas gnębiła, już nie powstanie w przyszłości.
 Wciąż słyhać było błagania, ciągle zgryzoty i męki,
 Wciąż mordy i wysiedlania i ludzkie przedśmierne jęki.

Do ciekawszych utworów świadczących o tym, że piosenka uliczna nadażała za problemami chwili, należały pieśni o szabrze i innych problemach pierwszych powojennych dni. Warto zapewne przypomnieć, jak w oczach lumpa wyglądała zniszczona stolica.

DZISIAJ W WARSZAWIE

W dzisiejszej Warszawie spoglądasz ciekawie,
 Ze wszystko się tam zmieniło.
 Gdy tylko się ruszysz, to gały bałuszysz,
 Bo nie jest tak, jak było.
 Oj, oj, oj, oj, warszawiak zwinnie chodzi
 W Krakowie i w Gdyni, w Poznaniu jest też,
 Najwięcej bywa w Łodzi.
 Warszawiak się śmieje i zawsze szaleje,
 Choć mieszka na gruzach, gdzieś w becze.
 Pokoje bez dachu, gdzie bądź bez obciachu,
 A meble swe nosi w teczce.
 Oj, oj, oj, oj, dwa okna ma z tektury,
 A pokój bez ściany i wieje na wskroś,
 bo w drzwiach są wielkie dziury.
 Mąż jest w Rembertowie, a żona w Krakowie,
 Dlatego się strasznie kochają,
 W Warszawie urodzi, a chrzci znów w Łodzi,
 Przez radio wciąż się szukają.
 Oj, oj, oj, oj, to nie we śnie, to na jawie,
 Jak bardzo praktycznie jest kochać się gdzieś,
 gdy gruzy są w Warszawie.
 Tam w tej kawiarence na gruzach we wnęce,
 Ktoś gra na harmonijce i śpiewa.
 A Mania ta z Praги, sto kilo ma wagi,
 Z karafki wódkę nalewa.
 Oj, oj, oj, oj, tu łosoś jest w bufecie.
 Szyneczka, baleron, Okocim, gdy chcesz,
 i rybka w galarecie²⁰.

Krótkotrwała powojenna prosperity piosenki została zakończona nie tylko poprzez działanie instancji kontroli publikacji, również bogaty rozwój życia kulturalnego spowodował, że zapewne nikt nie odczuł boleśnie zniknięcia sprzedawców drucz-

²⁰ Drukowana była w dwu znanych mi zbiorach, wydanych przez rodzinę Lidke z Łodzi: *Zbiór pięknych piosenek, 1946* (druk w Łowiczu). Drugi zbiorek pod tym samym tytułem, Piotrków (druk. S. Kowalczyk).

ków piosenkowych z ulic miasta. Literatura, która przez lata pełniła rolę zastępczą wobec kultury masowej i wyższej, obecnie stała się zbędna.

7. UWAGI KOŃCOWE

Artykuł niniejszy, posługujący się materiałem zebrany w Łodzi, pragnął zwrócić uwagę na zapomniane zjawisko społeczno-literackie, jakim była uliczna, wielkomiejska piosenka. Stała się ona wyrazem gustów i poglądów warstw, które nie należały do „wielomównych”, o których życiu duchowym niewiele dotychczas wiemy²¹.

Obecnie szereg publikacji za granicą²² i powodzenie takich zjawisk, jakim było na przykład pieśniarstwo Stanisława Grzesiuka w kraju, świadczą o budzeniu się szerszego zainteresowania piosenką popularną. To, że dotychczas była ona lekceważona i pomijana, wydaje się dziwne, szczególnie w zestawieniu z wielkim zajęciem, jakie budzi od lat pieśń wiejska. Jerzy Skokowski w króciutkim szkicu, zamieszczonym na kopercie płyty z piosenkami Grzesiuka²³, wyjaśnia tę niechęć do piosenki miejskiej nie tyle jej brutalizmem (utwory ludowe — wiejskie również bywały wulgarnie), ale wzorem bohatera, który odstręcza. Trzeba pamiętać, że wiele z miejskich piosenek powstawało w środowiskach przestępczych, a okres spędzany w więzieniu sprzyjał rozwojowi „talentów twórczych”. Wydaje się, że piosenka ta może jednak również wzbudzić zainteresowanie ze względów ściśle artystycznych. Skokowski we wspomnianym szkicu pisał, że słuchacze tych piosenek są zdumieni żywiołową witalnością tekstów, brawurowym humorem, którego nie potrafi-

²¹ Metodę badania publikacji dla ludu, jako informatora o życiu intelektualnym warstw niższych proponuje — R. Mandrou *Kultura intelektualna i kultura ludowa we Francji w. XVII—XVIII*, „Odrodzenie i reformacja w Polsce”, t. IX, 1964, s. 189—197.

²² W Czechosłowacji została opracowana między innymi tzw. pieśń kramarska. Por. B. Václavěk, R. Smetana, *Česke pisne kramárské*, Praha 1949; *Sbornik referatu a diskusnich prispevku o kramárské, pisni*, Praha 1963 (Vaclavkova Olomouc 1961).

W Niemczech budzi zainteresowanie pieśń brukowa — *Bänkelgesang*. Por. K. V. Riedel, *Der Bänkelgesang. Wesen und Funktion einer volkstümlicher Kunst*, Hamburg 1963.

Trzeba jednak podkreślić, że zarówno pojęcia czeskiej pieśni kramarskiej, jak i niemieckiej pieśni brukowej nie pokrywają się w pełni z naszą piosenką miejską, która wydaje się zjawiskiem bardziej złożonym.

²³ *Op. cit.*

ła zaćmić ostrość widzenia, wręcz reportażowa wierność opisu i obserwacji właściwa nieznanym twórcom.

Trzeba podkreślić, że piosenka uliczna, nie licząca się specjalnie z cenzurą moralną, chętnie posługująca się motywami rubasznymi, niewiele zajmowała się sprawami erotyki, stroniła zasadniczo od konceptów pornograficznych, które pojawiały się często w tekstach piosenek kabaretowych. (W dostępnym materiale elementy pornograficzne zawiera tylko tekst *Strażak. Kuplety*, drukowany przez Sojkę w Ozorkowie). Wiele natomiast utworów poświęcono miłości idealnej, szczególnie miłości do matki. Często moral przestrzegał przed niszczącą namiętnością. Pieśń o śmierci Gębalskiego, którego kochanka oblała kwasem, a następnie popełniła samobójstwo — Jan Lidke kończył następującą strofą:

Dwoje kochanków dziś dogorywa,
Na salach szpitalnych dziś męczą się,
Bo w życiu ludzkim tak często bywa,
Ze przez głupią miłość kończysz życie swe.

Sztuka poetycka piosenek jest uboga i konserwatywna. Prosty rytm i rym, tu i ówdzie zachwiany przez nieporadność autora. Budowa stroficzna regularna, przy czym strofy zamknięte są zwykle refrenem.

Mimo wszystko ta literatura, pisana w sposób prymitywny, może stać się przedmiotem inwazji koneserów sztuki i wzbudzić zainteresowanie zbliżone do tego, jakim cieszy się w ostatnich latach prymitywne malarstwo. Paweł Beylin w swym szkicu *Fenomenologia kiczu*²⁴ odróżnia kicz, który jest rzemieślniczo poprawnym, a równocześnie martwym dziełem sztuki od szmiry, nieudolnej, spełniającej rolę krzywego zwierciadła sztuki i wkraczającej chwilami w rzeczywiste życie. Nie jest ona jak kicz gładka i wypolerowana. Nabiera niespodziewanej ostrości i dlatego, zdaniem Beylina, powstaje paradoks, że od szmiry czasem jest bliżej do autentycznej sztuki niż od kiczu, tak jak więcej o człowieku mówi karykatura niż wierny, naturalistyczny portret. Nawet jeśli w wypadku szmiry jest to karykatura mimowolna. Wydaje się, że ciekawe poglądy Beylina należy przyjmować z pewną dozą ostrożności, zebrany materiał nie pozwala żywić nadmiernego entuzjazmu w stosunku do szmirowatej literatury plebejskiej, która była zwykle przesiąknięta elementem

²⁴ „Twórczość”, 1962, nr 11, s. 72—81.

zachowawczym i trzymała się tradycyjnych kanonów literackich.

Nie można jednak lekceważyć związków, jakie istniały między literaturą narodową a piśmiennictwem przeznaczonym dla najprymitywniejszego czytelnika. Zaznaczył się pewien wpływ poezji na twórców ulicy, szczególnie poprzez kabaret i teksty szlagierów. Ale częściej było przeciwnie — poeci szukali w tej naiwnej literaturze inspiracji. Na problem ten w polskim piśmiennictwie zwróciła uwagę czeska polonistka Hana Jachova w swym szkicu *Kramarska písen a polska moderni poezje*²⁵. Autorka podkreśliła, że z pieśni ulicznych korzystał kabaret, który chętnie karykutował konwencjonalne pieśni jarmarczne i uliczne. Najpopularniejszym pisarzem, który często sięgał po taką parodię, był Boy Żeleński. Znacznie głębszy ślad piosenka uliczna pozostawiła na poezji dwu popularnych twórców: Juliana Tuwima i Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego. Obaj oni żywo interesują się literaturą uliczną i przetwarzają ją w swych wierszach; nie można o tych wpływach zapominać, kiedy się pisze o ich poetyce. Nas szczególnie musi zainteresować postać Juliana Tuwima, którego kontakty z piosenką wielkomięską zadzierzgnęły się w Łodzi. Potwierdza to zresztą w swych wspomnieniach siostra poety, Irena Tuwim²⁶.

Zarówno społeczne, jak ściśle literackie przyczyny skłaniają do zainteresowania się literaturą uliczną. Materiały są bardzo trudno dostępne i tylko z wielkim wysiłkiem udało się dotrzeć do kilkudziesięciu zbiorów tego typu poezji. Świadomie ograniczyłem się też jedynie do tych materiałów, które były dostępne w źródłach drukowanych. Uwagi informacyjne, w wypadku jeśli nie można było powołać się na późniejszy przedruk, musiały być ilustrowane typowymi tekstami. Było to niezbędne, ponieważ w przeciwnym razie sądy zawarte w artykule byłyby całkowicie niesprawdzalne wobec zupełnej niedostępności większości pieśni. Te trudności w dotarciu do tekstów miejskich piosenek mogą spowodować całkowite przeoczenie tego zjawiska w historii naszej kultury, które powinno zainteresować zarówno literaturoznawcę, socjologa, jak etnografa czy historyka. Wydaje się, że warto przypomnieć zapomniane zjawisko, jakim była uliczna literatura, aby pokazać je w całej prawdzie. Może to pozwoli na określenie jej właściwego miejsca i uniknie się mitologizacji tej przecie bardzo skromniutkiej twórczości.

²⁵ Vaclavkova Olomouc 1961, s. 263—269.

²⁶ Por. I. Tuwim *Jak się zaczął kabaret (ze wspomnień o Tuwimie)*. [w:] Program teatru „Syrena” — „Hejże na stolicę”, Warszawa 1960.