

Krzysztof Bulla  
Agata Krajewska

# Życie jako pieśń

[ z teki profesora Adolfa Dygacza ]

Marus Polka

65

Obracamy Wnieśliśmy namyślnie przystość nożyko przysięgł do minie mojej syrociak  
przypiesomi fabuska iśdanej dżonyki de a  
tanuycie czerwona beńciemiala małochowio  
bonce rałmucone

66

Polka

67

Kale k'ec woda odogonda awoogreda jofka mioratymie mojej syrociak wedywidia matka jakas  
cępnie walcawaj  
bar dze gromna pęty  
wiodymni jak się pęni  
cęstieku jaskawne

68

Maruska

69

Polka

70

Walecyk kaj rajadatom rajad aumędnie ludzie spia i radnogo młaj niepusce.

71

Obracamy

72

KATALOG WYSTAWY



Muzeum  
„Gómośląski Park  
Etnograficzny  
w Chorzowie”



Krzysztof Bulla  
Agata Krajewska

# Życie jako pieśń

[ z teki profesora Adolfa Dygacza ]

KATALOG WYSTAWY



Muzeum  
„Górnośląski Park  
Etnograficzny  
w Chorzowie”

Chorzów 2020



Adolf Karol Dygacz

# Życie jako pieśń



tytuł wystawy dobrany został nieprzypadkowo. Chcieliśmy za jego pomocą zwrócić uwagę na to, jak życie człowieka może być splecione z pieśnią. Dla jednych może być ona celem egzystencji, dla innych elementem codzienności, bez którego trudno się obejść, a niektórzy będą ją postrzegać jako cenne źródło wiedzy o przeszłości.

Wystawa nie mogłaby mieć miejsca, gdyby nie postać prof. dr. hab. Adolfa Dygacza (1914–2004). Zapamiętany został jako etnomuzykolog, etnograf, folklorysta, pedagog, krytyk i publicysta muzyczny, ale przede wszystkim jako zbieracz pieśni ludowych z obszaru Górnego Śląska i Zagłębia Dąbrowskiego. Zachowanie ich dla potomnych było jego życiowym celem. Wiedział, jak ważnym są elementem kultury i tożsamości regionalnej. Łącznie spisał ich około dwanaście tysięcy, a w przypadku wielu z nich zachowały się także nagrania.

Tytuł wystawy można odczytać również w inny sposób. Dawniej pieśni śpiewano przy każdej okazji. Niezależnie od tego, czy była to praca, rodzinne spotkanie, podróż, ważna uroczystość. Stanowiły one nieodłączny element codzienności. Z powodu przerwania przekazu międzypokoleniowego zwyczaj ten zanika, a same pieśni coraz rzadziej można usłyszeć w przestrzeni publicznej. Czy w takiej sytuacji są skazane na zapomnienie?

Jest jeszcze jeden aspekt, który wiąże życie z pieśniami ludowymi. Były one w pewnym stopniu odbiciem tego,

jak w danej chwili funkcjonowała społeczność. Powstawały bowiem pod wpływem różnych wydarzeń, zarówno radosnych, jak i smutnych, istotnych dla losów Śląska i Polski, ale także zupełnie błahych. Z jednej strony wyrażały trud pracy na wsi czy w przemyśle, z drugiej – poruszały tematy dowcipne i frywolne. Innymi słowy, odnaleźć w nich można codzienne życie naszych przodków. Wszystkie zapisy pieśni prezentowane na wystawie pochodzą „z teki” Adolfa Dygacza, czyli ogromnego zbioru dokumentów, poukładanych tematycznie w dziesiątkach

teczek. Zbiór ten przekazany został Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie” po śmierci Profesora przez Panię Janinę Lipińską-Dygacz oraz Kornelię Dy-

gacz. Zdigitalizowane w ramach realizacji projektów oryginalne zapisy i nagrania pieśni z niego pochodzące odnaleźć można na stronach internetowych Systemu

Informacji Muzealnej (simuz.pl) lub Śląskiej Biblioteki Cyfrowej. Zachęcamy gorąco do korzystania z tej ogromnej spuścizny, aby pieśń ludowa była ciągle żywa.

---

*Składamy serdecznie podziękowania wszystkim osobom i instytucjom, dzięki pomocy których udało się zebrać informacje i materiały na niniejszą wystawę, a w szczególności Paniom Janinie Lipińskiej-Dygacz, Kornelii Dygacz, prof. zw. dr hab. Krystynie Turek, prof. dr hab. Helenie Synowiec i prof. UŚ dr hab. Dobrosławie Wężowicz-Ziółkowskiej oraz Panom prof. em. ATH dr. hab. Dionizjuszowi Czubali i Grzegorzowi Płonce za pomoc merytoryczną, a także Panu Robertowi Garstce za udostępnienie zdjęć oraz Zespołowi Pieśni i Tańca „Śląsk” im. Stanisława Hadyny za wypożyczenie eksponatów.*

*Realizację wystawy umożliwiło dofinansowanie przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego projektu pn. Organizacja wystawy czasowej „Życie jako pieśń. Z teki profesora Adolfa Dygacza” w ramach programu Wspieranie działań muzealnych 2020.*

Krzysztof Bulla  
Agata Krajewska  
[kuratorzy wystawy]

# Adolf Dygacz

## Ród Dygaczów

Adolf Dygacz nigdy nie ukrywał swojego pochodzenia. Stanowiło ono ważny element jego tożsamości. Często podkreślał, że jest rodowitym Ślązakiem. Nie wstydził się mówić po śląsku i - mimo że miał okazję mieszkać w różnych częściach Polski, łącznie ze stolicą - to nie obrażał siebie, aby mógł zostać tam na dłużej. Rodziną wieś Droniowice, a później także Katowice uważał za dwa najważniejsze miejsca w swoim życiu.

Poszukując najstarszych korzeni rodu Dygaczów, w metrykach parafii Sadów, do której należały Droniowice, odnaleźć można dwie osoby noszące to nazwisko - Wojciecha i Błażeja. Przybyli oni tam na początku XIX wieku „z Polski”, najpewniej ze wsi Grodzisko koło Kłobucka. Pozostali przodkowie

Adolfa Dygacza w kilku pokoleniach wstecz pochodzili niemal wyłącznie z Droniowic i okolic. Niewątpliwie był to jeden z czynników wpływających na silne przywiązanie do ziemi lublinieckiej i rodzinnej wsi, którą Adolf Dygacz odwiedzał także po przeprowadzce do Katowic.

## Droniowice – dzieciństwo i pierwsza styczność z pieśnią

Adolf Karol Dygacz urodził się 23 lipca 1914 roku w Droniowicach jako syn chałupnika Józefa Dygacza i Anny Kopyciok pracującej przed ślubem na dworze w Hadrze.

■ Rodzina Dygaczów,  
pośrodku na kolanach matki  
Adolf Dygacz, obok jego  
siostry i bracia oraz ciotka,  
około 1916 roku  
(źródło: archiwum prywatne  
Janiny Lipińskiej-Dygacz)



Oboje pochodzili z niebogatych rodzin. Leopold Dygacz - dziadek ojczysty Adolfa - także był chałupnikiem, Piotr Kopyciok - dziadek matczy - pracownikiem leśnym (siągorzem).

Droniowice w tym czasie dzieliły się na dwie części - siodłoki, gdzie mieszkali bogaci lub średniozamożni gospodarze, oraz zogrodniki zamieszkiwane przez zagrodników i chałupników, czyli biedniejszych chłopów, uzależnionych od dworu w Hadrze. Wprawdzie w tym czasie pańszczyzna w Niemczech była już dawno zniesiona, jednak tamtejszy ekonom postanowił, że jedyną formą opłaty za pola dzierżawione od księcia koszęcińskiego będzie praca na pańskim. Trudna sytuacja biedniejszej warstwy chłopów utrwaliła się we fragmencie pieśni Droniowskie pańscory:

*A siodłok se dufo,  
bo mo co mlyć.*

*Zogrodnik sie staro,  
co bandzie żryć.*

*A bieda dusi,  
i chałupnika,  
i w lesie sięgorza,  
i komornika.*

Już od najmłodszych lat Adolf Dygacz miał styczność z pieśniami ludowymi, bardzo lubił ich słuchać i uczyć się. Inspiracji muzycznych dostarczało mu przysłuchiwanie się śpiewom gospodarzy i pracowników folwarku w Hadrze. Wiele wykonywanych utworów odnosiło się do bieżących wydarzeń na wsi. Nie bez znaczenia dla wykształcenia się u Adolfa Dygacza pasji do zbierania pieśni było to, że pochodził z bardzo rozśpiewanej rodziny.

## Szkoła podstawowa - początki zbieractwa pieśni

Niewątpliwie duży wpływ na rozbudzenie zamiłowań muzycznych u młodego Adolfa Dygacza mieli nauczyciele ze szkoły podstawowej w Droniowicach. Po latach wspominał, że do poznawania muzyki ludowej zachęcił go jego pierwszy nauczyciel Juliusz Brommer, który w czasie lekcji śpiewu miał chodzić po klasie i wygrywać na skrzypcach melodie, które uważał za nieznanne i rzekomo nikomu niepotrzebne. Za poznanie podstaw muzyki i gry na instrumentach odpowiadał kolejny nauczyciel, a zarazem organista w kościele parafialnym w Sadowie - Franciszek Ligęza.

W pamięci Adolfa zachowały się także wspomnienia z 1921 roku, kiedy jako siedmiolet-



ni chłopiec przyglądał się przesuwającym się oddziałom insurgentów podczas III powstania śląskiego. Zachęcili go nawet do rozdawania po domach ulotek o treści patriotycznej. Duże wrażenie zrobiły na nim pieśni śpiewane przez powstańców, jak *Od Bytomia bita droga* czy *Już zachodzi czerwone słoneczko*.

Trudna sytuacja materialna rodziny niewątpliwie znacząco oddziaływała na ukształtowanie się dużego szacunku do pracy. Rodzice Adolfa Dygacza wymagali wprawdzie od swych dzieci pomocy w gospodarstwie, ale przykładali również bardzo dużą wagę do tego, aby dać im szansę zdobycia jak najlepszego wykształcenia. Potwierdza to m.in. fakt, że August Dygacz, najstarszy brat Adolfa, został lekarzem. Niestety zmarł młodo podczas epidemii tyfusu.

### Dalsza edukacja: Lubliniec, Katowice, Warszawa

W latach 1930–1934 Adolf Dygacz przebywał w Lublińcu. Uczył się tam w Niższym Seminarium Duchownym prowadzonym przez Misjonarzy Oblatów. Ze względu na to, że rodziny nie było stać na jego utrzymanie, pracował w drukarni prowadzonej przez zakonników.

Pomimo iż pierwsze doświadczenia ze zbieraniem pieśni Adolf Dygacz zdobył już w okresie uczęszczania do szkoły podstawowej, to systematyczne kolekcjonowanie folkloru muzycznego rozpoczął dopiero w 1933 roku.

W 1934 roku przeniósł się do Katowic, gdzie przygotowywał się do matury. Wtedy też doszło do pewnego przełomu w pasji zbierackiej początkującego folklorysty. W cza-



■ Adolf Dygacz w czasie studiów, lata 30. XX wieku (źródło: archiwum prywatne Janiny Lipińskiej-Dygacz)

sopiśmie „Młody Krajoznawca Śląski”, które czytywał, pojawił się apel o zbieranie materiałów folklorystycznych w miastach i na osiedlach robotniczych, co zwróciło jego uwagę na fakt, że nie tylko na wsi można znaleźć wartościowe pieśni, anegdoty, legendy czy przysłowia ludowe, i zachęciło do poszerzenia pola badawczego.

W 1936 roku Adolf Dygacz w trybie eksternistycznym przystąpił do matury w Państwowym Gimnazjum i Liceum w Katowicach (obecnie III Liceum Ogólnokształcące im. Adama Mickiewicza w Katowicach) i zdał ją z pozytywnym wynikiem. Dalszą edukację kontynuował, studiując prawo na Uniwersytecie Warszawskim.

Ze względu na uzyskanie średniego wykształcenia posiadał tzw. cenzus naukowy, dlatego obowiązkową służbę wojskową w latach 1937–1938 od-

był w Dywizyjnym Kursie Podchorążych Rezerwy w Grodnie. Ukończył go ze stopniem podporucznika.

## Okres II wojny światowej

Wraz z wybuchem II wojny światowej Adolf Dygacz został powołany do Wojska Polskiego i uczestniczył w kampanii wrześniowej jako oficer rezerwy. Trafił wtedy do niewoli radzieckiej, a potem niemieckiej, z obu jednak udało mu się uciec i finalnie powrócił na Śląsk. Bardzo szybko przystąpił do działalności konspiracyjnej. Początkowo działał zapewne w okolicach swej rodzinnej wsi Droniowice.

Według wspomnień w lipcu 1940 roku miał zostać wywieziony na roboty przymusowe, lecz ukrył się i rozpoczął pracę jako pielęgniarz w Za-



■ Adolf Dygacz po aresztowaniu przez gestapo w 1941 roku (źródło: archiwum prywatne Janiny Lipińskiej-Dygacz)

kładzie im. św. Józefa dla osób upośledzonych umysłowo w Prószkowie koło Opola. Tam również prowadził działal-

ność konspiracyjną, za którą w styczniu 1941 roku został aresztowany przez gestapo i osadzony w więzieniu w Opolu jako więzień polityczny. Nie zniechęciło go to do kontynuowania pasji i podczas całego pobytu w niewoli starał się zbierać nowe pieśni ludowe i chronić przed zapomnieniem te, które już znał.

W 1941 roku został przewieziony do więzienia w Katowicach, gdzie miał czekać na rozprawę. Spędził tam ponad pół roku. Skazano go na 6 lat ciężkiego więzienia za przygotowywanie zamachu stanu (według wspomnień pierwotnie miał otrzymać karę śmierci, ale przed straceniem uratował go przyjaciel). Następnie przewieziono go do więzienia w Bytomiu, a potem w Raciborzu. Tam pod koniec okresu okupacji zajmował się kontrolą książek w bibliotece.

## Studia, kariera naukowa i krytyka muzyczna

Po zakończeniu II wojny światowej Adolf Dygacz kontynuował przerwana edukację. W Wyższym Studium Nauk Społeczno-Gospodarczych w Katowicach (obecnie Uniwersytet Ekonomiczny w Katowicach) studiował nauki ekonomiczno-prawne, a równocześnie w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Katowicach (obecnie Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach) - nauki muzyczno-pedagogiczne oraz teorię muzyki. Na Uniwersytecie Jagiellońskim uczestniczył w studiach muzykologicznych. Po obronie pracy pt. *Charakterystyka pieśni ludowej na Śląsku Opolskim* uzyskał tam w 1952 roku tytuł magistra filozofii.



■ Adolf Dygacz z nutami, okres studiów, 1946 rok (źródło: archiwum prywatne Janiny Lipińskiej-Dygacz)

Pierwszy stopień w karierze naukowej Adolfa Dygacza związany był z Uniwersyteciem Wrocławskim, gdzie w 1962 roku obronił pracę doktorską z zakresu nauk etnograficznych. Habilitował się na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu w 1975 roku,

tytuł profesora natomiast zdobył w 1991 roku na Uniwersytecie Śląskim (do czego przyczyniło się m.in. wydanie książki *Pieśni ludowe miasta Katowic*).

W latach 1947–1970 Adolf Dygacz prowadził bardzo aktywną działalność w śląskim życiu kulturalnym, zwłaszcza jako recenzent muzyczny. Współpracował wówczas z „Trybuną Robotniczą” oraz pismami „Panorama”, „Poglądy” i „Życie Śpiewacze”. Charakterystyczne dla jego pisarstwa było to, że unikał niepotrzebnej, a tym bardziej krzywdzącej krytyki, na rzecz podkreślania tych aspektów, które były pozytywne.

Przez wiele lat był konsultantem Polskiego Radia w Katowicach oraz Państwowego Zespołu Pieśni i Tańca „Śląsk”. Często zasiadał w jury różnych festiwali oraz przeglądów. Był członkiem wielu stowarzyszeń.

## Działalność popularyzatorska i wydawnicza

Adolf Dygacz jest autorem wielu książek poświęconych pieśniom ludowym. Pierwszymi jego publikacjami były dwie serie *Śpiewnika radiowej czelodki* (1953, 1954). Kolejną – *Pieśni ludowe Śląska Opolskiego* (1954) wydane wspólnie z Józefem Ligęzą. Dwa lata później ukazał się *Śpiewnik opolski* (1956). Zapoczątkowały one serię publikacji o pieśniach pochodzących z różnych części Górnego Śląska i Zagłębia Dąbrowskiego. W kolejności chronologicznej można tu wymienić: *Pieśni ludowe miasta Katowic. Źródła i dokumentacja* (1987), *Nasze Katowice to piękne miasteczko. Śpiewnik pieśni ludowych w Katowicach* (1988), *Pieśni katowickie. Wybór źródeł*

*i opracowanie* (1996), *Śpiewnik pieśni Zagłębia Dąbrowskiego. Wybór źródeł i opracowanie* (1996), *Śpiewnik pieśni lublinieckich. Wybór źródeł i opracowanie* (1999), *Świętochłowice w pieśni ludowej* (2002) oraz *Śląskie pieśni ludowe. Wybór źródeł i opracowanie* (1995).

W dorobku Adolfa Dygacza nie można pominąć publikacji poświęconych pieśniom górniczym, jak: *Pieśni górnicze. Studium i materiały* (1960), *Ludowe pieśni górnicze w Zagłębiu Dąbrowskim. Studium folklorystyczne* (1975) oraz *Pieśni górnicze. Wybór źródeł i opracowanie* (1995).

Ważnym tematem historycznym podejmowanym w pieśniach ludowych na Górnym Śląsku i Zagłębiu Dąbrowskim były powstania śląskie. W ramach tego zagadnienia ukazały się m.in. *Śląskie pieśni powstańcze z lat 1919–1921* (1958) oraz *Pieśni powstań-*



■ Adolf Dygacz z biskupem Damianem Zimoniem, lata 80. XX wieku (źródło: archiwum prywatne Janiny Lipińskiej-Dygacz)

cze. *Wybór źródeł i opracowanie* (1997).

Podsumowaniem pionierskich badań na temat folkloru mieszkańców nadodrzańskich wsi jest publikacja *Rzeka Odra w polskiej pieśni ludowej. Studium folklorystyczne* (1966). Wśród pozostałych publikacji książ-

kowych Adolfa Dygacza dotyczących pieśni można wymienić jeszcze: *Pieśni swawolne ze zbiorów Adolfa Dygacza* (2002), *Rozśpiewany Śląsk* (2002) czy opublikowaną już po śmierci uczonego - *Święta Barbara w pieśniach. Źródła i dokumentacja* (2004). Dla autora miała ona szczególne znaczenie. Zadedykował ją bowiem papieżowi Janowi Pawłowi II i chciał mu osobiście wręczyć podczas podróży do Watykanu.

Zmarł jednak 6 kwietnia 2004 roku. Jego marzenie spełniła sześć miesięcy później żona Janina Lipińska-Dygacz. Należy wspomnieć także o publikacjach niezwiązanych ściśle z pieśniami, jak *Cztery pory roku w przysłowia*ch. Ze zbiorów prof. Adolfa Dygacza (2000) czy wydanej wspólnie z Alojzym Kopoczkim - *Polskie instrumenty ludowe. Studia folklorystyczne* (1981).

Adolf Dygacz był autorem wielu artykułów w czasopiśmie naukowych i popularno-naukowych, takich jak „Literatura Ludowa”, „Ziemia Będzińska” czy „Opolski Rocznik Muzealny”. Napisał także wiele tekstów prasowych, drukowanych w: „Trybunie Robotniczej”, „Dzienniku Zachodnim”, „Wieczorze”, „Poglądach”, „Zwrocie”, „Przemianach”, „Śląsku Literackim”, „Głosie Ludu”, „Przeglądzie Kulturalnym”, „Myśli Wolnej” czy „Ogniwie”.

## Działalność w radiu i telewizji

Działalność popularyzatorska Adolfa Dygacza nie ograniczała się tylko do publicystyki i opracowań książkowych - realizował także autorskie audycje w radiu i telewizji, m.in. w latach 1949-1955 prowadził w katowickim oddziale Polskiego Radia *Śląski informator muzyczny*.

Współpraca z telewizją rozpoczęła się w 1957 roku od stworzenia sygnału dźwiękowego planszy wywoławczej dla Telewizji Katowice (obecnie TVP 3 Katowice). Pochodzi ona z melodii pieśni ludowej *Drzemieć mi sie, drzemie*. Najpopularniejszą audycją Adolfa Dygacza był cykl *Z teki folklorystycznej Adolfa Dygacza* przygotowywany w studiu Telewizji Katowice. Początkowo (od 1969 roku) był



■ Adolf Dygacz na nominacji doktorskiej Krystyny Turek, 1982 rok (źródło: archiwum prywatne Krystyny Turek)

emitowany w programie regionalnym, od 1971 do 1976 roku - ogólnopolskim.

## Działalność pedagogiczna

Działalność pedagogiczną rozpoczął w Państwowej Wyz-

szej Szkole Muzycznej, gdzie wykładał przedmioty teoretyczne oraz kierował seminariami aż do 1975 roku. W latach 1974-1980 pracował na Uniwersytecie Wrocławskim, a od 1980 roku związał się z filią Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie, gdzie do 1999 roku był wykładowcą na Wydziale Pedagogiczno-Artystycznym. Pasja pedagogiczna Adolfa Dygacza była bardzo doceniana przez uczniów. Jego wychowankowie we wspomnieniach podkreślają, że wszystkich

studentów czy magistrantów traktował równo i sprawiedliwie. Dla każdego znajdował czas. Przyjazne i wyrozumiałe podejście do drugiej osoby, a także tolerancyjny i nienaśmiewający się sposób komentowania pomysłów uczniów powodował, że studenci licznie uczęszczali na prowadzone przez niego zajęcia i seminaria.

## Działalność naukowa

Zapisy pieśni zbierane przez Adolfa Dygacza od 1933 do 1939 roku w większości nie zachowały się. Materiały przechowywane w domu rodzinnym zniszczył hitlerowski „powiernik” (*Treuhänder*), zarządzający gospodarstwem jego ojca w okresie okupacji. Zbiór pieśni z okresu służby wojskowej, pozostawiony w mieszkaniu

■ *Adolf Dygacz podczas zajęć w filii Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie, lata 90. XX wieku (źródło: archiwum prywatne Janiny Lipińskiej-Dygacz)*

studenckim, uległ spaleniu we wrześniu 1939 roku. Przetrwały jedynie niektóre zapisy powstałe w czasie nauki w szkole podstawowej i średniej oraz w niewielkim stopniu zbiór z okresu okupacji, gdyż większa jego część została skonfiskowana podczas

aresztowania przez gestapo. W latach 1950–1955 Adolf Dygacz brał udział w Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego jako kierownik grupy „Północ” ekipy śląsko-dąbrowskiej. Akcja zorganizowana została przez Państwowy Instytut Sztuki PAN w Warszawie na terenie całego kraju, a jej celem było zachowanie zanikającej już wtedy muzyki ludowej. Podczas jej trwania udało się zapi-



sać około 3500 pieśni z obszaru Górnego Śląska i 3000 z Zagłębia Dąbrowskiego.

W kolejnych latach już w ramach prywatnych wyjazdów terenowych Adolf Dygacz stale powiększał swój zbiór.

Dorobek naukowy Adolfa Dygacza jest tak duży, że jego dokładne policzenie jest obecnie bardzo trudne. Najczęściej wskazuje się, że składa się na niego około 12 tysięcy zapisów pieśni. Do tego setki przysłów, porzekadeł, zagadek, anegdot oraz opowieści ludowych.

Adolf Dygacz starał się wyszukiwać w polskiej folklorystyce dziedziny, które dotychczas były słabo rozpoznane. Najlepszym tego przykładem jest skupienie się na twórczości grup zawodowych, zwłaszcza górników i hutników. W Polsce jego badania miały charakter pionierski. Warto podkreślić kontakty Adolfa Dygacza

z badaczami zagranicznymi, skupionymi wokół Międzynarodowego Centrum Badań nad Pieśnią Robotniczą, w którym uczony był przedstawicielem Polski. Kongres inicjujący spotkania tej grupy odbył się w 1961 roku w Liblicach koło Pragi, następne w Valenje (1965) i Budapeszcie (do 1968).

Kolejnym ważnym tematem były pieśni powstańcze, plebiscytowe, okupacji hitlerowskiej oraz rewolucyjne. Szczególną wagę przywiązywał do utworów pochodzących z ziemi opolskiej, lublinieckiej, Zagłębia Dąbrowskiego, a także miasta Katowic. Zwrócił ponadto uwagę na kwestię budownictwa instrumentów, zwłaszcza szklanych, wytwarzanych przez hutników. Istotnymi wątkami badawczymi były ponadto poszukiwanie historycznych źródeł i powiązań folkloru w polskiej twórczości literackiej

i kompozytorskiej czy analiza porównawcza pieśni pochodzących z różnych części Europy.

W pracy badawczej Adolf Dygacz kierował się zasadą „ocalić od zapomnienia”. Sprzeciwiał się autocenzurze i naukowcom twierdzącym, że wytwory kultury ludowej, które są nieprzyzwoite, obsceniczne, należy pomijać. Nie wartościował ich, lecz przyjmował takie, jakimi są.

■ *Adolf Dygacz i Janina Lipińska-Dygacz podczas spotkania z Zespołem Śpiewaczym „Książniczanki” (źródło: archiwum prywatne Janiny Lipińskiej-Dygacz)*





■ Adolf Dygacz przy fortepianie  
(źródło: archiwum prywatne  
Janiny Lipińskiej-Dygacz)



# O pieśni ludowej i archiwum profesora Adolfa Dygacza

## Czym jest pieśń ludowa?

Istnieje kilka cech typowych dla pieśni ludowych, które pozwalają na ich scharakteryzowanie. Przyjmuje się, że są to krótkie formy należące do poezji ludowej, nierozzerwalnie związane z muzyką. Zawsze śpiewane, często wyłącznie jednogłosowo, ewentualnie z akompaniamentem charakterystycznych, regionalnych, instrumentów. Towarzyszyły różnym przejawom życia lokalnych społeczności, utrwały ważne momenty i osobiste historie oraz realia niełatwej codzienności. Przez wiele lat nie istniały jako samoistne utwory artystyczne. Były wplecione w lokalne zwyczaje i obrzędy, takie jak wesela, kołędowanie, dożynki, wykonywano je przy pracy, śpiewano podczas zabawy.

Ich warstwa melodyczna jest powtarzalna, łatwa do zapamiętania, gdyż - co charakterystyczne - utwory te były przekazywane ustnie z pokolenia na pokolenie. Zyskując akceptację społeczności, rozpowszechniały się i ulegały przekształceniom. Z reguły są zatem anonimowe, mają wiele wariantów tekstowych i muzycznych. Zdarza się jednak, szczególnie w pieśniach powstańczych, iż ich autorzy są znani (dzieje się tak wówczas, gdy pieśń spisana zostaje niedługo po jej stworzeniu). Pieśń ludowa jest także ważnym elementem dziedzictwa kulturowego Górnego Śląska i Zagłębia Dąbrowskiego. Funkcjonując na obszarze uprzemysłowionym, wykształciła odmienną tematycznie grupę - pieśń robotniczą, która nawiązuje do kultu pracy, górniczo-hutniczej obrzędowości, dotyczy pro-

blemów związanych z bezrobociem, biedą, odzwierciedla trudne realia pracowników podyktowane zawiłymi losami historycznymi.

## Klasyfikacja pieśni ludowych

Problem przyporządkowania pieśni do poszczególnych kategorii towarzyszył folklorystom niemal od zawsze. Pojedynczy utwór mógł być związany z obrzędem (np. weselem), zawierać wątki miłosne oraz wzmianki o zawodzie (jak miało to miejsce w przypadku wesela hutniczego), co powodowało trudności i niekonsekwencje przy ujmowaniu w sztywne ramy klasyfikacji. Dodatkowo problem stwarzały fragmentaryczność i dwuznaczność tekstów. Adolf Dygacz, specjalizując się w folklorze górniczo-

hutniczym, wypracował własną koncepcję podziału tematycznego tychże pieśni, która jest uzupełnieniem hasłowej klasyfikacji autorstwa Jana Stanisława Bystronia oraz modyfikacji dodanych przez Jana Sadownika o muzyczne tradycje grup zawodowych. Systematyki te zostały uwzględnione także na wystawie, materiał pieśniowy podzielono zatem na trzy działy:

■ pieśni obrzędowe - związane z akcją obrzędu, wykonywane w konkretnym czasie i okolicznościach;

■ pieśni zawodowe - opowiadające o zawodzie lub o wykonywanej pracy, obowiązkach i życiu codziennym pracowników kopalń, hut, flisaków, gospodarzy i przedstawicieli innych profesji;

■ pieśni powszechne - śpiewane przez lokalną społeczność w różnych okolicznościach, towarzyszące zaba-

wie, ale także momentom tragicznym, związanym z ważnymi wydarzeniami historycznymi. W ramach każdego z działów wyróżnione zostały gatunki pieśni określone hasłem głównym, np. pieśni miłosne, pieśni historyczne, pieśni górnicze, oraz hasłem pobocznym, które pozwala na dalsze zróżnicowanie utworów w ramach jednego gatunku, np. pieśni historyczne - powstańcze.

### Pochodzenie pieśni ze zbiorów prof. Adolfa Dygacza i sposób ich zapisu

W zbiorze Adolfa Dygacza dominują tradycyjne pieśni ludowe z terenu:

■ historycznego Górnego Śląska, obejmującego Śląsk Opolski, Śląsk Cieszyński oraz

tereny zagłębia węglowego ciągnącego się od Bytomia i Katowic aż po Rybnik i Racibórz;

■ Zagłębia Dąbrowskiego, które obejmuje w szerokim wariacie powiaty będziński, zawierciański, olkuski oraz miasta na prawach powiatu - Sosnowiec i Dąbrówę Górniczą wraz z ich historycznymi dzielnicami.

Poza wymienionymi obszarami uczony prowadził również intensywne badania nad pieśnią hutników na terenie całej Polski. W zachowanych zbiorach znajdują się ponadto pieśni obcojęzyczne, pozyskane z licznych źródeł etnomuzykologicznych, zebrane podczas kongresów, konferencji i wyjazdów zagranicznych.

Adolf Dygacz, zapisując tekst pieśni, starał się oddać regionalne odrębności językowe. Stosował tzw. zapis półfonetyczny, bazujący na al-

2 ko-ł- deka i - skiecy, piąćmi nowu mu-  
 sa-jeuy, miek nowu na to nowe la-to wygo do dany  
 nie ko- ja - to. Hej, ko-ł- da, ko-ł- da.

2 kołdeka skiecy,  
 piąćmi nowu miu-jeuy,  
 miek nowu na to nowe lato  
 wygo do dany nie ko-ja-to.  
 Hej, kołda, kołda.

Koch w obywatelu mejow dity  
 rodni nowu do zapusty,  
 miek są sko- ni- i kudy-zi,  
 żony, karki i drotki.  
 Hej, kołda, kołda.

A w tym naszym wyprzedać,  
 miek nowu nowe ubrowki:  
 gmasz, piaki, stoki, misnie,  
 konce, ~~konce~~ trzynie,  
 Hej, kołda, kołda.

By nie w polu pleu-ć,  
 by nowu nie nie uby-ć,  
 kudy-zi żyli do starości  
 w zdrowiu, szczoinie i radości.  
 Hej, kołda, kołda.

Miodolecie: Dodatek do pastorałek i kołód z melodiami.  
 Lipsk 1853 s. 268 m.  
 Drukarz: Kieini firmica 124

Anastazja Gwózdź  
 zam. Jaworzno  
 ur. Jaworzno 19

Zap. tekst: Alara Dygacz  
 mel. Adolf Dygacz

6/1958 r.

304  
 Mamuni moja sadus wólek man we dej  
 ze jej za lada ry - pana, bo jej u - rody siel.

Mamuniu moja,  
 ładną córe masz,  
 nie dej że jej za lada chuchara,  
 bo jej urody żal.:/

Bo jej urode,  
 czysta jak woda,  
 na jej twarzy lica rumienieją,  
 jak w ogrodzie róża.

Jak róża zwiiesz,  
 już nie będzie rośla,  
 już ci, już ci, już ci ta różyczka,  
 cierniem zarosła.

Cierniem zarosła,  
 śnie-kiem zwiśla,  
 nie wiesz, nie wiesz, moja mamu droga,  
 za kogoś mnie dała.

Dałaś mnie dałaś  
 za takiego chamsa,  
 opłakuje swoje młode lata  
 z wieczora do rana.

On chodzi, pije,  
 mie biedną bije,  
 nie wiesz, nie wiesz, moja mamu droga,  
 jak ja z nim żyję.

1122/63

Podszła Rozalia Skrzypiec, ur. 1915,  
Katowice - Dąbrówka Mała, 1978.

$\text{♩} = 120 (8^M)$

Co mi żal, to mi żal, żem za dzisda nie szła,  
on mi groł i śpiwoł, a jo go uo - de - szła.

Co mi żal, to mi żal,  
żem za dzisda nie szła,  
on mi groł i śpiwoł,  
a jo go uodeszła.

■ Zapis pieśni ludowej  
ze zbiorów Adolfa Dygacza  
(źródło: archiwum MGPE)

fabecie polskim, co ułatwiało odczytanie i zrozumienie tekstu, zwłaszcza osobom, które nie miały przygotowania językoznawczego, prowadziło jednak do utraty i zatarcia wielu jego istotnych cech. Na wystawie i w katalogu postanowiono zachować oryginalny sposób transkrypcji Adolfa Dygacza, bez ingerencji w warstwę słowno-melodyczną. Podczas badań terenowych utwory były zapisywane w zeszytach nutowych i rejestrowane na magnetofonach. Przepisywanie nagrań oraz rękopisów z warstwą nutową i tekstową następowało później na maszynie do pisania, po powrocie folklorysty „z terenu”.

# Pieśni obrzędowe

Pieśni obrzędowe wiążą się z wierzeniowością, zarówno tą wypływającą z religii chrześcijańskiej, jak i tą, u której podstaw leżą przekonania o charakterze magicznym, a także z obowiązującymi na danym terenie formami obyczajowymi. Okazji do ich śpiewania było wiele, dlatego w bogatym zbiorze materiałów muzycznych Adolfa Dygacza odnajdziemy pieśni rodzinne, m.in. narodzinowe, weselne i pogrzebowe, jak również związane z obrzędowością doroczną i towarzyszące świętowaniu. Mają znaczenie symboliczne, nierzadko są przekształcane w widowiska sceniczne i wykonywane z akompaniamentem rodzimych instrumentów muzycznych.

W ramach obrzędowości dorocznej w określonych porach roku – według ustalonego, tradycyjnego rytmu – obchodzono cykliczne wydarzenia, np. zimą kolędowano, wiosną cho-

dzono z marzanną i galkiem, latem odbywały się dożynki, a jesienią śpiewano podczas wspólnych prac gospodarskich, takich jak darcie pierza.

Na terenie Górnego Śląska i Zagłębia Dąbrowskiego ważnymi uroczystościami w obrębie obrzędowości dorocznej były obchody dnia patrona popularnych – z racji przemysłu – zawodów, co kwalifikowane jest także do folkloru zawodowego, skrzętnie archiwizowanego przez Adolfa Dygacza.

## Pieśni związane z obrzędowością doroczną

Pieśni marzankowe śpiewano na przełomie zimy i wiosny w trakcie przejścia przez wieś młodzieży z przystrojoną w kobiecy strój słomianą kukłą – marzanną, którą topiono bądź

palono, wypędzając tym samym zimno, choroby i zło oraz wierząc, że obrzęd ten przyspieszy i wzbogaci plony. Wykonywano wówczas pieśń – *Marzankę*, składającą się z kilkunastu zwrotek. Znane są warianty górnicze tej pieśni, w których *marzannę* prowadziła górniczka.

Aby wiosenne zbiory były obfite, bezpośrednio po zniszczeniu czy pozbyciu się *marzanny* następował powrót pochodni z *goikiem* – przyozdobionym w barwne wstążki i malowane skorupki jajek zielonym wierzchołkiem drzewa, zazwyczaj młodego świerku, symbolizującym wiosnę i nowe życie. Śpiewano wówczas radosną pieśń o pożegnaniu *marzannecki* i przyniesieniu *latorośli do wsi*.

W późniejszych czasach obrzędy te zostały od siebie oddzielone. Częściej chadzano z *goikiem*, przeważnie w Poniedziałek Wielkanocny. Treść



■ *Topienie marzanny, Będzin,  
2014 rok (fot. Robert Garstka)*

pieśni goikowych to przede wszystkim pochwały i życzenia dla odwiedzanych gospodarzy, za które należał się symboliczny datek. Dziewczętom chodzącym z *goikiem* gospodynie kładły do koszyka szynkę oraz jajka – symbole płodności i życia. Podczas badań terenowych Adolf Dygacz zapisał kilkadziesiąt tekstów marzankowych i goikowych, pochodzących przede wszystkim z Górnego Śląska.

Bogata w śpiewy była także wigilia św. Jana, znana pod nazwą *nocy świętojańskiej* lub *sobótki*. Była to czerwcową noc związana z letnim przesileniem słońca, czas, kiedy wedle przekonań ogień, woda i rośliny zyskiwały szczególną moc, podczas której – co często uwidacznia się w tekstach pieśni – kojarzyły się małżeństwa. Dziewczęta wyplatały i puszczaly na wodę wianki. Kawaler, któremu podobała się panna, starał



się wykonany przez nią wyłowić, co przepowiadało narzeczeństwo. Podczas tych zabaw dziewczęta śpiewały pieśni miłosne, których bohaterowie przeżywali najróżniejsze perypetie i rozterki sercowe.

Dzisiaj wieczór krótki,  
zapalmy sobótki,  
hej, dziewczki wybrane,  
byłem przepasane,  
tańczycie na dworze  
aż do rannej zorze,  
aż do świtania,  
a nie bez grania.

Hej, chłopcy wybrani,  
byłem przepasani,  
z dziewczkami skakajcie,  
ogień rozniecajcie,  
a kładźcie cisowe,  
polana świerkowe,  
bo sie nam rosi  
byliczka po wsi.

Palcie dziś sobótki,  
bo jest wieczór krótki,  
hej, grajki wybrani,

byłem przepasani,  
dudy niech dudają,  
multanki gęgają,  
niech grają skrzypeczki,  
drumle, piszczałeczki.

Zwyczaj i obrzędy letnie wiązały się z pracami w polu i miały na celu zaklinanie przyrody oraz zapewnienie ciągłości urodzaju, a tym samym obfite plony. Najważniejsze z rolniczych świąt - dożynki - poprzedzały żniwa, na które według tradycji zagłębiowskich muzyką graną w polu przez skrzypców zwoływano ludzi ze wsi do pomocy, a dziewczęta w trakcie pracy wykonywały wesołe i żartobliwe pieśni zwane *dniówkami*. W dzień dożynek orszak na czele z przodownicą udawał się do dworu właściciela. Oczekując na jego wyjście, śpiewano. Po powitaniu pana następowało wręczenie dożynkowego wieńca, poczęstunek oraz zabawa.

Święta Bożego Narodzenia to okres bogaty w zwyczaje i obrzędy, urozmaicony odwiedzinami grup kolędniczych, które chodząc od domu do domu, śpiewały i składały życzenia w zamian za symboliczne datki. Rozwijający się na terenie Górnego Śląska i Zagłębia Dąbrowskiego przemysł wpływał na tematykę świątecznych przedstawień - w archiwum Adolfa Dygacza znajduje się *Hutnicza szopka* stanowiąca cenny zabytek zanikającej już dziś, tradycyjnej kultury muzycznej.

A pójǳcie ku nam, kolędę  
wam dam,  
po jabłuszku, po orzeszku,  
obleczcie se po kożuszku,  
będziemy śpiewać  
i kolędować.

A pójǳcie ku nam, kolędę  
wam dam,  
pójǳ ty Kuba do bednarza  
i ty Szymek do rymarza,  
Jod od hutnika, Tom od górnika.



■ Grupa herodowa,  
Dąbrowa Zielona, 2004 rok  
(fot. Antoni Kreis)

Muzykowano również w ostatnie dni karnawału, czyli w ostatki lub zapusty. Na wsiach pojawiały się kolejne grupy przebierańców, którym

towarzyszył grajek, często skrzypek. Karnawałowe obchody kończył Popielec, podczas którego odbywał się *zapis młoduch do kobiecego cechu*, a bawiące się kobiety śpiewały i tańczyły *konopny taniec*.

## Pieśni związane z obrzędowością rodzinną

Obrzędowość rodzinna związana była z cyklem ludzkiego życia, szczególnie narodzinami, zaślubinami i śmiercią oraz różnego rodzaju rocznicami. Ponieważ tradycyjne społeczności lokalne były religijne, obrzędowość rodzinną dostosowywano do kalendarza kościelnego.

Dawne utwory weselne ukazują tradycyjny przebieg tego wydarzenia, w którym podczas następujących po sobie elementów uroczystości oprócz młodej pary uczestniczyło wiele osób, pełniących określone funkcje. Dla obrzędu weselnego charakterystyczne są tradycyjne teksty oracji i pieśni, tańce oraz rekwiizyty. Wesele jeszcze przed I wojną światową trwało zwykle do tygodnia. W weselnym

folklorze górniczym i hutniczym prezentowano kandydata na męża, podkreślając dodatkowo jego zalety i pozycję zawodową. Istotną rolę pełniły również śpiewane przez drużbę pieśni poprzedzające wygłoszenie weselnego toastu. Nawiązywały do ciężkiej pracy, zawierały życzenia zdrowia, pomyślności, opieki patronów oraz potomstwa, które zostanie wychowane w tradycjach charakterystycznych dla tych zawodów. Niezwykle cennym zabytkiem muzycznym jest zachowany w archiwum A. Dygacza *Hutniczy obrzęd weselny*, odzwierciedlający szczegółowy przebieg tego tradycyjnego wydarzenia.

W pieśniach obrzędowych podejmowana była także przejmująca tematyka śmierci członków rodziny. Radość sprawiała natomiast pojawienie się potomstwa, co szczególnie podkreślano w folklorze gór-



niczo-hutniczym, gdzie praca stawała się także tradycją rodzinną, przekazywana z pokolenia na pokolenie.

■ *Uroczystość pogrzebowa, lata 30. XX wieku (źródło: archiwum MGPE, fot. Franciszek Mielczarek)*

## Pieśni obrzędowe górniczohutnicze

Do obrzędowości dorocznej włączano obchody dnia patrona zawodu. W górnictwie była to święta Barbara, w hutnictwie święty Florian.

Barbórka, czyli dzień świętej Barbary, przypadający według kalendarza 4 grudnia, jest nieodłącznie związany z górnictwem – to ważna uroczystość religijna i ludowa. Obchody kościelne w intencji górników mają wielowiekową tradycję, od początku XIX wieku natomiast zaczęły przeważać elementy świeckie i wykształcił się określony program świętowania, którego nieodłączną częścią był przemarsz na uroczystą mszę świętą.

Hutnicze pieśni obrzędowe były wykonywane 4 maja podczas święta patrona ludzi zagrożonych żywiołem ognia



– świętego Floriana. Spisane przez Adolfa Dygacza pieśni nawiązywały również do starych zwyczajów hutniczych zwanych zaciąganiem, sznurowaniem oraz poświęceniem pieca czy wyświęcaniem majstra.

■ Czeladzka Górnicza Orkiestra  
Dęta idąca w Barbórkę  
ulicami dzielnicy robotniczej,  
Będzin-Grodziec, 2017 rok  
(fot. Robert Garstka)

## Pieśni zawodowe

Szczególne miejsce w archiwalnej kolekcji muzycznej Adolfa Dygacza zajmują pieśni grup zawodowych, które na terenie uprzemysłowionego Górnego Śląska i Zagłębia Dąbrowskiego związane były głównie z górnictwem i hutnictwem. O tym, jak istotna dla uczonego stała się ta tematyka, świadczy praca *Ludowe pieśni górnicze w Zagłębiu Dąbrowskim*, w której folklorysta dokonał własnej systematyki, wyodrębniając w zasobach folkloru muzycznego tych grup pieśni obrzędowe i zwyczajowe, historyczne, społeczne i rewolucyjne, o zawodzie, o pracy, rodzinne, towarzyskie, zalotne i miłosne, komiczne i satyryczne, o muzykowaniu i tańcu oraz tańce zawodowe. Tak opracowana klasyfikacja ukazuje bogactwo i różnorodność zwłaszcza folkloru górniczego, zarówno w warstwie słownej, jak i melodycznej.

Stanowi on ciekawą opowieść o życiu codziennym, ciężkiej pracy, honorze, przywiązaniu do zawodu, ale także o obyczajowości, dniu powszednim, rodzinie czy też zabawie. W górniczym repertuarze odnajdziemy sporo pieśni o kowalach, ślusarzach, stolarzach, gdyż w kopalniach pracowali również przedstawiciele tych profesji. Po odkryciu pieśni *ropiarskiej* Adolf Dygacz zainteresował się tradycyjną twórczością związaną z przemysłem naftowym. Swoimi badaniami terenowymi objął zakłady znajdujące się w obrębie powiatu krośnieńskiego, odnotowując 37 pieśni z różnymi wariantami. Choć przeważały w nich znane melodie, nowy *ropiarski* tekst stał się istotnym źródłem informacji o procesach produkcyjnych, jakie zachodziły przy wydobyciu nafty.



■ *Górnik w mundurze galowym, 1985 rok (fot. Antoni Kreis)*

## Pieśni górnicze

Budując własną systematykę folkloru muzycznego, Adolf Dygacz wprowadził podział na pieśni o zawodzie oraz pieśni o pracy. W pieśniach o zawodzie podkreślane były zalety górników - ich honor, pracowitość, wytrwałość, a także estyma - szacunek u ludzi, powodzenie u dziewcząt. Krytykowano niesumienność robotników stroniących od wysiłku, co przewija się także w górniczych anegdotach, opowieściach i przysłowiach. Pieśni o pracy odnosiły się do codziennych górniczych czynności - wczesnej pobudki, zabrania naszykowanego przez żonę śniadania i lampy górniczej, drogi na szychcę, dotarcia pod ziemię za pomocą drabin, kubłów i wind, powrotu do domu i odpoczynku przy kufelku piwa. Droga górnika do miejsca pracy była

zazwyczaj długa i uciążliwa, pokonywana pieszo, na skrót, przez pola i miedze.

Wpół do szóstej dzwonia,  
górnik się wybiera,  
żona lampkę daje  
i drzwi mu otwiera.

Klatką na dół zjeżdża,  
idzie ku przodkowi  
i mówi „Szczęść Boże”  
swojemu śleprowi.

Pieśni relacjonowały także wydarzenia w kopalni, sporo miejsca poświęcając koniom, głównej sile pociągowej, wspierającej górników w ich trudzie. W tekstach znajdziemy ponadto nazwy charakterystycznych narzędzi górniczych, takich jak kilof, perlik (młotek o gładkich obustronnie obuchach), żelazko (młot - klin żelazny), łopata, niecka dla podręcznego zbierania urob-

ku, laska do ręcznego drążenia otworów, łojówka, kaganek, lampa karbidowa, róg z prochem strzelniczym czy taczka, oraz nieodłącznej części ubioru górnika - łąty (skórzany fartuch). Jest to interesujący korpus tekstów dający dobre, niewyidealizowane wyobrażenie o górniczym rzemiośle, jego bolączkach i opresjach.

## Pieśni hutnicze

Pieśń hutniczą wiązała z folklorem górniczym wspólna tematyka, a także postawy ideowe. Wiele utworów stanowiło współwłasność obydwu grup zawodowych, co Adolf Dygacz tłumaczył przede wszystkim nierozdzielnością przez lata produkcją górniczo-hutniczą, a co za tym idzie - wspólnotą środowiska, form towarzyskich i warunków społecznych.

Podobnie jak w pieśniach górniczych, hutnicze utwory odzwierciedlały pracę zawodową, obyczaj pracowników hut, dotyczyły miłości, życia rodzinnego, codziennych obowiązków i kwestii społeczno-politycznych. W twórczości tej grupy zawodowej istniało wiele zapożyczeń, co uwidacznia się szczególnie w pieśniach pracy, w których niezrządkiem „podmieniano” zawód na hutniczy.

Pieśń hutnicza zachowała jednak odrębność i jest uznawana za samodzielny dorobek muzyczny hutników. Z badań terenowych prowadzonych przez Adolfa Dygacza wynika, że wykonawstwem pieśni hutniczej interesowała się spora grupa ludzi, co nie było odnotowywane w literaturze ludoznawczej. W hutach szkła, gdzie tradycyjny śpiew rozlegał się często całymi nocami, zalecano muzykowanie jako antidotum na senność



i sposób na utrzymanie skupienia przy wykonywanej pracy. Pieśni o zawodzie, przepełnione dumą, akcento-

■ Pracownik huty szkła „Wanda” w Siemianowicach Śląskich wykonuje wazon, 2005 rok (fot. Antoni Kreis)



wały rangę społeczną hutniczej grupy zawodowej. Głosiły kult ciężkiej pracy, która „wzbogacała naród” i przynosiła korzyści finansowe.

Pieśni o pracy często utrzymywano w stylu „reportażu” relacjonującego codzienne życie pracowników. Oprócz szczegółowego opisu dniówki nierzadko wymieniano nazwy narzędzi służących hutnikom w pracy i odchodzących dzisiaj w zapomnienie stanowisk, takich jak *puidlerz*, czyli robotnik, który pracował na *puđloku* – w pudlingarni przy piecu pudlowym.

W pieśniach hutniczych dotyczących pracy akcentowano również – w sposób skrajnie różny – kwestie finansowe. Słuchając ich, dowiadujemy się, że u hutnika o pieniąż-

ki nietrudno, a także, że ta grupa zawodowa musi chodzić w trepach, gdyż nie ma butów, ma w skarpetkach dziury i spodnie połatane. Należy pamiętać, że pieśń hutnicza towarzyszyła pracownikom w różnych okresach, również tych najgorszych – w momencie strajków i bezrobocia. Dzięki pieśniom o tańcach hutniczych oraz przyspiewkom opisującym kapele tej grupy zawodowej poznajemy nazwy tradycyjnych tańców i instrumentów towarzyszących zabawie hutniczej społeczności.

W ten sposób Adolf Dygacz zwrócił uwagę na diabelskie skrzypce – instrument występujący najczęściej w folklorze muzycznym północnej Polski, na którym grywano również na Śląsku. Znaczącą rolę w hutnictwie pełniło konstruowanie instrumentów za sprawą wspaniałego materiału produkcyjnego, czyli szkła.

■ Szklane instrumenty muzyczne ze zbioru prof. Adolfa Dygacza (własność Zespołu Pieśni i Tańca „Śląsk” im. Stanisława Hadyny w Koszęcinie)



*Skrzypka, bas, piscołka  
to cało kapela,  
na naszym hucisku  
grajóm co niedziela.*

*Casem sie ta záchce  
hutnikowej dziywce,  
zadudlić do śpasu  
na diobelskiej skrzypce.*

## **Pozostałe pieśni zawodowe**

W kolekcji muzycznej Adolfa Dygacza znalazły się także pieśni o innych zawodach, niezwiązane z przemysłem górniczo-hutniczym. Bogaty w tym zakresie okazał się folklor muzyczny Nadodrza, zebrany przez folklorystę na Opolszczyźnie. Pieśni zawodowe tych okolic dokumentowały zajęcia pasterskie i pracę rolników, myśliwych, plecionka-

rzy, przewoźników i mataczkorzy. Niestety rozwój komunikacji, przemysłu drzewnego, regulacja rzek sprawiły, iż obecnie są to zawody zapomniane.

Pieśni pasterskie śpiewano przy wypasie bydła. Pastarze grali również na konstruowanych we własnym zakresie instrumentach muzycznych.

*| Za kro<sup>u</sup>wami chodziól  
| na piscołce piskoł,  
| wszystkie kaski poprzegrywoł,  
| ale nic nie zyskoł.*

Popularnym zawodem na Nadodrzu było plecionkarstwo, czyli wyplatanie wszelkiego rodzaju koszyków i lekkich, drobnych mebli. W pieśniach odrzańskich wymieniane było także przewoźnictwo, pełniące ważną rolę w komunikacji. Najbardziej eksponowano watek przewoźnika i dziewczycy-

ny, która ofiarowywała się w zamian za przewóz, a także motyw łodziarzy zalecających się do panien w czasie przeprawy przez rzekę. W nadodrzańskiej kolekcji muzycznej występują również pieśni mataczkorzy, czyli flisaków odrzańskich - grupy, która wygasła już zawodowo. Wśród pieśni spisanych przez Adolfa Dygacza na Górnym Śląsku znajdziemy ponadto wzmianki o ceglorzach, preclorzach, garncarzach, młynarzach, murarzach i szewcach.



■ Plecionkarz Stanisław Lis  
z Siewierza wyplata kosz,  
1977 rok  
(fot. Antoni Kreis)

## Pieśni powszechne

Pieśni powszechne nie były zazwyczaj ograniczone czasem i miejscem, co oznacza, że śpiewano je niemal zawsze i wszędzie, przy wielu okazjach. Miały różnorodne warianty słowne i melodyczne, co w pewnym stopniu było zależne od miejsca ich wykonywania oraz okoliczności.

Wśród nich wyróżnia się epicką i epicko-liryczną pieśń ludową, którą na gruncie folklorystyki reprezentują ballada, dumka i pieśń o niezwykłym wydarzeniu. Twórczość ta dotyczyła najczęściej tragicznych miłosnych zdarzeń, zawierała też motywy dotyczące sfery nadprzyrodzonej. Tematyka miłosna dominowała także w lirycie, gdzie stanowiła nieprzebrane bogactwo wielu historii, urozmaicanych niekiedy

■ Zespół Regionalny „Pszczyna”, 1983 rok  
(fot. Antoni Kreis)



dwuznacznym językiem, sprowadzającym się do obscenicznych wyrażeń.

W pieśniach powszechnych poruszane były tematy polityczne, lokalno-społeczne i historyczne, które w zależności od kontekstu mogły odzwierciedlać lokalne problemy, być żartobliwe (a wręcz prześmiewcze, satyryczne) lub poważne, np. patriotyczne, upamiętniające istotne wydarzenia, takie jak powstania czy strajki okupacyjne w zakładach pracy. Istotną rolę pełniły również pieśni rodzinne, opisujące codzienność - obowiązki domowe, relacje rodziców i dzieci, sposób spędzania czasu przez najmłodszych.

Tematyka pieśni powszechnych nie omijała również wątków zabawy i tańca. Momentami skłaniała także do refleksji nad przyrodą, życiem czy ciężkim losem mieszkańców wsi oraz robotników.

## Pieśni historyczne

W polskich pieśniach historycznych ze Śląska pozostała swój ślad długa droga do wolności, rozpoczęta już w XIV wieku, czyli w momencie pierwszych buntów na tle ekonomiczno-społecznym. Tradycje tych walk przejęli z czasem górnicy i hutnicy. Mimo że germanizująca się szlachta śląska zabraniała rozpowszechniania buntowniczych polskich pieśni przeciw państwu, eliminowała obrzędy, zwyczaje i zabawy, powstały w tym czasie utwory krytykujące ówczesny porządek społeczny - złe warunki pracy robotników, podkreślające rosnące poczucie krzywdy i niesprawiedliwości. W chwili powstania pieśni te wchłaniały aktualną treść polityczną - wspierały chłopskie ruchy wyzwolenicze, aprobowały chęć zemsty i zaniechania pracy.

W XIX wieku strajki robotnicze zrodziły pieśni krzywdy i oporu, wykazujące silne powiązania z dawnymi pieśniami walki społeczno-wyzwoleniczej. Był to również okres odradzania się polskości na Górnym Śląsku. Ukazały się wówczas liczne śpiewniki z lokalnym, polskim repertuarem.

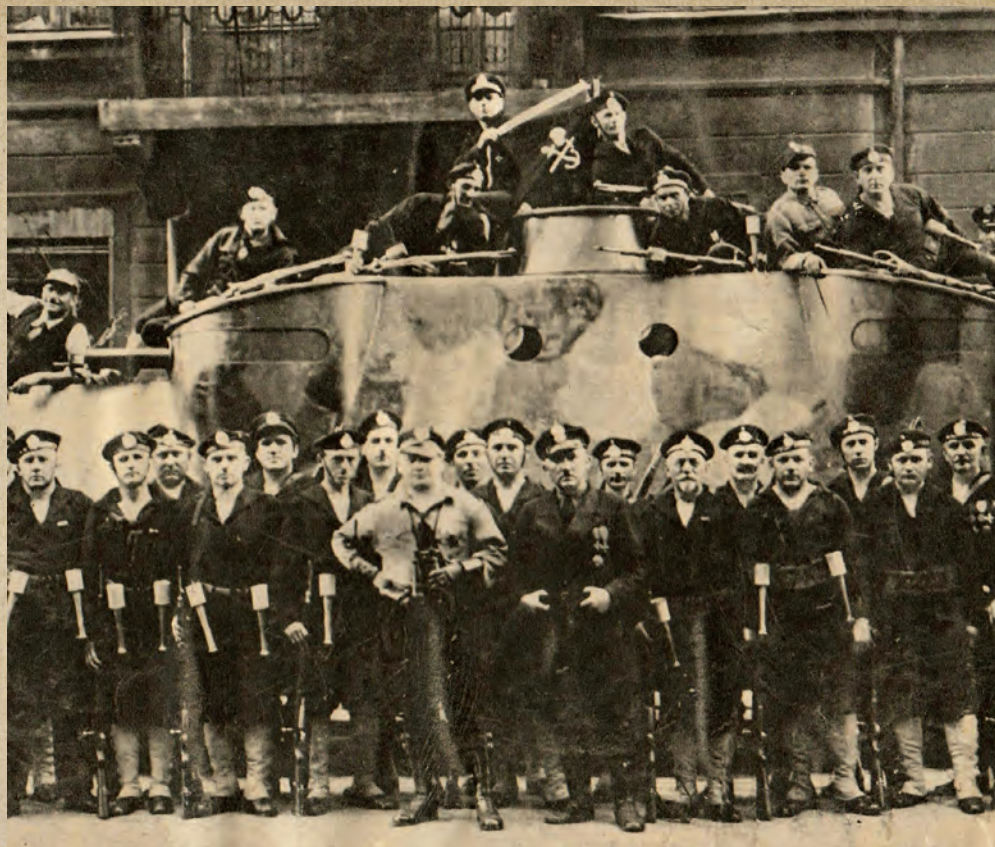
Traumatyczne wydarzenia I wojny światowej przeobraziły na Śląsku pieśń historyczną i nadały jej nowe treści. W 1914 roku na froncie Wielkiej Wojny znaleźli się także Ślązacy, a wątek uczestniczenia w tej niechcianej wojnie za nieswoją sprawę został utrwalony w licznych pieśniach - protestach.

W tekstach ludowych piętnowano realizujących politykę antypolską: cesarza Niemiec Wilhelma II, marszałka niemieckiego Paula Hindenburga oraz generała Ericha Luden-

dorffa, potępiano ekspansję terytorialną oraz rozgrabianie państwa.

## Pieśni historyczne – powstańcze i plebiscytowe

Przepełnione patriotyzmem pieśni powstańców śląskich zachowały tradycyjną formę i melodię znanych od wieków pieśni antypańszczyźnianych. W okresie powstań śląskich i plebiscytu wypełniano je aktualnymi treściami, ilustrującymi postawy ideologiczne i społeczne. Większość utworów cechowała wysoka świadomość narodowa i polityczna. Plebiscyt i powstania śląskie w latach 1919–1921 wniosły do regionalnej skarbnicy folkloru na Górnym Śląsku także pieśni bojowe i elegie upamiętnia-



■ Powstańcy śląscy na tle samochodu pancernego (źródło: Śląska Biblioteka Cyfrowa)

jące bohaterską postawę walczących.

Zbieraniem pieśni powstańczych Adolf Dygacz zainteresował się już w okresie międzywojennym. Po II wojnie światowej, gdy możliwe były badania terenowe na obszarze całego Górnego Śląska i Zagłębia Dąbrowskiego, poświęcił

im najwięcej uwagi, wydając *Śląskie pieśni powstańcze*. W wyniku badań dostrzegł, że samorodne pieśni powstań i plebiscytu często anektowały melodie pieśni innych narodów, jakby twórcy ludowi chcieli podkreślić międzynarodalny charakter idei walki o wolność społeczną. Mimo iż w powstania angażowała się cała społeczność śląska, w pieśniach świadomie nie używano zbyt wielu zwo-



■ Czasopismo „Kocynder”,  
1921 rok (źródło: Biblioteka  
Narodowa – POLONA)

tów z mowy śląskiej, dbając o uniwersalność i zrozumiałość tekstu. Celowo stosowano literacką polszczyznę za-

równo w wypowiedziach, jak i w pieśniach, manifestując tym samym przynależność narodową i chęć jak najszybszego zrośnięcia się z Polską.

W latach 1920–1921 – okresie agitacji plebiscytowej oraz kolejnych dwóch powstań na Górnym Śląsku – liderem opcji polskiej było założone przez Stanisława Ligonia satyryczne czasopismo „Kocynder”. Ze względu na początkowe trudności z drukiem już w winiecie określano je jako ukazujące się *Kiedy chce i kiedy może*.

W piśmie tym drukowano teksty pieśni politycznych, tworzonych na wzór ludowych. Dominowała parodia znanych melodii niemieckich, do których dopisywano nowe słowa, nadające treści inny sens. Walka polityczna i narodowa sprzyjała też prawdziwej lawinie mniejszych pism, druków, wydawnictw, które agitację plebiscytową wzmacniały bi-

czem humoru i satyry. Ośmieszeniem zwalczano szowinizm, a karykaturą uderzano w niemiecką propagandę plebiscytową.

Pieśń ludowa była środkiem służącym do krytykowania poglądów i osób agitujących za stroną niemiecką, takich jak Kurt Urbanek (niemiecki komisarz plebiscytowy na Górnym Śląsku) czy ksiądz Carl Ulitzka (popierający daleko idącą autonomizację Górnego Śląska w ramach państwa niemieckiego).

Hola, hola, judasze z pola,  
Ulitzki, Urbankowie i wszyscy  
wy zdrajcowie,  
kara na was przychodzi,  
bo tu Polska się rodzi.

Hola, hola precz stąd niewola,  
precz z Śląska gnębiciele  
jakich tu było wiele,  
idzie ku nam wolny czas,  
wnet Polska przygarnie nas.

W ludowej pieśni okresu powstania i plebiscytu zauważyć można szereg różnych postaw, jakie przejawiali wówczas Ślązacy. Odzwierciedlają one panujące ówczesne poglądy polityczne i narodowe.

Nie wszyscy w ramach obozu propolskiego wierzyli w powodzenie plebiscytu i prowadzonych zabiegów dyplomatycznych, czego przykładem jest pieśń *Dziś jedna tylko jest granica*. Zgodnie z nią powstańcy nie chcieli już słuchać próśb i pięknych słów *Lomnica*. Chodziło tu oczywiście o przedstawicieli Polskiego Komisariatu Plebiscytowego dla Górnego Śląska na czele z Wojciechem Korfantym, który swoją siedzibę miał w bytomskim hotelu Lomnitz.

*Dziś jedna tylko jest granica,  
którą wywalczy śląski huf.  
Nie będziem słuchać już  
„Lomnica”,*

*ni jego próśb, ni pięknych  
słów.  
My śląscy powstańcy,  
nie żadni zaprzańcy,  
przez krew zdobędziem Śląsk,  
mimo wasz gniew,  
przez krew,  
przez krew.*

Komisariat starał się zapobiegać wybuchowi powstania w okresie plebiscytowym, twierdząc, że kwestię przynależności spornego obszaru należy rozwiązać drogą dyplomatyczną. Przeciwna temu punktowi widzenia była Polska Organizacja Wojskowa Górnego Śląska, kierująca w stosunku do komisariatu oskarżenia o nieprzychylnie traktowanie, zwodzenie ludzi i niepotrzebne studzenie nastrojów.

W zachowanych zbiorach pieśni pojawiają się również takie, w których wyrażano negatywne nastawienie części mieszkańców Śląska zarówno do Polski, jak i Niemiec.

## Pieśni historyczne - okres II wojny światowej

Pieśni z okresu II wojny światowej w realistyczny sposób ilustrowały obraz krwawej i okrutnej okupacji hitlerowskiej. Były to obrazy tragicznych wydarzeń z obozów koncentracyjnych, więzień oraz pola walki. Jak w większości pieśni historycznych dominowały w nich patriotyzm, umiłowanie ojczyzny i gotowość do poświęcenia życia w wojennej zawierusze. Jednocześnie podnosiły one na duchu i podtrzymywały wiarę w zwycięstwo. W folklorystycznym repertuarze z czasu II wojny światowej wyróżnić można pieśni walki zbrojnej, agitacyjne i więzienne - ważne dla Adolfa Dygacza również z powodów osobistych, gdyż folklorysta został aresztowany przez Niemców i był więziony z przyczyn politycznych.

O okresie kampanii wrześniowej opowiada pieśń *W katowickim parku, pod wysoką wieżą*, wspominająca harcerzy, którzy stawili opór wojskom niemieckim w Parku Kościuszki. Z okresu okupacji hitlerowskiej pochodzą z kolei m.in. pieśń *Więzienne mury z kamienia*, a także znane w całej Polsce utwory bezpośrednio związane z konkretnymi wydarzeniami, takimi jak tragedia w kieleckiej wsi, Michniowie, gdzie w lipcu 1943 roku zabito ponad dwieście osób. Całość archiwalnych materiałów dopełniają zapożyczenia, w których na melodię znanych polskich kolęd bądź utworów religijnych śpiewano nowy tekst, ośmieszający Adolfa Hitlera.

*Kiedy ranne wstają zorze,  
Hitler zabrał nam Pomorze  
i zabrał nam Kongresówkę,  
a nas wygnał na wędrowną.*

*Kiedy ranne wstają zorze,  
Hitler oddał nam Pomorze  
i oddał nam Kongresówkę,  
a sam poszedł na wędrowną.*

### Pieśni historyczno- społeczne

W bogatych tematycznie zbiorach pieśni górniczych liczną grupę stanowią utwory o treściach historycznych, społecznych i rewolucyjnych. Odzwierciedlały one tyleż lokalne, co i światowe wydarzenia, takie jak kryzysy gospodarcze i protesty przeciw niskim zarobkom czy karom, np. XIX-wiecznej chłopców. Treści te zestawiane były niejednokrotnie z codziennymi trudami górniczej społeczności - opisywały wypadki w kopalniach, indywidualne konflikty, ukazując solidarność środowisk górniczych w walce o wspólne sprawy, a także zbiorową aprobatę strajków, które były odpowiedzią na kryzysy w zakładach pracy. Emocje w ich trakcie wyrażano pieśnią. Wiele tych utworów powstawało już po strajkowych wydarzeniach, co tylko dowodzi, jak mocno zakorzeniły się wspomnienia tamtych dni. W repertuarze górniczym oraz hutniczym poruszano kwestie bezrobocia i niskiego wynagrodzenia, jakie otrzymywali robotnicy za swoją ciężką pracę, co skutkowało trudnościami w utrzymaniu rodziny. Problemy społeczne nie omiły także rolniczych obszarów Górnego Śląska. W pieśniach często pojawiał się wątek złego traktowania chłopów przez wielkich właścicieli ziemskich oraz wyzysku.

*Oj, wygnoł nos pon, wygnoł,  
wszystkich chłopów ze wsi  
wygnoł.  
Powyganiał, powyposoł,  
som se będzie bydyło posoł.*



## Pieśni rodzinne

W pieśniach rodzinnych opisywano codzienność: obowiązki, relacje, możliwości, sposoby pełnienia wyznaczonych ról czy spędzania czasu, np. przez najmłodszych, którzy – zapatrując się na członków swojej rodziny – naśladowali górników i hutników. Wspominano o warunkach bytowych robotników i ich rodzin, krytykowano wady i nałogi małżonków, zwłaszcza zaś zbyt długie przesiadanie mężów w karczmie, pijaństwo, lenistwo, zaniedbywanie obowiązków, niedbałość w obejściu oraz biedę. Bardzo często uwagi te nie były dokuczliwe, gdyż łagodził je satyryczny, humorystyczny język. Kreślono obraz kobiety – żony i matki, która czekając na męża, gotowała obiad, chyba że była leniwa – co w pieśni karc-

no i krytykowano. Podkreślano również zawodową tradycję rodzinną – jeśli górnikiem lub hutnikiem był ojciec, oczekiwano, że syn będzie wykonywał ten sam fach.

## Folklor dziecięcy

Pośród pieśni kwalifikowanych przez Adolfa Dygacza jako rodzinne znajdują się piosenki dziecięce inspirowane zawodami wykonywanymi przez dorosłych. Dzieci bawiły się w górnika, śpiewając *Ele mele dutki, górniczek malutki*, bądź w furmana dostarczającego węgiel na opał zaprzężonym w konie wozem, wykonując *Idzie zima, węgla nie ma, furman jedzie, węgiel wiezie*. Na szczególną uwagę

■ Dziewczynka podczas  
Wojewódzkiego Przeglądu  
Folklorystycznego „Wici”  
w Pszczynie, 1983 rok  
(fot. Antoni Kreis)



zasługują liryczne kołysanki, również w górniczo-hutniczych wariantach, przepełnione matczyną miłością oraz troską.

-----  
| Uśnijże mi uśnij,  
| mój mały syneczku,  
| jutro znów pobiegasz  
| tam na podwóreczku.

|  
| Będziesz w piasku kopał,  
| ustawiał kamyki,  
| jak tato w kopalni  
| budował chodniki.

## Pieśni miłosne i zalotne

Tematyka miłosna stanowi najliczniejszy i niezwykle różnorodny dział pieśni powszechnych zarówno w zbiorach Adolfa Dygacza, jak i w całej folklorystyce. Wątki miłosne i zalotne to najczęściej prosta relacja

kochanków, wyrażająca ich żale, obietnice i wyznania. Materiał mógł stanowić rozbudowany dialog młodzieńca i dziewczyny lub ich osobiste wypowiedzi o pożądaniu, zauroczeniu, zachwycie dla urody wybranka czy wybranki, tęsknocie. Były to również deklaracje o sile uczucia i wierności, obietnice oddania się kochankowi, ożenku czy też dobrego traktowania po ślubie. W pieśniach dziewcząt występowały elementy oczarowywania płci przeciwnej urodą, tańcem, śpiewem i strojem, natomiast mężczyźni wychwalali swoje zalety, jak bogactwo, hojność, pracowitość, gospodarność. Szantażowali również pojęciem do innej, straszili staropanieństwem lub usilnie namawiali wybrankę do związku. Nie wszystkie pieśni opisywały spełnioną miłość, sfinalizowaną małżeństwem. Często wyznania i zdobywanie

obiektu pożądania nie doprowadzały do ślubu. W pieśni ludowej tolerowano stosunki przedmażeńskie, opisywano zdrady, niestałość związków. Ich bohaterowie sugerowali się plotkami i pomówieniami, gniewali się, unikali odpowiedzialności za nieślubne dziecko bądź traktowali ożenek jako utratę wolności. Niektóre pieśni wchodziły w skład obrzędu weselnego, zaś pozostałe wykonywane były w dowolnych momentach wiążących się z zabawą. Dużą grupę tych utworów cechowała frywolność, która momentami przeradzała się w *obscenum*.

Zdaniem Adolfa Dygacza górnicze pieśni o miłości w stosunku do miłosnych pieśni chłopskich są mniej żywiołowe i bardziej powściągliwe, czego powodów upatrywał on w koncentracji [górników] na wykonywanych czynnościach

■ Zespół folklorystyczny  
podczas koncertu w Muzeum  
„Górnośląski Park Etnograficzny  
w Chorzowie”, 2012 rok  
(fot. Antoni Kreis)



*i mobilizacji całej psychiki dostanuustawicznej czujności i pogotowia, niepozwalających na swobodne snucie marzeń.*

Pieśni o miłości stanowią również najliczniejszą grupę wśród pieśni hutniczych. Teksty o żalotach i romansach eksponowały zalety hutników, ukazywały ich pogodę ducha oraz pracowitość, która nie zawsze wiązała się z dostatkiem. Jednak często podkreślano, że hutnik - mimo przeciwności losu - zawsze pozostawał optymistą, radził sobie w trudnych sytuacjach i zapewniał swej ukochanej stabilizację życiową. Z historiami miłosnymi przeplatały się zatem wątki pracy, ale również symbolicznej butelki wina, która nadawała tekstom pieśni humor, figlarność i swawolę. Hutnik miał powodzenie u kobiet, które wybierały go, odrzucając za-

loty murarza czy też stolarza. Kult pracy obecny w pieśniach tej grupy zawodowej, podobnie jak w twórczości górniczej, mógł być powodem, iż - zdaniem Adolfa Dygacza - *gorące erotyki hutnicze nacechowane były znacznie mniejszą witalnością od chłopskich.*

*O wesołe jest to życie  
hutnika,  
bo w niedziele se  
z dziewczynką poskaka,  
kropnie kielich wina,  
bystróm polke też wycina,  
płaci mu dziewczyna,  
bo serduszko dobre ma.*

*O wesołe jest to życie  
hutnika,  
bo w niedziele se  
z dziewczynką poskaka,  
nic sie nie przejmuje  
i buciki wypucuje,  
normy wykonuje  
i cieszy sie husia sia.*

## Pieśni frywolne, żartobliwe

Pieśni frywolne to pełne humoru sytuacyjnego fraszki muzyczne, które dwuznacznie ujmują tematy damsko-męskie, usytuowane na pograniczu żartu i erotyku. Adolf Dygacz podkreślał, że sytuacja społeczno-polityczna grup zawodowych na Górnym Śląsku i w Zagłębiu Dąbrowskim nie sprzyjała swobodzie i przesadnej żartobliwości, jednak wśród bogatego repertuaru pieśni powszechnych zgromadzonych w jego archiwum znajduje się pokaźna liczba pieśni frywolnych, zebranych przeważnie na południu naszego kraju, w których wykpiwano ludzkie przywary i przypadłości (takie jak niedołęstwo mężów), odnoszono się do erotyzmu, miłości czy małżeństwa. Na tym polu twórcy ludowi wykazywali kreatywność, któ-



■ Zagłębianka w tradycyjnym stroju w typie mazowieckim z Zagłębia Dąbrowskiego (fot. Lidia Krajewska)

rej nie brak dowcipu, wyszukanej satyry i ironii, a także autoironii. Istotną rolę pełniła funkcja wychowawcza tych pieśni - wszystko, co było nieprawidłowością obyczajową, przejaskrawiano, a finalnie sprowadzono do normy ustalonej i tradycyjnie uznawanej przez lokalną spo-

łeczność. Nawet nietaktowne treści były symboliczne i wyważone, rzadko wulgarne i bezpośrednie. Charakteryzując pieśni frywolne, należy podkreślić, że jest to źródło do badań dawnej obyczajowości, zwłaszcza że normy określone w tych tekstach kolidowały z zasadami religijnymi. Twórczość o tematyce frywolnej cechował lekki, trafny, dosadny żart wypowiedziany w formie przenośni, porównania i zwodzonych rymów.

Oj, duszkiem, dziewczę,  
duszkiem, kuku,  
co ty masz pod fartuszkim,  
kuku?  
Kokoszke jarzębiata  
i troszkę przyczubata,  
kukuryku.

## Pieśni pijackie

Niemiała grupa pieśni, które można scharakteryzować jako pijackie, to figlarne, krótkie melodie z zabawnym tekstem, opowiadające o przesadnym picciu napojów alkoholowych - zwykle gorzałki. Zwyczaj przedstawiano w nich konsekwencje takiego zachowania bądź ironicznie wychwalano trunki, nadając folklorowi *pijackiemu* prześmiewczego podtekstu.

Teksty pieśni pijackich podejmowały tematykę towarzyską, w ramach której opowia-

dano o relacjach międzyludzkich, przeważnie robotników pracujących w kopalniach i hutach. Po pracy, a przed powrotem do domu wstępowali oni do karczmy na *kufelek piwa*, biorąc czasem udział w sporach o *ładną dziewczynę*, kończących się *bójką i targaniem za czuprynę*.

## Pieśni dziadowskie

Repertuar wędrownych dziadów oraz samo pojęcie *pieśń dziadowska* przysparza wiele folklorystycznych dylematów. Pieśni dziadowskie były przede wszystkim utworami wykonywanymi w celach komercyjnych - zarobkowych, przed publicznością. Dziad śpiewał legendy, historie o śmierci, pieśni o sierotach. Nierzadko były to wielotematyczne utwory, które w danym momencie wzbudzały zainteresowanie odbiorców. Wyśpiewując

legandy, wykonawca mógł zwracać się do słuchacza, co stanowiło rodzaj zaproszenia: *Posłuchajcie, ja was proszę*, po którym prezentowana była historia z morałem. Trudno określić autentyczne pieśni dziadowskie, gdyż zazwyczaj zachowały się utwory pisane „w ich stylu” albo też opisujące postać dziada i jego sposób na życie.

## Pieśni więzienne

Folklor tworzony przez więźniów porusza najczęściej tematykę patriotyczno-społeczno-historyczną, w której zaznacza się perspektywa skazańców. Pieśni śpiewało się półgłosem, w tajemnicy przed strażnikami. Przepęłniały je głęboka refleksja, doniosła treść, realia więzienne. Jedną z najpopularniejszych w zbiorach Adolfa Dygacza jest pieśń o ka-

towickiej gilotynie *Katowskie więzienie, smutne pomieszczenie*.

-----  
| *Katowskie więzienie,* |  
| *smutne pomieszczenie,* |  
| *waruj tego, Panie,* |  
| *kto się tam dostanie.* |  
| *W katowskim więzieniu,* |  
| *smutnym pomieszczeniu,* |  
| *stoi gilotyna,* |  
| *głowinki ucina.* |  
-----

## Pieśni refleksyjne

Pieśni, w których przeważa zaduma nad przyrodą, światem, życiem, związane z krajobrazem wsi, określane są mianem refleksyjnych. Ich tematyka dotyczyć mogła również miłości, małżeństwa, a dominującym wątkiem była w nich prawda życiowa i ogólne spostrzeżenia na temat szczęścia, piękna czy cierpienia. Mogły też opo-

wiadać o źle dokonanych wy-  
borach miłosnych, zwieńczo-  
nych weselem.

-----  
| Ciężki, ciężki kamień |  
| młyński, |  
| jeszcze cięższy stan |  
| małżeński. |  
| Kamień młyński się obróci, |  
| stan paniński się nie |  
| wróci. |

| Wczoraj byłem na weselu, |  
| z moją lubą tańcowałem, |  
| żebyś lubo ty wiedziała, |  
| jakżeś mi się spodobała. |

| Wyszli młodzi ze stodoły, |  
| ona smutna, on wesoły, |  
| ona smutna, będzie miała, |  
| on wesoły, bo mu dała. |

## Pieśni refleksyjne - krajobraz odrzański

Zachwył nad krajobrazem wsi  
to wątek rzadziej podejmowa-

ny w pieśni ludowej. Monogra-  
fia Adolfa Dygacza pt. *Rzeka  
Odra w polskiej pieśni ludo-  
wej* ukazuje bogactwo pieśni  
odrzańskich o podobnej jak  
w pieśniach powszechnych  
innych regionów tematyce,  
wśród których dominuje jed-  
nak unikalna refleksja nad  
pięknym odrzańskim krajo-  
brazem. Folklorysta podkre-  
ślał, iż istnienie pieśni  
odrzańskich potwierdziły po  
raz pierwszy jego publika-  
cje, a wcześniejsza lite-  
ratura polska nie zawiera-  
ła w swych zasobach odręb-  
nej pracy źródłowej mówiącej  
o ludowej twórczości terenu  
nadodrzańskiego.

W pieśniach refleksyjnych  
folkloru Nadodrza uwidacz-  
niało się silne przywiza-  
nie tamtejszej ludności do  
Odry. W twórczości pieśniar-  
skiej znajduje się dużo wą-  
tków opisujących krajobraz,  
walory przyrodnicze od-  
rzańskich mokradeł, a tak-

że pewną zależność mieszkań-  
ców od rzeki - przybierają-  
cą emocjonalną formę, w któ-  
rej podkreślano fascynację  
*Odrzicką* oraz jej dobrodziej-  
stwa. Zdarzało się, że Odrę  
przedstawiano w sposób nega-  
tywny, jako żywioł niszczą-  
cy plony, jednak w przewa-  
żającej liczbie utworów rze-  
kę ukazywano jako żywiciel-  
kę, źródło przynoszące ko-  
rzyść finansową i dobrobyt,  
a także symbol tego regionu  
i ojczyzny, kształtujący lo-  
kalną tożsamość.

-----  
| Płynie Odra, płynie, |  
| bez lasa i pola, |  
| płynie se włagami |  
| prosto do Opola. |  
| Odro nasa, Odro, |  
| w nasejś ty potrzebie, |  
| byłoby farnońsko |  
| scemno nóm bez ciebie. |

# Źródła i literatura

[ wybór ]

## Materiały archiwalne

### Archiwum Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”:

Bielawski L., *Recenzja pracy habilitacyjnej Adolfa Dygacza pt. „Ludowe pieśni górnicze w Zagłębiu Dąbrowskim – studium folklorystyczne”*.

Dygacz A., *Bibliografia konsultowanych prac magisterskich i doktorskich*.

Dygacz A., *Nasze święta Bożego Narodzenia, jak je pamiętamy*.

Dygacz A., *O mojej pasji folklorystycznej*.

Dygacz A., *Pieśni ludowe miasta Katowic*.

Dygacz A., *Powstania i plebiscyt na Śląsku w świetle pieśni ludowej*.

Dygacz A., *Z badań nad folklorem muzycznym górników naftowych*.

Dygacz A., *Życiorys*.

Dygacz A., *[Moja rodzinna wieś Droniowice]*.

Kuchowicz Z., *Ocena dorobku naukowego i rozprawy habilitacyjnej dr. Adolfa Dygacza*.

Kaszuba D., *Sprawozdania z akcji zbierania folkloru*.

## Opracowania

*30 lat Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Katowicach. 1929–1959*, red. L. Markiewicz, Kraków 1960.

*Adolf Dygacz, 1914–2004*.

*Życie i działalność*, red. W. Nagengast, Katowice 2007.

Dahling P., *Dygacz Adolf*, [w:] *Encyklopedia muzyczna. Część biograficzna*, red. E. Dziębowska, Kraków 2001 [suplement].

Dygacz A., *Cztery pory roku w przysłowiach, ze zbiorów prof. Adolfa Dygacza*, przedmowa i komentarz: K. Turek, Katowice 2000.

Dygacz A., *Ludowe pieśni górnicze w Zagłębiu Dąbrowskim*, Katowice 1975.

Dygacz A., *Pieśni górnicze. Studium i materiały*, Katowice 1960.

Dygacz A., *Pieśni ludowe miasta Katowic. Źródła i dokumentacja*, Katowice 1987.

Dygacz A., *Pieśni powstańcze. Wybór źródeł i opracowanie*, Katowice 1997.

Dygacz A., *Rzeka Odra w polskiej pieśni ludowej. Studium folklorystyczne*, Katowice 1966.

Dygacz A., *Śląskie pieśni ludowe. Wybór źródeł i opracowanie*, Katowice 1995.

Dygacz A., *Śląskie pieśni powstańcze 1919–1921*, Katowice 1958.

Dygacz A., *Śpiewnik pieśni lublinieckich*, Katowice 1999.

Dygacz A., Ligęza J., *Pieśni ludowe Śląska Opolskiego*, Kraków 1954.

Kaszuba D., *Polski folklor muzyczny w badaniach naukowych Adolfa Dygacza*, Katowice 2009.

Kaszuba D., *Krytyka artystyczna Adolfa Dygacza*, Katowice – Ustroń 2004.

Krzyżaniak B., *Dygacz Adolf*, [w:] *Encyklopedia muzyczna. Część biograficzna*, red. E. Dziębowska, Kraków 1984.

*Ludzie bliscy i dalecy*, t. 2, red. Z. Hojka, A. Różycka, Katowice 2016.

Turek K., *Adolf Dygacz 1914–2004*, Katowice 2012.

Turek K., *Adolf Dygacz 1914–2004*, [w:] *Etnografowie i ludoznawcy polscy. Sylwetki, szkice biograficzne*, t. 2, red. E. Fryś-Pietraszkowa, A. Spiss, Wrocław – Kraków 2007.



## Czasopisma

Dygacz A., *Z badań nad pieśnią ludową hutników polskich*, „Opolski Rocznik Muzealny” 1966, t. 2.

Gabryś R., *Adzio. Przyjaciel kompozytorów, niestrudzony inspirator*, „Studia Artystyczne. Sztuka i kultura ludowa w badaniach i twórczości artystycznej” 2015, nr 3.

Okun A., *Barbora umarła..., czyli o zabytkach folkloru hutniczego w archiwaliach Adolfa Dygacza*, „Studia Artystyczne. Sztuka i kultura ludowa w badaniach i twórczości artystycznej” 2015, nr 3.

Synowiec H., *Znaczenie zbiorów pieśni Adolfa Dygacza dla badań językoznawczych*, „Studia Artystyczne. Sztuka i kultura ludowa w badaniach i twórczości artystycznej” 2015, nr 3.

Wójcik A., *Co nieco o publicystyce i społecznej aktywności Adolfa Dygacza*, „Studia Artystyczne. Sztuka i kultura ludowa w badaniach i twórczości artystycznej” 2015, nr 3.

Wójcik A., *Od Droniowic do Katowic*, „Śląsk” 2004, nr 6.

Wójcik A., *Z miłości i szacunku dla ludowej pieśniczki upleciony żywot. Adolf Dygacz in memoriam*, „Śpiewak Śląski” 2004, nr 7.

## Artykuły prasowe

Drwal K., *Folklorysta niestrudzony*, „Dziennik Zachodni”, nr 226, 27.09.1999.

Lubosz B., *Adolf Dygacz*, „Dziennik Zachodni”, nr 157, 12–15.08.1994.

[mb], *Wręczono Nagrody im. Stanisława Ligonia*, „Trybuna Robotnicza”, nr 166, 18.07.1985.

Karkoszka J., *Człowiek, który ocala pieśni*, „Trybuna Robotnicza”, nr 53, 4.03.1988.

Pizun A., *Śląsk moja miłość*, „Trybuna Śląska”, 8.05.1996.

Wach-Malicka H., *Dygaczowe śpiewniki*, „Dziennik Zachodni”, 18.08.1997.

Wójcik A., *Adolf Dygacz in memoriam*, „Gazeta Uniwersytecka” nr 7, 2004.

## Wywiady

Wywiady przeprowadzone z Janiną Lipińską-Dygacz oraz prof. zw. dr hab. Krystyną Turek, czerwiec – wrzesień 2020.

Projekt graficzny i skład  
Marek J. Piwko {mjp}

Recenzja  
prof. zw. dr hab. Krystyna Turek

Redakcja  
dr Agnieszka Przybyła-Dumin

Korekta  
Iwona Guzik

Copyright © by Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”, Chorzów 2020



Na wystawie prezentowano m.in. eksponaty stanowiące własność  
Zespołu Pieśni i Tańca „Śląsk” im. Stanisława Hadyiny w Koszęcinie



Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury



Patroni medialni projektu:



ISBN 978-83-958239-0-9

Wydawca:  
Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”  
ul. Parkowa 25, 41-500 Chorzów  
tel. +48 32 241 07 18  
[www.muzeumgpe-chorzow.pl](http://www.muzeumgpe-chorzow.pl)  
Instytucja kultury Samorządu Województwa Śląskiego





ISBN 978-83-958239-0-9



9788395823909