

## 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, międzyzgatunkowa 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 liczono 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, niezrędko 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 zamiennosc 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 zbiorach 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 wzmoczoną 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 przeobrażania 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 kufłu piwa / W czarnych jak sukno fabrycznych osadach. / Zapałką trzasnąć, na dwanaście godzin / Iść, tworzyć w dymach postęp i bogactwo”. Cz. Miłosz, *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 ciężenie 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 ujednoliconego 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.