

Katarzyna Badowska

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

Mowa będzie w niniejszym szkicu o literaturze, która:

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

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

[...] i taką właśnie, najtańszą, pospolitą, najgłupszą – rozwożą, noszą, rozdzielają i obsy-
lają wszędzie, za witrynami, w koszach, na ladach, wózkach, na ramionach, pod pachą¹.

Ta obrazowa charakterystyka dotyczy oczywiście literatury brukowej, jak od końca XIX do połowy XX stulecia nazywano produkcję wydawniczą niespełniającą norm estetycznych piśmiennictwa wysokoartystycznego oraz adresowaną do średnich i niższych warstw czytelniczych². Juliusz Kaden-Bandrowski, kończąc swą sugestywną deskrypcję, mówił o niej: „ulicznica niestrudzona, odbijana w tysiącach egzemplarzy”³. Oba metaforyczne określenia (literatura brukowa, literatura-ulicznica) wiążą się z oceną, wskazują na twórczość pospolitą, trywialną, płytką i niewiele wartą, szmatławą. Ale jednocześnie – niejako ponad wymiarem aksjologicznym – sygnalizują jej wielkomięskie źródła i inspiracje. Leksemy „ulica” i „bruk” odnoszą się przecież do urbanistycznej przestrzeni miasta; pierwszy bywa nawet potocznym synonimem tłumu i proletariatu miejskiego⁴. To właśnie industrializacja i związana z nią urbanizacja zrodziły obieg brukowy, będący elementem nowoczesnej rozrywki masowej, zaspokajający potrzeby czytelnicze ogromnej rzeszy przybywających za pracą, niewykształconych lub słabo wykształconych odbiorców. Jest on pochodną kultury przemysłowej i folkloru miejskiego, które jednocześnie współtworzy i rozwija.

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

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

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

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

Łódź, notująca olbrzymi i gwałtowny przyrost demograficzny, zamieszkiwana na początku XX w. przez ponad 300 tys. ludzi⁵, stała się ważnym ośrodkiem produkcji literatury brukowej. Jej sztandarowymi gatunkami były przede wszystkim powieść zeszytowa⁶ i powieść odcinkowa drukowana na łamach prasy, również codziennej. Za sprawą Karoliny Kolińskiej oraz Leopolda i Alfreda Zonerów, księgarzy prowadzących działalność nakładową, w odpowiedzi na rosnące potrzeby lekturowe dużego robotniczego miasta, od 1897 r. Łódź była drugim (po Warszawie) największym centrum wydawniczym powieści zeszytowych w Królestwie Polskim⁷. Tutaj spod prasy drukarskiej wyszły m.in. romanse kryminalne *Hrabina Żebraczka* (1903) i *Dolores. Sprzedana żona, czyli tajemnica lekarza* (1903), romans historyczny Johna Retclifla *Królowa wyspy, czyli walka o Kubę* (1898) czy powieść przygodowa Edgara Burroughsa *Przygody Tarzana – człowieka leśnego* (1938)⁸. W latach 20. i 30. XX w. dostawcą literatury popularnej był głównie łódzki koncern wydawniczo-prasowy Republika. Publikował on serie beletrystyczne (z niezwykle poczytną „Co Tydzień Powieść” na czele⁹), a łamy swoich dzienników (przede wszystkim „Republiki”¹⁰ i „Expressu Ilustrowanego” wraz z jego wersją wieczorną) zapełniał sensacyjno-awanturycznymi powieściami w rodzaju *Wampirów Bałut* Ludwika Starskiego¹¹ czy *Pałacu 6-ciu duchów* Jerzego Bolskiego (właśc. Bernarda Fefermana)¹². Poza tym w Łodzi ukazywało się bardzo wiele pism, broszur i kalendarzy humorystycznych, odpowiadających na zapotrzebowanie na literaturę brukową, takich jak jednodniówki *Ogórki Łódzkie* (1911) i *Migawki Łódzkie* (1911) oraz tygodniki: „Czerwony Kos”, „Wolna Myśl. Wolne Żarty” i inne¹³. W związku z ekspansją kabaretów i różnego rodzaju teatrzyków typu *variétés*, współtworzących obraz kultury literackiej od początku XX w., charakterystycznym typem wydawnictwa brukowego stały się też zbiorki kupletów, utworów kabaretowych, a także piosenek podmiejskich, będących formą miejskiego folkloru. Właśnie ta ostatnia grupa publikacji jest tematem niniejszego szkicu. Stanowiły one zjawisko odmienne niż znacznie bardziej znana i czę-

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

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

⁷ Zob. A. Gemra, „*Kwiaty zła*”..., s. 27.

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

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

¹⁰ Od 1925 r. nazwę zmieniono na: „Ilustrowana Republika”.

¹¹ W numerach 275–285 z 1925 r.

¹² W numerach 193–265 z 1926 r.

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

ściej poddawana naukowej refleksji piosenka robotnicza¹⁴. Nie służyły upowszechnianiu kultury proletariackiej ani utrwalaniu realiów robotniczej egzystencji, nie wspierały ruchu robotniczego. Robotnik jako bohater tych utworów pojawiał się sporadycznie, znacznie rzadziej niż przedstawiciele lumpenproletariatu i środowisk apaszowskich. Nie tworzyli ich też robotnicy, ale artyści estradowi, podwórkowi śpiewacy, wierszokleci-amatorzy i związani z prasą literaci, którzy na ogół pozostawali anonimowi. Miały dostarczać rozrywki i umilać spędzanie czasu w gronie znajomych.

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

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

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

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

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

¹⁶ J. Kaden-Bandrowski, *Ballada o Książce*, s. 165.

Bibliofilskie unikaty do niniejszego szkicu pozyskano z kilku źródeł. Po pierwsze, z Rosyjskiej Biblioteki Narodowej w Petersburgu, gdzie przechowywanych jest wiele łódzianów z okresu obowiązywania carskiej cenzury. Pojedyncze zbiorki udostępniły Biblioteka Narodowa oraz Biblioteka Uniwersytetu Warszawskiego¹⁷. Najwięcej materiału dostarczyła jednak prywatna kolekcja Janusza Dunina, który przygotowując w latach 60. i 70. XX w. serię artykułów o łódzkiej literaturze popularnej, zebrał kilkadziesiąt egzemplarzy przedwojennych druków broszurowych z piosenkami i kupletami, przechowywanych obecnie w Oddziale Zbiorów Specjalnych Biblioteki Uniwersytetu Łódzkiego¹⁸. Ustalenia prof. Dunina, który miał jeszcze okazję rozmawiać z przedwojennymi łódzkimi artystami ulicznymi, będą ważnym punktem odniesienia w niniejszym szkicu.

Książeczki z kupletami i piosenkami miejskimi można podzielić na dwie grupy. Pierwszą stanowią swoiste autorskie zbiorki z utworami popularnych artystów estradowo-kabaretowych, objeżdżających ze swymi programami całą Polskę. W większości przypadków nie jesteśmy już dziś w stanie ustalić personaliów owych kuplecistów, swą twórczość sygnowali bowiem na ogół jedynie nazwiskiem lub imitującym nazwisko pseudonimem, ewentualnie nazwiskiem i inicjałem imienia: Bolesławski, Bronowski / B. Bronowski, J. Ciechanowski, J. Józefowicz, J. Aleksandrowicz¹⁹, L. Ludwikowski²⁰. Tak też ich występy zapowiadane były i recenzowane w prasie. Pełnymi danymi posługiwał się bodaj jedynie Stanisław Śliwiński, który zaczynał swoją sceniczną karierę jako kuplecista w rewiach i aktor wodewilowo-opretkowy, a po II wojnie światowej współtworzył zespół Teatru im. Stefana Żeromskiego w Kielcach i Teatru Polskiego w Poznaniu. Dysponujemy natomiast wizerunkami niektórych literatów-humorystów²¹, ponieważ ich fotografie zdobiły okładki zbiorków. Ludwikowski, nestor polskich kabarecistów, sprawia wrażenie uchwyconego podczas występu. W le-

¹⁷ Pracownikom biblioteki digitalizowany na prośbę autorki niniejszego szkicu zbiorok *Niedziela na Batutach* wydał się tak bibliofilsko atrakcyjny, że zdecydowali się opublikować go w otwartym dostępie na stronie biblioteki cyfrowej UW, co dowodzi zarówno unikatowości tego typu druków i ich potencjalnej atrakcyjności dla kulturoznawców, socjologów, antropologów miejskich oraz przeciętnych współczesnych odbiorców, jak i całkowicie odmiennego niż w XX w. instytucjonalnego podejścia do gromadzenia i udostępniania kultury popularnej.

¹⁸ Mimo posiadania pokaźnej ilości źródeł, prof. Dunin ubolewał, że nie udało mu się odszukać wielu druków o obiecujących tytułach, m.in. *Kupletów łódzkich* (J. Dunin, *W Bi-Ba-Bo i gdzie indziej. O humorze i satyrze z Miasta Łodzi od Rozbickiego do Tuwima*, wyd. II, bibliofilskie, Łódź 2010, s. 80). Autorka niniejszego szkicu dotarła do tego zbiorku J. Ciechanowskiego, wydanego w Warszawie w 1911 r. Jeden z zamieszczonych w nim utworów włączyliśmy do antologii.

¹⁹ J. Aleksandrowicz – właśc. Józef Grodzicki; urodził się ok. 1887 r. jako syn radomskiego przemysłowca. W 1913 r. prasa podała informację o jego próbie samobójczej, podjętej w jednym z warszawskich hoteli na skutek rozstroju nerwowego (zob. „Kurier Polski” 1913, nr 48, s. 2, rubryka „Wypadki”).

²⁰ L. Ludwikowski – pod tym pseudonimem ukrywał się Ludwik Halski (1870–1928), aktor teatrów i teatryków, śpiewak operowy, a przede wszystkim artysta kabaretowy, kuplecista, autor wielu piosenek humorystycznych, współpracownik pism satyrycznych. Po I wojnie światowej należał do Polskiego Związku Artystów Widowiskowych.

²¹ Tak twórcy kabaretowi określali samych siebie, o czym świadczy prasowe ogłoszenie L. Ludwikowskiego, reklamującego swe usługi jako „humorysta-literat”, który jest „zawsze aktualny – wszędzie atrakcją”.

wej ręce trzyma chusteczkę, a prawą gestykułuje, jakby o czymś żywo opowiadał. Zapewne o czymś rzewnym, ponieważ ma usta płacziwie rozciągnięte w podkówkę i rozżalony wyraz utkwionych w dal oczu. Bolesławski przeciwnie – ubrany w kraciaste spodnie i płaszcz, spod którego bardzo dobrze widać kamizelkę, z nieco figlarnym i pytającym wyrazem twarzy spogląda prosto w obiektyw, demonstrując pustkę wywróconych na lewą stronę kieszeni, jakby zapraszał odbiorców, by dali mu zarobić, nabywając tomik kupletów lub bilet na występ. Poza na zdjęciu koresponduje z zamieszczonym w zbiorcu kupлетem *Figa*, którego tematem jest trudna sytuacja materialna i twórcza artysty kabaretowego.

Sądząc po fotografii, znacznie młodszy od kolegów musiał być Bronowski. W gładko przyczesanej fryzurze z przedziałkiem i z krawatką wywiązaną w kokardę pod wysokim sztywnym kołnierzykiem bardziej przypomina gimnazjalistę lub młodego kancelistę niż artystę żyjącego ze sceny.

Fakt, że na okładkach sprzedawanych w Łodzi broszurek z kupletami zamieszcza-no portrety artystów estradowych, świadczy o rozpoznawalności tych ostatnich wśród łódzian. Tylko znana twarz mogła pełnić funkcję reklamową i przyciągnąć do zakupu zbiorcu. To z kolei dowód na popularność widowisk kabaretowych w Łodzi. Przyczyny tej popularności wskazywał już w 1904 r. publicysta i dziennikarz Stefan Gorski, autor opracowania *Łódź społeczna*:

Znużony całotygodniową pracą, zmęczony rannym wstawaniem, łódzianin ma wolny wieczór tylko w soboty lub święta, więc po cóż ma się „męczyć” prawdziwą sztuką, kiedy pod opieką lekkiej muzy znajdzie wytchnienie, odpoczynek i, nie potrzebując „myśleć”, uśmieje się duszą całą. To wielka zaleta zabawy dla łódzianina, kiedy po długim natężeniu nerwowym może przez kilka godzin pozwolić sobie nie kalkulować, nie obliczać, a co główniejsza – nie natężyć umysłu!²²

Do najświetniejszych lokali rozrywkowych, które dostarczały łódzianom repertuaru kabaretowego, należały teatry Apollo przy ul. Konstantynowskiej (ob. Legionów), Urania przy ul. Cegielnianej tuż przy skrzyżowaniu z Piotrkowską (prowadził ją Teodor Junod, ojciec Eugeniusza Bodo) oraz Scala przy ul. Cegielnianej 15 (ob. Więckowskiego)²³. Wieczory z „podkasaną Muzą”, w trakcie których można było podziwiać występy literatów-humorystów, odbywały się jednak w najprzeróżniejszych miejscach – od restauracji i letnich ogródków po kinoteatry i kabarety typu *variétés*, jak Ermitage przy ul. Dzielnej 18 czy Kolosseum przy ul. Zachodniej 53²⁴. Dostępne w sprzedaży tomiki z kupletami zachęcały łódzian do obejrzenia programu konkretnego artysty, stanowiąc niejako próbkę jego talentu, a z drugiej strony zapewniały rozrywkę w domu i w kręgu znajomych, pozwalały bowiem na wspólne wielokrotne odczytywanie i wykonywanie opublikowanych utworów²⁵. Jedną z najstarszych

²² S. Gorski, *Łódź społeczna. Obrazki i szkice publicystyczne*, Łódź 1904, s. 40. Cyt. za: J. Dunin, *W Bi-Ba-Bo...*, s. 74–75.

²³ Zob. W. Pawlak, *Minionych zabaw czar, czyli czas wolny i rozrywka w dawnej Łodzi*, Łódź 2001, s. 54.

²⁴ Zob. *Czas. Kalendarz na rok 1914*, Łódź 1913, s. 103.

²⁵ Twórcy kupletów próbowali jednak chronić swą własność intelektualną, toteż zbiorki autorskie zawierały adnotację o zakazie dokonywania nieautoryzowanych przedruków i publicznego komercyjnego wykonywania utworów.

tego typu łódzkich publikacji był *Zbiór najnowszych kupletów* L. Ludwikowskiego, wydrukowany w 1904 r. nakładem S. Mittlera w imponującym nakładzie 5000 egz.²⁶ Zagorzałym wydawcą tej poezji o kabaretowym rodowodzie stał się jednak Adolf Słomnicki (ok. 1875–1925), właściciel księgarni przy ul. Piotrkowskiej 24. Opublikował on ok. trzydziestu tomików z kupletami²⁷. Miały niewielkie wymiary (zazwyczaj 20,5 x 8,5 cm oraz 18,5 x 10,5 cm) i skromną objętość – liczyły na ogół 16 stron, a bywały też cieńsze, nawet 8-stronicowe. Zawierały zazwyczaj od sześciu do dziesięciu utworów. Dominowała w nich tematyka obyczajowa, przede wszystkim potraktowane lekko bądź żartobliwie relacje damsko-męskie. Tematami piosenek były flirty, zawiedzione uczucia, zabiegi matrymonialne i niedobre małżeństwa. Nie brakowało też dwuznaczników i pikanterii, jak w piosence *Handlarz jaj*, w której tytułowy „sprzedawca” zali się na trudy swojej „profesji” i wybredność kobiet, a w końcu traci swój „towar” podczas próby zaferowania go w haremie:

Co za kłopot mam z jajami,
 Gdy wam opowiem – wszyscy to przyznacie sami,
 Mieć ciągle do czynienia z kucharkami i babami!
 Jedna mówi: jaja śmierdzą,
 Że wapienne i za małe – inne twierdzą,
 Cóż robić z nimi, nie wiem sam,
 Czyż perfumować mam?
 [.....]
 Raz do Turcji się udałem,
 Bo interes tam w haremie zrobić chciałem,
 [.....]
 Sułtan wnet na miejscu był
 i krzyknął z całych sił:
 Zabrać jaja!
 Zabrać jaja!
 By nauczkę hultaj miał,
 Że z jajami do haremu
 Nie wolno wchodzić jemu!
 Wzięła zgraja!
 Wszystkie jaja!
 W końcu wyrzucono mnie,
 Teraz chodzę bez towaru,
 Aż płakać się chce!²⁸

Autor tej piosenki, B. Bronowski, często bawił publiczność utworami o podtekście erotycznym. Dowodem na przykład zamieszczona w tym samym zbiorze, stylizowa-

²⁶ Zob.: *Bibliografia polska 1901–1939*, t. 11, red. G. Federowicz, M. Kaczyńska, I. Maziarz, Warszawa 2009, s. 93; J. Dunin, *O piosence z robotniczego miasta*, „Prace Polonistyczne” 1966, seria 22, s. 147.

²⁷ Zob. J. Strzałkowski, *Drukarnie i księgarnie w Łodzi do 1944 roku*, Łódź 1994, s. 107.

²⁸ [B.] Bronowski, *Handlarz jaj*, [w:] *Zbiór kupletów Bronowskiego*, Łódź [b.r.], s. 12–14. W cytatach dokonano modernizacji pisowni i interpunkcji w zakresie niezbędnym do właściwego odczytania tekstów, zapisywanych zazwyczaj w sposób niechlujny i pozbawiony korekty.

na na język kilkulatków *Rozmowa dzieci*, poświęcona kwestiom poczęcia i narodzin. Popularnością cieszył się też *Kominiarczyk*²⁹, w którym profesja tytułowego bohatera posłużyła jako obrazowy ekwiwalent aktu seksualnego. Utwory oparte na podobnym koncepcie miał w repertuarze również Bolesławski, który w *Cykliscie* uczynił obiektem żartu męską potencję:

Wyjechał gdzieś za miasto
Cyklista pewien zuch,
Nie sam, lecz z niewiaścą,
No i kręcił on za dwóch.
Jadąc flircik wiedli,
Wtem guma pękła jemu,
Więc zaraz w rowie siedli,
By zaradzić jako złemu.

Refrain:
Dalej jechać on nie może
I skazany na pokuty,
I choć gumę ma w porządku,
Za to wentyl ma zepsuty³⁰.

Równie często tematem kupletów bywała kobieca interesowność, chciwość i przebiegłość, wywiedziona – jak w piosence L. Ludwikowskiego – już od grzesznej pramatki Ewy, z winy której Adam został wygnany z raju:

No i kiedy był z Adama
Pracowity kmieć,
Nasza Matka Ewa chciała
Naraz wszystko mieć!
Pięć kucharek tygodniowo
I lokai sześć,
A z cukierni Roszkowskiego³¹
Dobre ciasta jeść!
Bluzki, halki, kapelusze
I pierścionków ze sto sztuk,
Adam jej więc wszystko sprawiał,
Co on tylko mógł,
Aż go skarał Bóg!
Ewa, tak Adam śpiewa,
Przez ciebie, Ewa,
Namówić biedny dałem się,
Ewa! niedobra Ewa,

²⁹ B. Bronowski, *Kominiarczyk*, [w:] *Kuplety B. Bronowskiego z własnego repertuaru*, Łódź [b.r.], s. 3–4.

³⁰ Bolesławski, *Cyklista*, [w:] tenże, *Kuplety*, Łódź, [b.r.], s. 3.

³¹ Cukiernia Aleksandra Roszkowskiego stanowiła na przełomie XIX i XX w. najsłynniejszy lokal kawiarniany w Łodzi. Mieściła się w sercu miasta – przy ul. Piotrkowskiej 76.

Jam defraudował wciąż dla ciebie,
Aż wygnali z raju mię!³²

Kobietą demoralizację na jeszcze głębszym poziomie, związanym z wielkomięską prostytutką, uchwycił z kolei Bolesławski. Wagę zjawiska łagodziła oczywiście stylistyka kabaretowego kupletu:

Na Piotrkowskiej raz ulicy, gdzie duży bywa ruch,
Około kamienicy zrobiła panna buch.
Jakiś przystojny młodzian panienkę podnieść chciał,
Był on wspaniale odzian, w kieszeni figę miał.
Więc panną nie przyjęła pomocy jego, nie.
Na chłopca się żachnęła i strasznie śmieje się.
Choć Bóg cię zesłał z nieba, ty nie pomożesz mi,
By podnieść mnie, to trzeba koniecznie rubli trzy³³.

Śpiewanie o sytuacjach „podpatrzonych” w Łodzi i osadzonych w jej realiach (*vide* słynąca z wyszukanych słodyczy cukiernia Aleksandra Roszkowskiego przy ul. Piotrkowskiej w kuplecie Ludwikowskiego) nie służyło oczywiście piętnowaniu łodzianek jako kobiet zepsutych i wyrachowanych bardziej niż reszta Polek, choć mogło subtelnie nawiązywać do powszechnego postrzegania Łodzi jako miasta bezwzględnej pogoni za pieniądzem i poszukiwania łatwego zarobku. Wynikało przede wszystkim z ambicji przypodobania się lokalnej publiczności i wywołania wrażenia, że tworzy się specjalnie dla niej. Jak zauważył Janusz Dunin, kuplecisci w każdym odwiedzanym przez siebie mieście uaktualniali w tekstach akcenty regionalne³⁴, najczęściej poprzez prosty zabieg wymiany toponimów. Na przykład historia siostr, które rywalizowały o względy tego samego mężczyzny, bo choć „doletni i z bielmem na oku, [...] kamienic ma ze trzy i komorne podnosi co roku”, mogłaby toczyć się w każdym większym mieście, gdyby nie nadany przez Bronowskiego tytuł: *Trzy łodzianki*³⁵.

Konwencja twórczości kabaretowej pozwalała poruszać nawet najbardziej intymne i wstydlive tematy, pod warunkiem że ujęte zostały lekko i w sposób krotocwilny (ale nie wulgarny). Dlatego do rzadkości należą utwory typu *Maciek i Kaśka (Idylla wiejska)*, wyraźnie budzące w odbiorcy współczucie dla młodej chłopki z nieślubnym dzieckiem, porzuconej przez kochanka składającego fałszywe deklaracje miłosne i małżeńskie³⁶. Kuplecisci, dbając o dobry nastrój odbiorców, którzy przecież oczekiwali rozrywki, przekonywali, że z przeciwnościami losu należy sobie radzić wedle horacjańskiej idei złotego środka, przyjmując postawę bliską stoicyzmowi i epikureizmowi. Ludwikowski śpiewał:

³² L. Ludwikowski, *Ewa (Chawe)*, [w:] *Ostatnie kuplety L. Ludwikowskiego*, Łódź [1907], s. 4.

³³ Bolesławski, *Miłość czy żądza*, [w:] tenże, *Kuplety*, Łódź [1908], s. [7].

³⁴ Zob. J. Dunin, *W Bi-Ba-Bo...*, s. 79.

³⁵ [B.] Bronowski, *Trzy łodzianki*, [w:] *Zbiór kupletów Bronowskiego*, s. 5–7.

³⁶ B. Bronowski, *Maciek i Kaśka (Idylla wiejska)*, [w:] *Kuplety B. Bronowskiego*, s. 13–15.

Jam jest zadowolony
Z tych moich życia dni
I co mi przeznaczone,
To wciąż wystarcza mi!
Przepadam za miłością
I lubię wino, śpiew!
A gdyby mi to brakło,
Nie burzy mi się krew!
[.....]
Nie jestem ja bogatym
I nie chciałbym nim być.
Zazdrościć Rotszyldowi
Nie myślę ani śnić!
Rotszylda śmierci czeka
Następców cały lik,
A ja nic nie posiadam,
Więc mej śmierci nie chce nikt!
Więc cieszę się, ach, cieszę się!³⁷

Podobnie o zaletach optymizmu przekonywał Bolesławski:

Wesołym bądź, radzę, w kąś smutek precz,
Tańcz, śpiewaj, wciąż kpij z losu, radość mieć.
Co w głębi duszy dzieje się, nikomu nie mów nic,
Powiedzą wszyscy: lubię cię, boś nie jest głupi fryc.

Pamiętam, jeszcze dzieckiem był,
Bez troski nieświadomie żył.
Mama mówiła tak:
Zawsze, synku, bądź wesoły,
Czy bogaty, czy też goły.
Bo wesołość ma swój urok, smak,
Więc wesoły jam dlatego,
Czyż wesołość jest co złego?³⁸

Takie nastawienie prowadziło do wychwalania „podkasanej Muzy”. Ludwikowski zachęcał do wizyt w kabarecie, bo „Życie jest głupie, / Siedzieć w chałupie!”³⁹, a Bolesławski zachwycał się zabawą w łódzkiej Uranii:

Kto do Uranii przyjdzie raz,
w świąteczny czy też zwykły czas,
To tu mu tak spodoba się,
Na zawsze on tu zostać chce⁴⁰.

³⁷ L. Ludwikowski, *Więc cieszę się!*, [w:] *Ostatnie kuplety L. Ludwikowskiego*, s. 5.

³⁸ Bolesławski, *Przyszłość wesoła*, [w:] *Kuplety Bolesławskiego*, s. [9].

³⁹ L. Ludwikowski, *Do kabaretu!*, [w:] *Ostatnie kuplety L. Ludwikowskiego*, s. 9–10.

⁴⁰ Bolesławski, *Kek wok*, [w:] tenże, *Kuplety*, s. 8.

Nie można jednak zapominać, że afirmacja radości, pogody ducha i wiary w przyszłość była składową języka ezopowego początku XX w. Gdy Bolesławski rozpoczął jeden z kupletów wydrukowanych w 1908 r. następującymi słowami:

Chociaż jest okrutnie źle,
Lecz panowie trzymać się,
Ja powiadam jeszcze raz!
Choć los grób nam chce już ryć,
Wiecznym nic nie może być!
Przyjdzie na nas lepszy czas [...] ⁴¹.

nie pocieszał odbiorców w ich troskach indywidualnych, lecz w sposób aluzyjny nawiązywał do sytuacji narodu polskiego. Co ciekawe, Bolesławski prowadził swoistą grę z cenzurą carską. Ów zbiorek z 1908 r. otworzył nieco prowokacyjnym *Domyślnikiem*, pisany pod wpływem wydarzeń rewolucji 1905–1907 r. i sporów międzypartyjnych tamtego czasu. Odwołał się w nim do takich wartości jak wolność i akcentował siłę Polaków przy szkodzącym polskiej sprawie braku solidarności:

Dziś w wolności pięknych dni,
Kiedy ludu płyną łzy,
Gdy cenzura, niby kleszcze,
Druk i słowo trzyma jeszcze,
Wśród ogólnej takiej grozy
Łatwo dostać się do kozy.
Lecz ja na to sposób mam
I wam taki kuplet dam.

Refrain:
Gdzie miejsce będzie drastyczne,
Choć chętnie śpiewałbym wam,
Uczynię ruchy mimiczne,
O, bo przepisy ja znam.
Więc domyślności zostawię,
Wystarczy dla mądrej głowy.
Proszę pomyśleć łaskawie
I kuplet będzie gotowy.

[.....]

Ojciec mój był narodowcem,
Jeden brat mój jest bojowcem.
Drugi znowu w pepees,
A bandyta trzeci jest.
Siostra w kozie siedzi z gachem,
A jam Bałut jest postrachem.

⁴¹ Bolesławski, *Przyszłość wesola*, [w:] *Kuplety Bolesławskiego*, s. [8].

Żeby w nas serce jedno biło,
Wiecie, państwo, co by było⁴².

Gdy w jeszcze innym kupiecie Bolesławski wtrącał: „Pan cenzor mógłby się rozgniewać, / I z kupletów zero, figa”, śpiewał całkiem poważnie. Choć w następstwie rewolucji społeczeństwo wywalczyło większą swobodę kulturalną, władze zaborcze nadal nakładały kary pieniężne na autorów i wydawców, konfiskowały książki i gazety, zamykały drukarnie. Na skutek ingerencji cenzury skonfiskowano m.in. *Zbiór kupletów* B. Bronowskiego z 1910 r. Niepokój władz musiał wzbudzić konkretny utwór, ponieważ jeszcze w tym samym roku książeczka Bronowskiego wyszła pomniejszona o jedną stronicę.

Rację miał Janusz Dunin, gdy pisał, że te same utwory, które wykonywane na scenie budziły salwy śmiechu i gromkie oklaski, czytane sto lat później wydają się trywialne⁴³. Teksty wymontowane z kawiarnianej atmosfery, pozbawione muzyki, niewspierane przez mimikę, gest, a nierzadko i kostium kupiecisty, odsłaniają językowe i stylistyczne mizernizmy, choć generalnie nie można odmówić najstłynniejszym kuplecistom talentu rymowania (np. Ludwikowski deklamację *Pan Tur i Nur* złożył samymi rymami męskimi⁴⁴). Pod względem językowym najciekawsze są utwory Bronowskiego, który miał dużą umiejętność stylizacji wypowiedzi na żywą mowę różnych grup społecznych, utrwalając dzięki niej zróżnicowany charakter wielkomiejskiej polszczyzny początku XX stulecia. Poza rozmową sepleniących dzieci oraz naszpikowanym dialektyzmami i błędami językowymi monologiem stróża kamienicznego znajdziemy w jego twórczości na przykład wyrażoną lumpenproletariackim żargonem opowieść fabrycznej robotnicy, spędzającej niedzielny czas wolny ze swoim kochankiem – szewcem Antkiem:

Po fajerand co sobotę,
Kiedy skończył już robotę,
Bierze mnie pod lewom pache,
Dulca w gębę i w garść łache;

[.....]

Gdy w niedzielę się przystroję,
Ukarbuję grzywkie moje,
Lampem pudrem se posypie
I podczernie sobie ślipie,

To wyglądam jak hrabina,
Aż Antkowi leci ślina –
Przystawia się jak najęty,
Lecz bajc na nic i wykręty⁴⁵.

⁴² Bolesławski, *Domysłnik*, [w:] *Kuplety Bolesławskiego*, s. 3–4.

⁴³ Zob. J. Dunin, *W Bi-Ba-Bo...*, s. 80.

⁴⁴ L. Ludwikowski, *Pan Tur i Nur*, [w:] *Ostatnie kuplety L. Ludwikowskiego*, s. 11–12.

⁴⁵ [B.] Bronowski, *Burżuj*, [w:] tenże, *Tango Łódzkie*, Łódź [b.r.], s. 5–6.

Dla badacza łódzianów i folkloru łódzkiego najbardziej interesujące są oczywiście kuplety osadzone w realiach łódzkich. Twórcy kabaretowi, którzy nie byli łódzianami, a miasto znali pobieżnie, najczęściej stosowali po prostu marketingowo-komercyjny chwyt kosmetycznego aktualizowania treści swoich stałych numerów na potrzeby lokalnych odbiorców. Zmieniali więc występujące w utworze nazwy miejscowe w zależności od odwiedzanego miasta, a w najlepszym wypadku dopisywali dodatkową strofę dedykowaną łódzkim słuchaczom. Dowodem na taką praktykę jest choćby najwcześniejszy wydany w Łodzi zbiorek Bronowskiego (będący jednocześnie jednym z pierwszych druków Słomnickiego w ogóle, o czym świadczy widniejący na stronie okładkowej zapis „nr 2”). Książeczka ta nosiła tytuł *Tango Łódzkie*, mimo że żaden z zamieszczonych wewnątrz tekstów nie nawiązywał do topografii miasta i jego specyfiki (choć oczywiście typy osobowe, które autor sportretował w kupletach, z pewnością i w Łodzi można było spotkać). Na tym tle wyróżniał się tomik Stanisława Śliwińskiego z 1910 r. pt. *Kuplety. Humor i satyra*. Zawierał on między innymi popularne w Łodzi utwory o motywach apaszowskich, takie jak *Oj-ra łódzka*, wskazująca przestępcze rewiry Antka z Bałut i jego towarzyszy:

Wkrótce bractwo się rozprysnie,
Tu i owdzie brauning błysnie,
Antek, co ma głowę chwacką,
Pójdzie chyba na Zawadzką,
A zaś Walek, pierwsza próba,
Niechaj sypie na Jakuba⁴⁶.

Zbiorek otwierała interesująca *Frajda w Helenowie*, opisująca zakończony aresztem niedzielny wypoczynek lumpenproletariackiej pary Antka i Mańki. Co ciekawe, Śliwiński zdołał wyliczyć największe atrakcje łódzkiego parku (takie jak zwierzyniec, wodospad, restauracja) i aluzyjnie nakreślić napiętą porewolucyjną sytuację polityczną w mieście. Obrazem Łodzi zdominowanej przez terror, niepewność i strach zamknął cały tomik:

Dziś gdzie zwrócisz swoje kroki,
Strach przejmuję cię,
Swego cienia nawet lękasz się,
Bo brauning tylko w modzie,
[.....]

Zabójstwa u nas dziś na pierwszym planie są
I wszyscy przed tą straszną plagą drżą,
Niepewnyś dnia, godziny,
Nawet kiedy w nocy śpisz,
To we śnie o bandytach łódzkich śniesz,
[.....]
Okropne tu czasy dziś w Łodzi nastały,
Ze strachu drżysz,

⁴⁶ S. Śliwiński, *Oj-ra łódzka*, [w:] tenże, *Kuplety. Humor i satyra*, Łódź [1910], s. 8; całość zob. antologia, s. 278–279.

Dzień cały po mieście wciąż strzały i strzały,
 Ze strachu drżysz,
 Ktoś puka tam do drzwi, służąca otwiera,
 Ze strachu drżysz,
 Bandyta przychodzi, gotówkę zabiera,
 Ze strachu drżysz⁴⁷.

Zacytowany kuplet pod znaczącym tytułem *Łódź dzisiejsza* nie pozostawia złudzeń, że adresatem twórczości objazdowych artystów kabaretowych nie były rzesze robotników, lecz wąski krąg burżuazji i miejskiej inteligencji, do której na początku XX w. zaliczali się kanceliści, biuraliści, ludzie związani z prasą, ale też subiekci w bardziej eleganckich magazynach sklepowych. Publikacje kabaretowe dla nich Słomnicki wydawał więc ze starannością wyrażającą się m.in. w secesyjnych ozdobnikach graficznych, zwłaszcza na okładce i stronie tytułowej. Okładki uatrakcyjniał dodatkowo element ilustracyjny, zazwyczaj – jak wspomniano – fotografia autora, ale na przykład *Kuplety* Bolesławskiego z 1908 r. przycięgały wzrok umieszczonym na czerwonym tle rysunkiem gestykulującego, upudrowanego i ubranego na białą clowna, przypominającego nieco Pierrota z *commedii dell'arte*.

W analogicznym formacie, ale w skromniejszej szacie graficznej, Słomnicki wydawał „książeczki” zbiorowe z literaturą piosenkową autorów łódzkich, którzy w większości chcieli pozostać anonimowi⁴⁸, oraz z tekstami zaczerpniętymi z folkloru miejskiego, krążącymi w przekazie ustnym, niekiedy w kilku wariantach, których autorstwa nie da się ustalić. Były to teksty silniej zakorzenione w łódzkich realiach, dokumentowały lumpenproletariacki obyczaj i styl życia, a niekiedy również trudy egzystencji robotnika, dawały obraz kultury przedmieść i miejskich peryferii. Na taki charakter wskazywały choćby tytuły owych publikacji, wyrastających z tradycji zarówno piosenki ulicznej, jak i kabaretowego kupletu: *Antek z Batut*, *Andzia z Kozin* czy *Bigos łódzki*. Z czasem Słomnicki zaczął również wydawać zbiorki z piosenkami ulicznymi śpiewanymi na terenie całego kraju oraz inspirowanymi szlagierami i modnymi melodiami, jak *Bajadera*, *Czarna Mańka*, *Shimmy* czy *Tajemnica łódzkiego przystanku tramwajowego*. Tego rodzaju publikacji zaczęła dostarczać łodzianom także księgarnia J.Ch. Franka działająca przy ul. Konstanyńowskiej 31 (ob. Legionów) i specjalizująca się w sprzedaży tak niewyszukanych pozycji, jak senniki, flirty salonowe, druki z przepowiedniami czy sensacyjne i romansowe powieści brukowe. Broszurki Franka, tej samej objętości co druki Słomnickiego (ok. 16 stron) i podobnego formatu, zawierały teksty przebojów, piosenki uliczne i kabaretowe oraz ich pastisze i przeróbki, a także oryginalne, choć nierzadko bardzo niskich lotów, utwory twórców-amatorów⁴⁹. Podobnie jak Słomnicki, Frank dbał o atrak-

⁴⁷ S. Śliwiński, *Łódź dzisiejsza*, [w:] tamże, s. 13–14.

⁴⁸ J. Dunin na podstawie rozmowy z pracownikiem księgarni Słomnickiego przypuszczał, że utworów do tego typu publikacji dostarczali dla zarobku nawet lokalni literaci i dziennikarze (J. Dunin, *O piosence z robotniczego miasta*, s. 155). Do znanych z nazwiska dostawców łódzkich kupletów i piosenek ulicznych należeli Walenty Kotarski i J. Tomesz – Dunin poświęcił im sporo uwagi w swym artykule.

⁴⁹ Por. uwagi J. Dunina, *O piosence z robotniczego miasta*, s. 151.

cyjność graficzną tomików. Choć drukowane na cienkim papierze i bez sztywniejszej okładki, zawierały stosunkowo liczne rysunki, a niektóre wyróżniały się dodatkowo za stosowaniem niebieskiej farby drukarskiej⁵⁰.

W latach międzywojennych, które przyniosły popularność radia i kina, wydawano chętnie broszurki z przebojami znanymi z płyt i filmów, które zaczęły wypierać piosenkę uliczną⁵¹. Masowe zainteresowanie szlagierami sprawiło, że ich teksty drukowali dla zysku – niestarannie, na byle jakim szarym grudkowatym papierze, bez ilustracji nawet na karcie tytułowej – domorośli przedsiębiorcy łódzcy, na ogół prowadzący działalność we własnych mieszkaniach. Takie broszurki objętości 8 stron oferowali m.in. Jan Lidke (ul. Żytnia 7), Leszniewski (Ruda Pabianicka, ul. Żeromskiego 8), M. Śliwiński (ul. Oficerska 5) oraz wydawnictwa Nova Kantujo (ul. Suwalska 17) i Trio Esperanto⁵². Na ich łamach pojawiały się sporadycznie również autorskie kuplety i piosenki przedmieścia; pisał je i zamieszczał w swoich drukach np. Jan Lidke.

Publikacje te miały innego adresata niż tomiki z utworami z repertuaru jednego artysty kabaretowego. Powstawały, by zaspokajać kulturalne potrzeby średnich i niższych warstw społecznych, czyli robotników fabrycznych, służby domowej, czeladzi rzemieślniczej i kupieckiej, szwaczek itp. Często pisali je zresztą samorodni twórcy nieodbiegający poziomem edukacji od odbiorców. Inna też była droga kolportażu tych broszurek. Zazwyczaj sprzedawali je sami autorzy, czyli śpiewacy uliczni i podwórkowi podczas występów, albo amatorscy wydawcy (i działający w ich imieniu dystrybutorzy) – we własnych lokalach mieszkalnych, przed bramami fabryk⁵³, podczas rozmaitych festynów. Zbiorki te drukowano i wykorzystywano przede wszystkim jako śpiewniczki. Nie zawierały nut, ale przy wielu zamieszczonych w nich tekstach widniała podpowiedź, na jaką znaną melodię – najczęściej zapożyczoną z folkloru wiejskiego lub znanego szlagieru – należy je wykonywać. Dzięki podporządkowaniu tekstu popularnej melodii piosenki były łatwiejsze do rozpowszechniania i zapamiętania⁵⁴. Uprzejmiały zabawę w gronie znajomych, a dzięki poręcznemu formatowi i niewielkiej objętości łatwo było je włożyć choćby do kieszeni, by wspólnym śpiewaniem umilić sobie niedzielny wypoczynek na łonie przyrody. Nie można odmówić racji Duninowi, który zauważał, że „uliczna piosenka [...] odpowiadała prymitywnemu czytelnikowi, dzięki zwięzłości i rymom należała do najłatwiejszej lektury”⁵⁵, ale właśnie dlatego kulturowa i społeczna rola trywialnych broszurek była znacząca. Przystępność sprawiała, że stawały się kulturą dla wszystkich, stanowiły formę upowszechniania słowa pisanego wśród odbiorców o niskich kompetencjach, którzy czytali nieporadnie i w najlepszym wypadku sięgali po literaturę pokroju tej wydawanej przez J.Ch. Franka, czyli senniki, kalendarze książkowe i tandetne romanse zeszytowe, w najgorszym – byli analfabetami.

⁵⁰ Na przykład *Hallo! Radio! Zbiór najnowszych szlagierów i piosenek*, Łódź [b.r.] i „*Tak kocham cię!*”, „*Pij, chłopcze mój, pij*” i *inne szlagiery*, Łódź [b.r.].

⁵¹ Zob. J. Dunin, *O piosence z robotniczego miasta*, s. 153.

⁵² Obszerniejszą listę takich pokątnych wydawców – o których jednak nie sposób podać żadnych szczegółów – ustalił J. Dunin, tamże, s. 154.

⁵³ Zob. tamże, s. 140.

⁵⁴ Zob. J. Ludwicka, *Wprowadzenie*, [w:] *Śpiewnik łódzki*, red. T. Szewera, część II: *Z podwórek i ulic*, wybór i oprac. J. Ludwicka, Łódź 1983, s. 17.

⁵⁵ J. Dunin, *O piosence z robotniczego miasta*, s. 143.

Kuplety zamieszczone w broszurkach cechowały rozpiętość tematyczna i stylistyczna oraz zróżnicowanie poziomu artystycznego⁵⁶. Przyjmowały na ogół skonwencjonalizowaną formę zwrotkową, ale stosunkowo często pozbawione były refrenu, gdy celem autora było sfabularyzowanie i udramatyzowanie opowieści bądź zaprezentowanie scenki rodzajowej. Niektóre bardziej przypominały wiersze aniżeli teksty piosenek.

Jeden z ulubionych rodzajów kupletów drukowanych w zbiorowych broszurkach stanowiła piosenka apaszowska, charakterystyczna dla wielu środowisk miejskich⁵⁷. Jej bohaterami byli spryciarze i chojracy z przedmieść, często niepracujący i parający się działalnością przestępczą, najczęściej rozbojami i stręczycielstwem. Obrazki z działalności takich łódzkich opryszków zamieścił F. Frankowski w opracowanym przez siebie zbiorze piosenek „z repertuaru łódzkiego”:

Nocną porą na ulicy
Zebrali się klawisznicy,
Zebrały się i ćmy nocne,
Wstawiają artychy mocne.
[.....]

*

Z kabaretu frajer wraca
Pomalutku się potacza,
Antek za nim, kocim krokiem,
Ciemną przestrzeń bada okiem,
Skurczył się do skoku cały –
Sztachnął majchrem między gały.
Oj! ratunku! Człowiek pada,
Antek okrak na nim siada,
Po żeberkach już go maca
I doliny mu wywraca⁵⁸.

Utwór ten jest ciekawy nie tylko z powodu użycia nadającego autentyzmu żargonu przestępczego, ale i rozpisania aktywności lokalnych bandytów na nocną i dzienną. Po nocnym napadzie:

⁵⁶ Nieporadności językowe, stylistyczne i logiczne zdarzały się bardzo często, jak w następującej piosence: „Pociąg tu i tam / Do pięknego płecia mam. / Dużo uwiędnałem / Wciąż słuchając piosenkę ślicznych dam” (Met., *Moryc*, [w:] *Hallo! Radio! Zbiór najnowszych szlagierów i piosenek*, nakł. J.Ch. Franka, Łódź [b.r.], s. 12).

⁵⁷ Zob. J. Ludwicka, *Wprowadzenie*, s. 7.

⁵⁸ N.N., *Obrazki łódzkie. Noc*, [w:] *Trubadur łódzki*, ułożył i wydał F. Frankowski, Łódź–Warszawa [1914?], s. 3; zob. antologia, s. 270–273. Utwór ten z pewnością krążył w różnych ośrodkach miejskich, „zapożyczony” z druków z kupletami lub od ulicznych śpiewaków, znany był bowiem w Warszawie pod tytułem *Obrazki warszawskie*, a B. Wiczorkiewicz przedrukował go w: *Warszawskie ballady podwórzowe. Pieśni i piosenki warszawskiej ulicy*, Warszawa 1971, s. 45–46 (jako autor tekstu widnieje w tym opracowaniu R. Cackowski). „Warszawskie utwory przedrukowywano bez żenady w Łodzi i odwrotnie. [...] Czasami dla dodania kolorytu lokalnego zmieniano nazwy” – zauważał J. Dunin (*Papierowy bandyta. Książka kramarska i brukowa w Polsce*, Łódź 1974, s. 66).

Po Zawadzkiej andrus knaje,
 Koło niego gibią szlaje
 I po nocnej partaninie
 Idą tam, gdzie rzeka płynie –
 [.....]
 Pracowali nocką klawo,
 Trza się teraz zająć wstawa.
 Żeby graba nie zadrzała,
 Gdy za majcher będzie brała!
 [.....]
 Dzień do spania, noc do pracy,
 Taki żywot ich tułaczy!⁵⁹

Ikona przedwojennego zadziornego cwaniaka stał się Antek z Bałut, legendarny złodziej i nożownik z podłódzkiej wsi, dopiero w 1915 r. włączonej w obręb miasta, i osławionej jako miejsce niebezpieczne, słynące z rozbojów i kradzieży. Twórczość uliczna przypisywała mu umiejętność radzenia sobie w każdej sytuacji, brawurę, powodzenie u kobiet oraz ostentacyjne lekceważenie zasad prawa, przypłacane pobytami w więzieniu, które – paradoksalnie – przysparzały mu respektu. Ze względu na nieodłączny atrybut w postaci noża nazywany był także Antkiem Majchrem lub Antkiem Majcherkiem. W zbiorze F. Frankowskiego Antek dokonywał autoprezentacji na melodię szlagieru *Puppchen*:

Ja jestem łódzki cwaniak,
 Mnie tutaj każdy zna. –
 Gdzie mogę kogo drasnąć,
 To robi rączka ma.
 I tak dzień po dniu spływa,
 A noc rozkoszą mą.
 [.....]
 Mnie łódzkim Antkiem zwa.
 [.....]

*

Bałuty mnie dobrze znają
 I każda panna tam...
 Ja lubię żyć wesoło,
 Z kobietką sam na sam⁶⁰.

O tym, że ulicznik imponował i był pożądanym wzorem osobowym, przekonuje kupalet *Wojtek łobuz*, naszpikowany kolokwializmami i leksyką z gwary przestępczej:

Oj Antku, Anteczku, nie będę ja twoja,
 Wszystkiego się pietrasz, przed wszystkim masz boja.
 Ani ty do bini, ani do hulanki,
 Ani do kirusa, ani do hatranki.

⁵⁹ N.N., *Obrazki łódzkie. Dzień*, [w:] *Trubadur łódzki*, s. 4.

⁶⁰ N.N., *Na Bałutach*, [w:] *Trubadur łódzki*, s. 9; zob. antologia, s. 273–274.

Ani się u ciebie forsa gdzie zabywa,
Oj, Tytkiewicz z ciebie, Niunia nieszczęśliwa.

Nie kumasz ty fechty, aniś ty siewrany,
Buchacz z ciebie lony, Antosiu kochany.

[.....]

Nie trajluj na jury, nie będzie nic z tego,
Bo ja potrzebuję andrusa klawego!

[.....]

Co się z majchrem sprawi, klawiszów użyje,
Takiemu zadzieję ja grabie za szyję!⁶¹

Kuplety apaszowskie miały też swoje kobiece bohaterki. Najpopularniejszą była Czarna Mańka, najbardziej znana z ballady napisanej przez łódzkiego literata Czesława Gumkowskiego, którą – bez podania autorstwa – przedrukował Słomnicki w jednej ze swoich międzywojennych broszurek⁶². Mańka w tej wersji była jednak bywalczynią spelunek warszawskich. Piosenkę o apaszcze Nadii, „zuchwałej ulicznicy” stojącej na czatach, kiedy jej kochanek dokonuje rabunków, i gotowej ukarać jego niewierność śmiercią, drukował natomiast J.Ch. Frank⁶³. Temperamentną dziewczyną z własnym kodeksem była też Andzia z Kozin, bohaterka tytułowej piosenki w innej „książeczce” Słomnickiego:

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

Żałuję, zem dziewczyną,
No cóż ja winna w tym,
Zawsze wesołą miną,
Humorem bawię swym.

[.....]

Do chłopców się zalecam,
Bo do nich pociąg mam,
Każdemu coś obiecuję,
Lecz potem figę dam⁶⁴.

⁶¹ *Wojtek łobuz*, [w:] *Bartek w Lewo*, nakł. A. Słomnickiego, Łódź [b.r.], s. 7. Piosence towarzyszyły objaśnienia: binia – dziewczyna; kirnus – wódka; hatranka – kradzież; forsa się zabywa – nie mieć pieniędzy; Tytkiewicz – golec; nie kumać fechty – nie znać sztuki; siewrany – wtajemniczony; lony – marny; nie trajluj na jury – nie pochlebiaj. Także ten utwór jest przykładem wędrowania piosenek pomiędzy miastami, czemu towarzyszyła pewna modyfikacja tekstu. Świadczy o tym wersja piosenki znana w Warszawie pt. *Oj, Antku, Anteczku...* i przedrukowana w opracowaniu B. Wieczorkiewicza *Warszawskie ballady podwórzowe*, s. 164.

⁶² Zob. *Czarna Mańka. Zbiór najnowszych piosenek*, nakł. A. Słomnickiego, Łódź [b.r.].

⁶³ Ar-gus, *Nadia*, [w:] *Hallo! Radio! Zbiór najnowszych kupletów i szlagierów*, Łódź, [b.r.], s. 5–6 (adnotacja: „piosenka apaszki z repert. Nadii Rajewskiej”).

⁶⁴ N.N., *Andzia z Kozin*, [w:] *Andzia z Kozin*, nakł. A. Słomnickiego, Łódź [b.r.], s. 7–8; zob. antologia, s. 276.

Wśród typów łódzkiej ulicy domorośli kupceści chętnie portretowali także stróża, który, kontrolując życie kamienicy, zna tajemnice wszystkich jej lokatorów (np. *Kuplety stróża*⁶⁵), dryndziarza, który – zgodnie z łódzką modą – jeździ po ulicach ostro i z fantazją, czy szewca, który nie wylewa za kołnierz (np. *Kolęda szewca*⁶⁶). Robotnik jako bohater pojawiał się rzadko, realia jego egzystencji nie sprzyjały bowiem ludyczności. Wyjątkowo więc w broszurkach z kupletami można było napotkać taką skargę:

Ja biedny Robotnik, mam także duszę
 Ach, życie prowadzę w rozpaczę,
 Na chleb pracować dzień i noc muszę,
 Nie każdy rozumie, co to Robotnik znaczy⁶⁷.

Na tym polu wyróżniał się zbiorek *Trubadur łódzki*, w którym F. Frankowski zamieścił dwie małe prozy (monologi?), uczulające na tragedie proletariackiego losu. W pierwszej, zatytułowanej *Bez opieki*, poprzez historię spalenia się trzyletniej dziewczynki akcentował problem pozostawiania bez nadzoru małych dzieci w sytuacji, gdy oboje rodzice muszą pracować, by wyżywić liczne potomstwo. W ciekawym literacko, wierszowanym tekście *Przy pracy* fabryczne warsztaty tkackie przedstawił natomiast obrazowo jako „stalowe karmicielki”, a jednocześnie warzące gniewnie i chciwe krwi bestie, których ostre zęby – tryby – wciągają rękę tkacza. Z kolei dramatyczne skutki pożaru fabryki z uwięzionymi w niej ludźmi przedstawił Stanisław Dessau. Jego kuplet jest jednym z nielicznych, w których w roli bohatera pojawia się fabrykant⁶⁸.

Znaczna część kupletów ulicznych miała charakter scenek rodzajowych, głównie z zabaw lumpenproletariatu i niższych warstw społecznych w szynkach, salach tanecznych oraz na majówkach. Do najciekawszych należy *Niedziela na Bałutach*, pisana strofą sześciowersową o ciekawym układzie rymów, a przez autora (ukrywającego się pod pseudonimem „As-Pik”) scharakteryzowana jako „epopea doliniarska w 10 epizodach”. Rozpocyna się ona obrazową charakterystyką uczestników „niedzielnej frajdy”:

Na ulicy Rajtera⁶⁹
 Już kompania się zbiera,
 Idą chłopcy galante i dziewczki:
 Najpierw Mańka – ta szelma,
 Która mieszka na Kielma,
 Potem Felka i za nią dwie Stefki.

Antoś Majcher już spieszy
 Do bawiącej się rzeszy,
 Franek Zweinos pociąga kulasem,

⁶⁵ N.N., *Kuplety stróża*, [w:] *Bartek w Lewo*, s. 15–16.

⁶⁶ W. Kotarski, *Kolęda szewca*, [w:] tenże, *Kolędy polskie humorystyczne*, nakł. W. Kotarski, Łódź, [b.r.], s. [3].

⁶⁷ N.N., *Robotnik*, [w:] *Bajadera*, nakł. A. Słomnickiego, Łódź, [b.r.], s. 3–4.

⁶⁸ S. Dessau, *Straszny pożar w Łodzi*, [w:] *Zbiór najmłodniejszych piosenek*, nakł. W. Winecki, Łódź, [b.r.].

⁶⁹ Ul. Rajtera – obecnie ul. Urzędnicza.

A zaś Ferdek z Widzewa
Idzie, gwizdże i śpiewa,
Mańkę-szelmę uszczypnie też czasem⁷⁰.

Schemat zabawy na ogół jest w kupletach podobny: nadmiar alkoholu sprawia, że żywiolowe tańce kończą się zbiorową bójką, a nawet rozróżą.

W szynku Franca już gwaro.
Do bufetu się garna,
Ten – ów pije, a tamten pomaga –
Najpierw czystą, żytniówkę,
Gorzką z miętą, wiśniówkę,
Wreszcie piwko, gdy piecze już zgaga.

Stary Franc kuflem dzwoni,
Antek rżnie na harmonii,
Idzie frajda z niedzielnym fajrantem,
[.....]

Naraz zamęt urasta,
Piszczy jakaś niewiasta,
Felka w mordę na odlew dostała.
[.....]

Antek Majcher nie gada,
Oczy błyszczą, twarz blada,
Nóż składany z cholewy wyciąga.
– A niech zdusi cię febra!
Wsadzę nóż między zębra,
Boś mi niewart, szczeniaku, szeląga⁷¹.

Bawili się oczywiście nie tylko przedstawiciele półświatka. Kuplecisci łódzcy z upodobaniem opiewali uroki żywiolowego tańca, np. „w suterynie u maglarki”, gdzie „z życiem rażno tańczą parki” złożone z służących, piekarza, pomocnika stolarza, stróża kamienicznego, mleczarki⁷². Bal u majstra tkackiego na Bałutach – przy dźwiękach gramofonu i suto zastawionym stole – był z kolei tematem anonimowej *Furlany*, również napisanej przed I wojną światową⁷³. W latach 20. i 30., gdy audycje radiowe spopularyzowały nowe zachodnie tańce, mniej formalne i bardziej zmysłowe, również w kupletach ulicznych swojskie zabawy w rytm polki, oberka czy krakowiaka ustąpiły miejsca na przykład amerykańskiemu charlestonowi czy paryskiej javie:

Dziś wszystkich chwycił wir obląkańczy
I kręcą się wokoło.

⁷⁰ As-Pik, *Niedziela na Bałutach*, [w:] *Niedziela na Bałutach*, nakł. A. Słomnickiego, Łódź [b.r.], s. 6; zob. antologia, s. 274–275.

⁷¹ Tamże, s. 8.

⁷² N.N., *Swojskie tango*, [w:] *Bartek w Lewo*, s. 15.

⁷³ N.N., *Furlana*, [w:] *Trubadur łódzki*, s. 7.

Młody czy stary wszak jawę tańczy,
 Gwarne tworząc koło.
 Gdy dźwięcznej jawy zabrzmiał wkrąg tony,
 Krew w żyłach głośniejszą tętni.
 Wirują wszyscy w takt szalony⁷⁴.

Bardzo popularny był też wywodzący się z jazzu amerykański taniec shimmy, którego mania – jeśli wierzyć kupleciciście – ogarnęła wszystkie środowiska:

Choć java brzmi i huczy koło nas,
 Chcąc nam umilać przy zabawie czas,
 Jednak my na każdym raucie śnimy
 O tym rytmicznym tańcu shimmy.
 W zboczonym transie pod jazz-banda wtór
 Płynie czereda pięknych Ewy cór.
 [.....]
 Ten dziwny tan
 Czaruje wszystkich nas,
 Więc solidnie tańczymy wraz,
 Czy to poseł z sejmu, czy katarzyniarz,
 Autor, aktor, no i doliniarz,
 Z parteru praczka i Antoni stróż
 Wnet po fajerancie shimmy tańczą już⁷⁵.

Towarzyszące spotkaniom towarzyskim nadmierne spożycie alkoholu – także przez kobiety – kupleciciście postrzegali jako oczywisty element udanej zabawy, a nie powód do zgorzienia. Goście tańczący forlanę u majstra Mateusza bez zastanowienia znajdują metodę, by ulżyć upojonej gospodyni – prowokują jej publiczne torsje, po czym: „Zasypano miejsce piachem / I tańczono znów do rana”⁷⁶. Międzywojenny kuplet z księgarni J.Ch. Franka pod wszystko mówiącym tytułem *Pij, pij, chłopcze mój, pij* zalecał nawet upijanie się jako remedium na codzienne troski:

Pij, pij, braciszku, pij,
 Kieliszków choćby ze sto.
 Miną smutki, w mig mija ból,
 Wkoło rozglądasz się rad,
 Szczęśliw jesteś, jak gdyby król
 I gwizdziesz na cały świat⁷⁷.

W sposób charakterystyczny dla literatury brukowej, kuplety uliczne odwoływały się do emocji, toteż ich częstymi tematami były miłość, erotyka, sensacja. Śpiewano o udrękach zakochanych, złamanych sercach, flirtach i uwiedzeniach. Nierzadkie były przechwałki donżuanów,

⁷⁴ N.N., *Java*, [w:] *Titine, Java, Para gniadych*, nakł. księgarni J.Ch. Franka, Łódź [b.r.], s. 13.

⁷⁵ N.N., *Shimmy*, [w:] *Shimmy*, nakł. księgarni A. Słomnickiego, Łódź [b.r.], s. 2–3.

⁷⁶ Tamże.

⁷⁷ N.N., *Pij, pij, chłopcze mój, pij*, [w:] *Pij, pij, chłopcze mój, pij*, nakł. J.Ch. Franka, Łódź, [b.r.], s. 3.

zdarzały się też frywolne dwuznaczniki obejmujące akt seksualny (*Kominiarz z Bałut*⁷⁸, *Huśtawka*⁷⁹) oraz jego wstydlive konsekwencje (*Ten-Tęgo*⁸⁰). Potrzebę sensacji zaspokajały też opisy zbrodni, oparte niekiedy na wydarzeniach, które poruszały opinię publiczną za sprawą doniesień prasowych. Do tego typu utworów należy *Straszna zbrodnia przy ul. Dąbrowskiej* Walentego Kotarskiego, nieszczczędząca odbiorcom drastycznych obrazów (i błędów fleksyjnych):

Aż naraz piszą gazety,
 Że kadłub jest utopiony,
 Bez nóg, rąk i bez głowy
 We worku był znaleziony.
 [.....]
 Nikt nie mógł poznać człowieka,
 Bo głowa odcięta była,
 Ale garnitur poznano
 I zbrodnia wnet się odkryła.
 Policja już wyświetliła,
 Że mord był przy libacji,
 Że głowa, ręce i nogi
 Wrzucone do ubikacji.
 Że trzy kobiety zabili,
 Toporem go porąbali,
 Głowę i ręce odcięli,
 A nogi powyrywali.
 [.....]
 Zabili tego człowieka te trzy kobiety zwierzęta,
 Głowę odcięli i ręce, nogi wyrwali bydłęta
 I ciało popakowali we worki i potopili,
 Tak się w ten sposób człowieka potwory w nocy pozbyli⁸¹.

Szczególnie atrakcyjne było połączenie motywów miłości i zbrodni, owocujące piosenkami o krwawym odwecie zdradzonych dziewcząt, takimi jak *Zemsta cyganki*⁸² czy *Krwawe róże*⁸³. Motyw zbrodni popełnianej przez kobiety miał szczególnie walor sensacji, ale bywał niekiedy służebny wobec tendencji społecznej, jak w piosence *Wzgardzona*, której bohaterką jest zeznająca przed sądem młoda kobieta. Uwiedziona przez cynicznego kochanka, porzucona w ciąży, której efektem jest martwe dziecko, i popchnięta na drogę prostytucji, przyznaje się do zabójstwa, ale błaga o sprawiedliwe osądzenie win: „Kto czyje szczęście zabił i zburzył? / Kto z nas na hańbę i śmierć zasłużył? / Kto był z nas dwojga ofiarą?”⁸⁴.

⁷⁸ N.N., *Kominiarz z Bałut*, [w:] *Andzia z Kozin*, s. 13–14.

⁷⁹ N.N., *Huśtawka*, [w:] *Tajemnica łódzkiego przystanku tramwajowego*, nakł. A. Słomnickiego, Łódź [b.r.], s. 7–9.

⁸⁰ N.N., *Ten-Tęgo*, [w:] *Bigos łódzki*, s. 5–7.

⁸¹ W. Kotarski, *Straszna zbrodnia przy ul. Dąbrowskiej*, wyd. W. Kotarski, Łódź [b.r.], s. 2–3.

⁸² N.N., *Zemsta cyganki*, [w:] *Zemsta cyganki. Zbiór ulubionych piosenek*, nakł. A. Słomnickiego, Łódź, [b.r.], s. 15–16.

⁸³ N.N., *Krwawe róże*, [w:] *Shimmy*, s. 8–10.

⁸⁴ N.N., *Wzgardzona*, [w:] *Tajemnica łódzkiego przystanku tramwajowego*, s. 5.

Co ciekawe, w piosence ulicznej kobiety parające się nierządem przedstawiano jako ofiary ubóstwa bądź męskiej przemocy ekonomicznej i seksualnej. Prostytucja – inaczej niż w twórczości zawodowych kabaretowych kuplecistów, gdzie tematyzowana była sporadycznie oraz w otocze dwuznaczników i eufemizmów – pod piórem łódzkich autorów zyskiwała wydźwięk społeczny. Śliwiński w ułożonej przez siebie piosence *Ulicznica* budził współczucie odbiorców dla dziewczyny z portowej spelunki, umierającej w poczuciu hańby i wstrętu, zanim spełniło się jej marzenie o uczciwym mieszczańskim życiu⁸⁵. Natomiast J. Tomesz (Józ.-Tom) w kupiecie *Dlaczego została uliczną dziewczyną* ustami bohaterki jako winnych kobiecej demoralizacji wskazywał mężczyzn, wykorzystujących naiwność i trudną sytuację materialną młodych dziewcząt:

Przed piętnastu laty – byłam piękną, młodą,
Śliczną, zgrabną – więc też słynęłam urodą,
Pomimo że żyłam wraz z rodziną w nędzy,
Bo ojciec przepijał nam resztkę pieniędzy.

Ja byłam najstarszą – więc zarabiać musiałam
Kwiatami, które przechodniom sprzedawałam,
Często na deszczu – wśród straszego chłodu
Stałam – by bronić rodzinę od głodu.

A dnia pewnego, gdym sprzedawała kwiaty,
Podszedł do mnie blisko jakiś pan bogaty,
[.....]

Od dnia tego codziennie kupował kwiaty
Ten mój „Zbawiciel”, ten panicz bogaty.
[.....]

Dnia pewnego zaprosił mnie do swego domu,
Więc poszłam uradowana, nie mówiąc nikomu,
Bom go kochała... resztkę zaś zrobiło wino,
Że dzisiaj jestem publiczną dziewczyną⁸⁶.

Kuplety kabaretowe i piosenki podmiejskie wiele łączyło. Czerpały z tych samych źródeł, inspirowały się wzajemnie, obierały te same obiekty żartu, wreszcie – trafiały do rąk odbiorców w analogicznie wydawanych „książeczkach”. Te druki stanowią dziś świadectwo łódzkiej kultury początku XX w. Wykluczone niegdyś z oficjalnego obiegu, dowodzą, jak prężnie działał wówczas rynek wydawnictw brukowych.

⁸⁵ Zob. Śliwiński, *Ulicznica*, [w:] *Ulicznica! Zbiór najnowszych piosenek i deklamacji*, nakł. Śliwiński M., Łódź [b.r.], s. 3–4.

⁸⁶ J. Tomesz (Józ.-Tom), *Dlaczego została publiczną dziewczyną*, [w:] *Andzia z Kozin*, nakł. A. Słomnickiego, Łódź [b.r.], s. 2–3.

Bibliografia podmiotowa

- Andzia z Kozin*, nakł. A. Słomnickiego, Łódź [b.r.].
- Bajadera*, nakł. A. Słomnickiego, Łódź, [b.r.].
- Bartek w Lewo*, nakł. A. Słomnickiego, Łódź [b.r.].
- Bigos łódzki*, nakł. A. Słomnickiego, Łódź [b.r.].
- Bolesławski, *Kuplety*, nakł. A. Słomnickiego, Łódź [1908].
- [B.] Bronowski, *Tango Łódzkie*, nakł. A. Słomnickiego, Łódź [b.r.].
- Czarna Mańka. Zbiór najnowszych piosenek*, nakł. A. Słomnickiego, Łódź [b.r.].
- Hallo! Radio! Zbiór najnowszych szlagierów i piosenek*, nakł. J.Ch. Franka, Łódź [b.r.].
- W. Kotarski, *Kolędy polskie humorystyczne*, nakł. W. Kotarski, Łódź, [b.r.].
- W. Kotarski, *Straszna zbrodnia przy ul. Dąbrowskiej*, wyd. W. Kotarski, Łódź [b.r.].
- Kuplety B. Bronowskiego z własnego repertuaru*, nakł. A. Słomnickiego, Łódź [b.r.].
- Niedziela na Bałutach*, nakł. A. Słomnickiego, Łódź [b.r.].
- Ostatnie kuplety L. Ludwikowskiego*, nakł. A. Słomnickiego, Łódź [1907].
- Pij, pij, chłopcze mój, pij*, nakł. J.Ch. Franka, Łódź, [b.r.].
- Shimmy*, nakł. księgarni A. Słomnickiego, Łódź [b.r.].
- S. Śliwiński, *Kuplety. Humor i satyra*, nakł. A. Słomnickiego, Łódź [1910].
- Tajemnica łódzkiego przystanku tramwajowego*, nakł. A. Słomnickiego, Łódź [b.r.].
- „*Tak kocham cię!*”, „*Pij, chłopcze mój, pij*” i inne szlagiery, nakł. księgarni J.Ch. Franka, Łódź [b.r.].
- Titine, Java, Para gniadych*, nakł. księgarni J.Ch. Franka, Łódź [b.r.].
- Trubadur łódzki*, ułożył i wydał F. Frankowski, Łódź–Warszawa [1914?].
- Ulicznica! Zbiór najnowszych piosenek i deklamacji*, nakł. Śliwiński M., Łódź [b.r.].
- Zbiór kupletów Bronowskiego*, nakł. A. Słomnickiego, Łódź [b.r.].
- Zbiór najmodniejszych piosenek*, nakł. W. Winecki, Łódź, [b.r.].
- Zemsta cyganki. Zbiór ulubionych piosenek*, nakł. A. Słomnickiego, Łódź, [b.r.].

Bibliografia przedmiotowa

- Ajnenkiel E., *Piosenki i wiersze robotniczej Łodzi w latach 1882–1939*, „Prace Polonistyczne” 1958, seria 14, s. 182–225.
- Bibliografia polska 1901–1939*, t. 11, red. G. Federowicz, M. Kaczyńska, I. Maziarz, Warszawa 2009.
- Brusowa F., *Brukowa powieść zeszytowa i jej czytelnictwo*, Warszawa 1998.
- Cieśla B., *Łódzkie czasopisma humorystyczne w międzywojniu*, Łódź 2014.
- Dunin J., *O piosence z robotniczego miasta*, „Prace Polonistyczne” 1966, seria 22, s. 140–166.
- Dunin J., *Papierowy bandyta. Książka kramarska i brukowa w Polsce*, Łódź 1974.
- Dunin J., *W Bi-Ba-Bo i gdzie indziej. O humorze i satyrze z Miasta Łodzi od Rozbickiego do Tuwima*, wyd. II, bibliofilskie, Łódź 2010.
- Dunin J., Mierzwianka K., *Polska powieść zeszytowa. Materiały bibliograficzne*, Wrocław 1978.

- Gemra A., „Kwiaty zła” na miejskim bruku. O powieści zeszytowej XIX i XX wieku, Wrocław 1998.
- Gorski S., *Łódź społeczna. Obrazki i szkice publicystyczne*, Łódź 1904.
- Hernas Cz., *Brukowa literatura*, [w:] *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 1, red. J. Krzyżanowski, Cz. Hernas, Warszawa 1984, s. 110–112.
- Kaden-Bandrowski J., *Ballada o Księżce*, [w:] tenże, *Za stołem i na rynku*, Lwów 1932, s. 151–166.
- Karwacki W.L., *Piosenka w środowisku robotniczym (Z dziejów kultury i obyczajów klasy robotniczej)*, [w:] *Polska klasa robotnicza. Studia historyczne*, t. 5, red. S. Kalabiński, Warszawa 1973, s. 98–179.
- Kasubina W., *Bibliografia prasy łódzkiej 1863–1944*, Warszawa 1967.
- Łódź. *Dzieje miasta. T. 1. Do 1918 r.*, red. B. Baranowski, J. Fijałek, Warszawa–Łódź 1980.
- Papierowi bandyci. Wypisy z powieści obiegu brukowego w Polsce do 1939 roku*, red. Ł. Biskupski, M. Rawska, Łódź 2017.
- Pawlak W., *Minionych zabaw czar, czyli czas wolny i rozrywka w dawnej Łodzi*, Łódź 2001.
- Strzałkowski J., *Drukarnie i księgarnie w Łodzi do 1944 roku*, Łódź 1994.
- Śpiewnik łódzki*, red. T. Szewera, część II: *Z podwórek i ulic*, wybór i oprac. J. Ludwicka, Łódź 1983.
- Warszawskie ballady podwórzowe. Pieśni i piosenki warszawskiej ulicy*, red. B. Wieczorkiewicz, Warszawa 1971.