

AGATA KRAJEWSKA

Uniwersytet Śląski w Katowicach
akrajewska.poczta@gmail.com

ORCID: 0000-0002-5662-0132

Historia pieśnią pisana Pieśni powstańcze w zbiorach Adolfa Dygacza

History written with songs
The uprising songs in the archives
of Adolf Dygacz

DOI: 10.12775/LL.1.2021.003 | CC BY-ND 3.0 PL

ABSTRACT: Digitization of nearly all songs from the archives of Adolf Dygacz is being realized in multiple stages. Presently, in 2021, it has gained special significance seeing as this year is the 100th anniversary of the Silesian Uprising. Songs about the uprisings constitute a notable part of his music collection. This article will analyze those particular type of songs collected by Adolf Dygacz which have not yet been published despite their undisputed value. Constituting witness accounts of people who experienced these events in person, they represent a local, bottom-up view of the history of the uprising, its reality, attitudes, and emotions. Therefore, this archive should never be dismissed or ignored.

KEYWORDS: uprising songs, Adolf Dygacz, archives, digitization, etnomusicology

Wprowadzenie

Wieloetapowy projekt „Digitalizacja zbiorów prof. dr. hab. Adolfa Dygacza”, realizowany przez Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie” od 2018 r., objął swym zasięgiem niemal 16 000 dokumentów z domowego archiwum tego folklorysty. Materiały, które pozostawił profesor Adolf Dygacz (1914–2004), przekazała do chorzowskiej instytucji żona badacza – Janina Lipińska-Dygacz w 2016 r. Pracownicy Muzeum zajęły się ich digitalizacją oraz popularyzacją. Obecnie dokumenty

te wciąż są opracowywane, a kolejne partie archiwaliów przygotowywane do następnych etapów „przeniesienia do sieci”. Dotychczas zdigitalizowano już ponad 3 000 nagrań, a także rękopisy z nutami i maszynopisy z tekstami pieśni, będące dokumentacją badań terenowych prowadzonych przez Dygacza na terenie całej Polski od lat 50. do lat 80. XX w. Podkreślić należy, że stan zachowanych materiałów uniemożliwiał wcześniej ich swobodne odczytywanie. Taśmy szpulowe ulegały degradacji. Zarówno nagrania, jak i materiały tekstowe pozostawały nieskatalogowane i niedostępne potencjalnym zainteresowanym, dlatego digitalizowane zbiory były niemalże od początku nazywane etnomuzykologiczną perełką z Górnego Śląska i Zagłębia Dąbrowskiego – czyli priorytetowych obszarów badawczych Adolfa Dygacza.

Wśród pieśni z folklorystycznego archiwum badacza znajdują się także utwory powstańcze, co wydaje się szczególnie znaczące. W 2021 r. bowiem, obchodzimy setną rocznicę wybuchu trzeciego powstania śląskiego i w tym kontekście warto podkreślić, że w opracowywanym archiwum do dzisiaj odnaleziono ponad 200 pieśni powstańczych (!) – w tym kilkadziesiąt niepublikowanych. W swoim artykule postanowiłam przyjrzeć się bliżej temu zbiorowi, który – mimo bogactwa, jakie reprezentuje – nie ujrzał dotąd światła dziennego, a przecież, zawierając specyficzną formę śpiewanych wypowiedzi świadków historii, przedstawiając ich oddolną, lokalną wersję powstańczej rzeczywistości, postaw i emocji, pod żadnym pozorem nie powinien być pomijany. Szczególnie zaś w kontekście zmiany sposobu myślenia o przeszłości, postulowanego przez nowe studia nad pamięcią, które stawiają na:

wysiłek pokazania, zmanifestowania i przedstawienia rzeczy przeszłych tak, jakby były one w pewien sposób żywe; tak, jakby ich opowiadane fabuły były nadal niezakończone; byśmy, żyjąc obecnie, mogli odczuwać empatię z tymi, którzy już odeszli, tak by namysł na temat ich „przypadków” nas wzbogacił (*elevated*) (White 2014: 14).

W tym miejscu nie skupiam się jednak na rozważeniu relacji między „wielką historią” a „lokalną historią śpiewaną”. Wychodzę z założenia bliskiego Astrid Erll (2020: 182–183), że doświadczenia świadków historii budują naszą pamięć kulturową tylko pod warunkiem, iż są dostępne. Dlatego postanowiłam przedstawić wybrane archiwalia Dygacza, mając na względzie fakt, iż powstańczy folklor muzyczny dla niektórych użytkowników stanowi wyłącznie ozdobę rocznicowych praktyk, podczas których wykonywane są śląskie pieśni historyczne zaliczane do swego rodzaju kanonu. W przypadku obchodów powstań śląskich są to utwory upowszechniane od lat w formie śpiewników, a w ostatnim, rocznicowym czasie publikowane również jako krótkie „okazjonalne” broszury z nutami. Ich repertuarowa zawartość wraz z wariantami tekstowymi i melodycznymi zależy zazwyczaj od subiektywnej decyzji autora dokonującego tego wyboru.

Proponowane w takich śpiewnikach zestawy pieśni cechuje niewyszukana powtarzalność – powielane są najpopularniejsze i najbardziej nośne melodycznie utwory, co dostrzec można podczas analizy zbiorów, m.in. Adolfa Dygacza (1958, 1997), Piotra Świerca (1978, 1980) czy Janiny Dygacz (2011). Wielokrotne powtarzanie tych samych pieśni w kolejnych publikacjach doprowadziło w konsekwencji

do utrwalenia wybranych schematów muzycznych i tekstowych, a zarazem do wyeliminowania tego, co lokalne w zakresie melodyki, i indywidualne w obszarze wariantów słownych. Prawda o specyfice tych pieśni jest jednak inna, a ich głębsza analiza podważa stereotyp ubogiej wariantowości śląskich pieśni powstańczych, kształtujący się za sprawą autorów dokonujących ich wyboru. Oprócz utworów „reprezentacyjnych”, umieszczanych właśnie w okolicznościowych zbiorach, Adolf Dygacz odkrył niemal taką samą liczbę innych pieśni i ich wariantów. Oczywiście, mają rację badacze, uznający, że „słowa pieśni splecione z tonacją i rytmem melodii stosunkowo szybko zatraciły indywidualne znamiona swoich anonimowych twórców” (Hajduk-Nijakowska, Smolińska 1989: 12). Z pewnością o wiele większy potencjał tkwi w opowieściach, które „jeśli nawet weszły w powszechny obieg i znane były całej społeczności, zawsze ubarwiała osobista refleksja narratora, jego własne przeżycia i doświadczenia” (Hajduk-Nijakowska, Smolińska 1989: 12). Przyjęło się więc sądzić, że opowieści są „o wiele bardziej bogate w niezliczoną ilość wariantów” (Hajduk-Nijakowska, Smolińska 1989: 12). Faktem jest, że obie formy – pieśni i opowieści – ulegają tendencji, którą już w latach 70. dostrzegła Dorota Simonides, pisząc, iż: „[...] wszystko, co jest zbyt indywidualne, zbyt jednostkowe, co wyraża treści zbyt oddalone od świadomości danej grupy społecznej, bywa wyeliminowane na rzecz tego, co wspólne, typowe i zrozumiałe dla wszystkich” (Simonides 1972: 23). Najpewniej z tego też powodu aktualnie najczęściej śpiewane są „typowe” (?) warianty pieśni *Do bytomskich strzelców*, *Tam od Odry*, *tam od Warty* i *Mam ja jeden piękny zamek*.

Nie zmienia to jednak faktu, że badania powstańczej kolekcji Dygacza umożliwiają nowe spojrzenie na różne problemy, m.in. na genezę wielu utworów z czasu powstań śląskich, dla których źródłem inspiracji były wcześniejsze pieśni powstania listopadowego i styczniowego. Bowiem z perspektywy zwykłego odbiorcy „wojna do wojny” zawsze jest podobna, a pamięć kulturowa (także w schematach muzycznych) trwa przez pokolenia. W analizowanych zbiorach na uwagę zasługuje też niezwykle rzadko podkreślany, a istotny wkład muzyczny społeczności Zagłębia Dąbrowskiego w pieśni powstań śląskich, co znajduje odzwierciedlenie w wariantach tekstowych i melodycznych.

Zbiory i wybory

Adolf Dygacz został zapamiętany przede wszystkim jako pionier badań folkloru zawodowego. Dokumentacja tradycyjnej muzyki hutników i górników określała główne kierunki jego naukowych poszukiwań, a tym samym celem większości wypraw „w teren” były ośrodki hutnicze, m.in. huty szkła. Nie przeszkodziło mu to jednak w zbieraniu pieśni obrzędowych i powszechnych, w tym historycznych z czasu plebiscytu i powstań na Górnym Śląsku – regionie, który darzył (przede wszystkim z racji swojego pochodzenia) szczególną atencją.

Zgromadzone przez Dygacza pieśni powstańcze i plebiscytowe zostały wydane w formie zbiorów z warstwą tekstowo-melodyczną, co nie było typowe dla wcześniejszych publikacji tego typu, np. śpiewnika Jana Eichhorna, zawierającego przede wszystkim teksty bez nut. Pierwszy zbiór Dygacza, zatytułowany *Śląskie pieśni powstańcze 1919–1921* (Dygacz 1958) liczył 40 utworów, a wydana niemal 30 lat później publikacja *Pieśni powstańcze* (Dygacz 1997) 107 utworów (z czego

67 pieśni stanowiło materiał nowy, pozostałe powielały zawartość z poprzedniego zbioru). Wraz z Edwardem Bogusławskim opublikował też opracowany wielogłosewo *Zbiór śląskich pieśni powstańczych dla młodzieży szkolnej* (Bogusławski, Dygacz 1972), natomiast wątki historyczne, komparatystyczne (porównanie wariantów, geneza utworów) pojawiły się w dwóch krótkich artykułach, opublikowanych w „Ziemi Będzińskiej” (Dygacz 1970: 93–135) oraz w monografii zbiorowej *Obraz powstań śląskich w sztuce* (Dygacz 1996). W digitalizowanym archiwum zachował się także niepublikowany wykład Dygacza zatytułowany „Powstania i plebiscyt na Śląsku w świetle pieśni ludowej”.

Przykłady muzyczne z wymienionych tu źródeł zaczęły być powielane w innych wydawnictwach, np. w *Śpiewniku śląskich pieśni powstańczych*, gdzie Piotr Świerc (1980) umieścił 64 pieśni, znane już z pierwszego zbioru Adolfa Dygacza oraz z innych publikacji, m.in. śpiewnika Jana Eichhorna i opracowania księdza Jana Rzymelki. Tym sposobem w muzyczny obieg pieśni powstańczych weszło 60–70 stale powtarzanych utworów, a ich wybór uzasadniano „bojowym charakterem i treścią opisującą pewne określone zdarzenia i wypadki historyczne” (Świerc 1980: 5). Jak widać, autorzy zbiorów powstańczych dokonywali wartościowania utworów pod względem własnych, subiektywnych kryteriów, ale także wymogów obowiązującej polityki kulturalnej. Piotr Świerc pisał również o chęci „wypełnienia istniejącej w tej dziedzinie na rynku księgarskim luki”, gdyż „ostatni śpiewnik powstańczy [autorstwa Dygacza – A.K.] ukazał się w 1958 r.” (Świerc 1980: 6). Zauważyć jednak należy, że tego typu publikacje wypełniły tę „lukę” wyłącznie pieśniami znanymi i popularnymi, a taka selekcja materiału muzycznego uwydatniła problem, który nazwać można „pułapką powtarzalności”, ujednocila ona bowiem dokumenty muzyczne i narusza porządek diachroniczny.

Nie można mieć wątpliwości, że w swoich publikacjach źródłowych Dygacz nie powielał pieśni powstańczych z wcześniejszych źródeł, jednak przygotowane przez niego wydawnictwa nie oddają ogromnego bogactwa i różnicowania materiałów, jakie zebrał w swoim prywatnym archiwum. Wnikliwa analiza pozostałych przez niego zbiorów wskazuje, że niektóre utwory zostały zapisane przez badacza nawet w czterech wersjach tekstowo-melodycznych (!), pochodzących od różnych informatorów z różnych miejsc, począwszy od Śląska Opolskiego, skończywszy na Zagłębiu Dąbrowskim. Niestety nigdy nie ujrzały one światła dziennego, gdyż etnomuzykolog słyszał ze starannego wybierania „najdojrzałych” – jego zdaniem – wariantów do dalszej publikacji (Pieśni 2020). Cała reszta pozostawała nieopublikowana.

Sytuacja zmieniła się dopiero w 2020 r., kiedy materiały udało się częściowo opracować i udostępnić w internecie (około 210 pieśni powstańczych wraz z różnymi wariantami tekstowymi i melodycznymi). O projekcie digitalizacyjnym muzycznej kolekcji Adolfa Dygacza, realizowanym przez Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie” (2018–2020) można było usłyszeć już wielokrotnie, gdyż w trakcie procesu cyfryzacji tego etnomuzykologicznego archiwum zainicjowano wiele wydarzeń towarzyszących, takich jak wystawa biograficzno-muzyczna *Życie jako pieśń. Z teki profesora Adolfa Dygacza* (Bulla, Krajewska 2020) czy projekt stypendialny *Etnograficzna podróż Adolfa Dygacza* (zob. www.adolfdygacz.pl).

Przeszłość to dziś – wzorce

W polskich pieśniach historycznych ze Śląska znajdziemy wiele śladów aktywności niepodległościowej, począwszy od XIV w., czyli od momentu pierwszych buntów na tle ekonomiczno-społecznym. Zdaniem Dygacza XV-wieczne pieśni bojowe z wojny grunwaldzkiej pamiętane były jeszcze półtora wieku później. Były one „nasycone fermentacją społeczną, opowiadały się zdecydowanie przeciwko wojnie, choć z patriotycznego uczucia i nakazu deklarowały chęć walki za ojczyznę” (Dygacz 1970: 95). Adaptując je do nowego repertuaru, poszerzano ich zakres tematyczny i dostosowywano do obowiązujących konwencji artystycznych (Dygacz 1970: 95).

Germanizująca się szlachta śląska zabraniała rozpowszechniania utworów, które krytykowały pańszczyznę i lokalne ruchy oporu. W tym samym czasie powstawały pieśni buntu kwestionujące ówczesny porządek. Tę rewolucyjną tradycję przejęli z czasem także górnicy i hutnicy, którzy w swym repertuarze pieśniowym przedstawiali złe warunki pracy robotników, podkreślali problemy społeczne, a także związane z nimi poczucie krzywdy i niesprawiedliwości (Bulla, Krajewska 2020: 34).

W XIX w. strajki robotnicze zrodziły „pieśni krzywdy i oporu” (określenie według klasyfikacji Dygacza), wykazujące silne powiązania z dawnymi pieśniami walki społeczno-wyzwoleńczej. Był to również okres odradzania się polskości na Górnym Śląsku. Pojawiły się wówczas liczne polskie śpiewniki z lokalnym repertuarem, które znalazły szeroki oddźwięk wśród lawinowo rozwijających się towarzystw śpiewających i chórów (Bulla, Krajewska 2020: 34).

Traumatyczne wydarzenia I wojny światowej przeobraziły pieśń historyczną i nadały jej nowe treści. Mobilizowały do walki o zdobycze socjalne oraz wzmacniały polskie tradycje i postawy patriotyczne. W 1914 r. Ślązacy znaleźli się także na froncie I wojny światowej jako poddani cesarskich Niemiec. Wątek uczestnictwa w tej niechcianej wojnie za nie swoją sprawę utrwalił się w pieśniach mających charakter protestów. Piętnowano w nich cesarza Niemiec Wilhelma II, marszałka niemieckiego Paula Hindenburga oraz generała Ericha Ludendorffa, realizujących politykę antypolską. Potępiano ekspansję terytorialną oraz rozgrabianie państwa, czego dowodem może być jedna z pieśni ze zbiorów Dygacza (Bulla, Krajewska 2020: 34–35):

Hindenburgiem orać,
Ludendorffem włóczyć,
trzeba tych pieronów
roboty nauczyć.

Z drugim żyć pospołu
nauczyć ich trzeba,
nauczyć pocziwie
dorabiać sie chleba.

Bo oni przywykli
dobrze pić i jodać,
z wszystkimi wojować,
polić i rabować¹.

¹ Źródło: Archiwum Adolfa Dygacza, Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”: sygn. 30/105, 30/106, 30/104, 82/55, 82/56, 30/103 (dalej skrót AAD).

W repertuarze powstańczym zachowało się dużo pieśni satyrycznych, w których motywem przewodnim była właśnie postać Wilusia (Wilhelma II) i jego ucieczka do Holandii. Humor, satyryczne zacięcie i kaśliwość łączono z radością związaną z „ideowym bankructwem i militarną klęską Niemiec” (Dygacz 1970: 104).

Idzie do Holandii,
kijem się podpiero,
cylinder na głowie,
końskie bułki zbiero.

Widzisz ty, Lejmanie,
diobelskie nasienie,
za nasze dręczenie,
pasiesz teraz świnie.

Wiluś w Holandyi,
drobno drzewo rąbie,
widzisz, kajś zajechol,
ty królewski głąbie?

Wiluś w Holandyi
śledziami handluje,
widzisz, ty pieronie,
jak ci to pasuje?²

Jak zauważył Dygacz (1970: 105), pieśni o Wilusiu pojawiały się już w czasie powstania wielkopolskiego. Napięta sytuacja polityczna trwała na Śląsku dłużej, bo aż trzy lata, przez co powstało wówczas wiele wariantów o powszechnym zasięgu, które łączono z regionalnym folklorem muzycznym, czego przykładem może być żartobliwa przyśpiewka z niezwykle popularnym na Górnym Śląsku i w Zagłębiu Dąbrowskim motywem muzycznym:

Z tamtej strony Odry
kąpała się wrona,
a Wilusiek myśłoł,
że to jego żona.

Wilusiu, Wilusiu,
diobelskie nasienie,
za twoje dręczenie,
pasiesz teraz świnie.

Idzie sobie Wiluś,
kijem się podpiero,

2 Źródło: AAD, sygn. 82/61, 82/62.

cyliner na bakier,
śtómle sobie zbiero³.

Dalsze wydarzenia, m.in. ogłoszenie stanu oblężenia Śląska przez Otto Hösringa w 1919 r., również znalazły odzwierciedlenie w utworach ludowych z tego terenu (Krajewska 2020):

Nie będziesz Hösringu
królował nad nami,
bo cie powiesimy
do góry nogami.

A choćby sie Noske
postawił na głowie,
będziemy mieć Polska
jak nasi ojcowie⁴.

Wpływy „Kocyndra”

W latach 1920–1921, w okresie agitacji wyborczej i plebiscytu oraz podczas kolejnych dwóch powstań na Górnym Śląsku ośrodkiem opcji polskiej było założone przez Stanisława Ligonیا satyryczne czasopismo „Kocynder”. W piśmie tym drukowano także wierszowane utwory polityczne, tworzone na wzór pieśni ludowych. Dominowała parodia znanych melodii niemieckich, do których dopisywano nowe słowa.

Część z tych utworów znalazła się w archiwum Dygacza, np. *Króle Śląska, magnatowie* („Kocynder” 1920), *Nadstawcie ucha kochani ludkowie* („Kocynder” 1922), *Powstańców nie więżą wersalskie traktaty* („Kocynder” 1921), *Ulitzko, czy ci nie żal?* („Kocynder” 1921), *W głębi górnośląskiej ziemi* („Kocynder” 1920), *Wojna pominęła, chłopcy wyginęli* („Kocynder” 1920). Do tekstów dopisano warianty melodyczne zapisane przez badacza w terenie albo uzupełniono je o pasującą do tekstu popularną melodię. Rola „Kocyndra” w popularyzacji tego rodzaju pieśni była znaczna⁵. Dzięki drukowaniu ich w tym piśmie zwiększały one zasięg – znane początkowo tylko małym, lokalnym grupom, z czasem docierały do całej śląskiej społeczności. Jak stwierdzał Dygacz, „z powodzi tych utworów tylko niektóre wyłowila ludowa praktyka muzyczna. W procesie selekcji znamienym zjawiskiem było pomijanie tekstów bądź artystycznie nieudolnych, bądź takich, które problem krzywdy próbowały skwitować za pomocą inwektyw lub też podsycaniem nienawiści narodowościowej” (Dygacz 1997: 4).

3 Źródło: AAD, sygn. 82/257, 82/258, 82/259, 82/260.

4 Źródło: AAD, sygn. 82/119, 82/120, 29/106.

5 Zagadnienie to jest złożone i wymaga dalszych szczegółowych badań. Teksty, które były publikowane w „Kocyndrze”, nierzadko ulegały procesowi folkloryzacji i trafiały do obiegu ustnego. Z drugiej strony nie da się wykluczyć, że publikowano teksty, które już wcześniej były śpiewane, a także przedrukowywano teksty z innych publikacji z drobnymi zmianami (np. adoptowano pieśni dotyczące wcześniejszych wydarzeń historycznych).

Warto także wspomnieć, że „Kocynder” przyczynił się do zbierania tradycyjnego repertuaru pieśniowego ze Śląska, gdyż w 1920 r. zwrócono się na łamach czasopisma do czytelników o nadsyłanie pieśni ludowych. Akcja ta, o dużym znaczeniu społecznym, przyniosła efekt w postaci kilkudziesięciu tekstów, w większości utrwalonych jednak bez zapisu muzycznego (Dygacz 1997: 5).

Wielka historia z małą pomieszana

Walka polityczna sprzyjała publikowaniu ogromnej liczby pism, druków i wydawnictw, które agitację plebiscytową wzmacniały humorem i satyrą. Ośmieszaniem zwalczano też szowinizm, a karykaturą uderzano w niemiecką agitację plebiscytową. Plebiscyt i powstania śląskie wniosły do regionalnego folkloru na Górnym Śląsku także pieśni bojowe i elegie upamiętniające bohaterską postawę walczących.

Przykładem podwójnej adaptacji – tekstowej i melodycznej – jest pieśń powstańcza *Tam od Odry, tam od Warty* (oraz jej wariant *Tam od Wisły, tam od Warty*), funkcjonująca wcześniej jako utwór związany ze strajkiem we Wrześni (1901–1902) *Tam od Gniezna i od Warty*. Tekst powstał na kanwie wiersza Marii Konopnickiej *O Wrześni* i podlegał następnie dalszym przeróbkom. Najbardziej rozpowszechnił się wariant do melodii ludowej ballady o Podolance:

Wariant 1:

Tam od Odry, tam od Warty,
biją głosy w Śląsk otwarty.

Biją głosy, ziemia jęczy,
Orgesz polskie dzieci męczy.

My, powstańcy, nie spoczniemy,
aż Śląsk Polsce wywalczymy⁶.

Wariant 2:

Tam od Wisły, tam od Warty,
biją głosy w Śląsk otwarty.

Biją głosy, ziemia jęczy,
Prusak śląskie dzieci męczy.

Hańba tobie, ty Herodzie,
w śląskim kraju i narodzie.

My, Polacy, nie spoczniemy,
aż Śląsk Polsce wywalczymy⁷.

6 Źródło: AAD, sygn. 28/112, 28/110, 28/108.

7 Źródło: AAD, sygn. 82/203.

Twórczość powstańcza i plebiscytowa odzwierciedla szereg różnych postaw ówczesnych Ślązaków. Można powiedzieć, że reprezentowała ich poglądy polityczne i narodowe. Nie wszyscy w ramach obozu propolskiego wierzyli w powodzenie plebiscytu i zabiegów dyplomatycznych, czego przykładem jest pieśń *Dziś tylko jedna jest granica*, wyraźnie pokazująca, że powstańcy nie chcieli słuchać próśb i „pięknych słów” płynących z tzw. „Lomnica”. (Chodziło tu o przedstawicieli Polskiego Komisarjatu Plebiscytowego dla Górnego Śląska na czele z Wojciechem Korfantym, który swoją siedzibę miał w bytomskim hotelu Lomnitz). Tekst tej pieśni napisała Olga Zarzycka-Regorowiczowa w 1921 r., w kilka dni po wybuchu trzeciego powstania śląskiego. Jako anonimowy utwór krążyła ona w odpisach maszynowych w szeregach powstańczych. Również anonimowo podał go w swym śpiewniku Jan Eichhorn, z uwagą, że słowa śpiewa się na melodię *My, Pierwsza Brygada*. Ale już wkrótce powstała do tekstu oryginalna melodia, której twórcą miał być nieznany z nazwiska porucznik wojsk powstańczych, organizujący w okolicach Lublińca polskie zespoły śpiewacze⁸.

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.

Nie gaście wy ludowi ducha,
fałszywą go nie zwódcie grą,
i tak już dziś was nikt nie słucha,
powstańcy tu panami są.

My śląscy powstańcy...

Nie nęci nas wasze uznanie,
z pogardą plujem na wasz sąd.
Dziś jedno hasło jest – powstanie!
I jeden zew – żołnierski front⁹.

Wśród utworów okresu powstańczego na szczególną uwagę zasługuje także lament ludowy *Kajze mi sie podziół mój synoček miły*, który to motyw po latach wykorzystali

8 Informacja pochodzi z niepublikowanych zapisów Adolfa Dygacza (Archiwum MGPE w Chorzowie, maszynopis 30/52).

9 Źródło: AAD: sygn. 30/51, 30/52, 30/53, 93/18, 30/54, 82/25, 82/26, 93/19.

niemal równolegle dwaj wybitni polscy kompozytorzy – Wojciech Kilar (ostatnia scena filmu *Sól ziemi czarnej* w reżyserii Kazimierza Kutza) i Henryk Mikołaj Górecki (*Symfonia pieśni żałosnych*). Pieśń została utrwalona w archiwum Dygacza dzięki wykonaniu Anny Kamy (urodzonej w 1912 r. w Chróścicach w powiecie opolskim).

Kajze mi sie podziol mój synocek miły?
Pewnie go w powstaniu grenszuce zabiły.
Wy niedobrzy ludzie dla Boga świętego,
cemuście zabili synocka mojego?

Zodnej jo podpory już nie bydan miała,
choćbych moje stare uocy wypłakała.
Choćby z mych łez gorzkich drugo uOdra była,
jesce by synocka mi nie uożywiła.

Lezy uon tam w grobie a jou nie wiem kandy
choć sie opytujan między ludźmi wszandy.
Może nieboroczek lezy kaj w dołecku,
a mógłby se lygać na swoim przypiecku.

Ej, ćwierkejcie mu tam wy ptosecki boze,
kiedy mamulicka znaleźć go nie moze.
A ty, boze kwiecie kwitnijze w uokoło,
niech sie synockowi choć lezy wesoło¹⁰.

Dylematy archiwisty

Mimo tak obszernych materiałów, jakie posiadał w swych zbiorach Adolf Dygacz, w piśmie „Ziemia Będzińska” podzielił on pieśni powstańcze zaledwie na cztery grupy, a mianowicie „pieśni tradycji bojowych”, „pieśni o Wilhelmie II”, „pieśni powstańcze” oraz „agitacyjne pieśni plebiscytowe”.

W pierwszej z tych grup znalazły się „jedynie te, które swoją radykalną treścią zbliżały się do okresu powstań, stanowiły niejako bezpośrednie ich wyprzedzenie i zapowiedź” i w których „nie ma jeszcze wzmianki o powstaniach, jednak świadomie zaznacza się woła przeciwstawienia się wrogowi, świadoma potrzeba ratowania ojczyzny” (Dygacz 1970: 96). Z tego zapewne powodu dopiero trzecia grupa, w której badacz umieścił pieśni o walce Ślązaków, „utwory o czynach orężnych, postawie bojowej powstańców, o życiu obozowym czy bohaterskiej śmierci” (Dygacz 1970: 111) zyskała nazwę „pieśni powstańczych”.

Zbyt ogólna klasyfikacja pieśni stosowana przez Dygacza (szczególnie tych z okresu przedpowstańczego) skutkuje niemałymi problemami w jej aplikacji przy opracowywaniu zbiorów. Problemy dodatkowo potęgują liczne warianty utworów zaadaptowanych z wcześniejszego, historycznego repertuaru. Przyjmując założenia

10 Źródło: AAD: sygn. 120/63, 82/91, 82/92, 29/45.

Dygacza, który dbał o to, aby utwory przedpowstańcze wyraźnie poprzedzały te odnoszące się do wydarzeń z samych powstań, udało się jednak w digitalizowanym archiwum wyodrębnić 210 pieśni powstańczych (przy czym dodatkowo większość z nich posiada mniej rozpowszechnione warianty tekstowe i melodyczne). W tym miejscu warto nadmienić, że podobny zamysł uporządkowania materiałów towarzyszył także autorkom antologii *Jak starka swego Zeflika na powstanie wysłała. Ludowe opowieści powstańcze* (Hajduk-Nijakowska, Smolińska 1989), gdzie do zgromadzonych opowieści włączone zostały także te dokumentujące polskie życie na Śląsku przed wybuchem pierwszego powstania i między powstaniami (zebrania, manifestacje, napady bojówek, przygotowania do powstań, zdobywanie broni, jej przerzut, konspiracyjne szkolenie wojskowe). W publikacji tej wyróżniono jednak dodatkową grupę tematyczną związaną z czasem po zakończeniu powstań¹¹, której Dygacz nie uwzględnił w swojej systematyce, mimo iż odpowiedniki tego typu materiałów można odnaleźć w zgromadzonych przez niego pieśniach. Popowstańcze refleksje zawiera np. niepublikowany utwór Józefa Grygierackiego (ur. 1917) z Katowic-Bogucic, opisujący losy Ślązaków podczas wszystkich trzech powstań śląskich, zapisany przez Adolfa Dygacza w 1978 r. Niestety melodia tej pieśni nie została zachowana:

Gdy z wojną się skończył ów rok osiemnasty,
ziemie dwóch zaborców do kraju wróciły,
wróg pruski nie oddał ziem śląskich, poznańskich,
więc Śląsk, Poznań zmierzył z zaborcą swe siły.

Poszli znów ojcowie i młodzież na powstanie,
słuchając ojczyzny swej matki wołanie,
wróćcie wszyscy do mnie, wróćcie do macierzy,
skończy wam się terror, skończy czas grabieży.

Walczył uparcie, walczył Śląsk cały,
chciał być znów wolny i pełen chwały,
walczył o język i swoje prawa,
chciał, by mu matką była Warszawa.

Gdy pierwsze powstanie zostało stłumione,
dokładnie za roczek było powtórzone,
lecz i w drugim także sił było za mało,
by wrogiej machinie siłom dorównało.

W swej powstańczej walce Śląsk był wciąż uparty,
do trzeciego zrywu rwał się nie na żarty,
chciał nareszcie wrócić do swojej macierzy,
Ślązacy szli walczyć w roboczej odzieży.

11 Chodzi o opowieści, w których ukazano „[...] represje (powrót powstańców z frontu, ukrywanie się przed Niemcami, kontakty z rodzinami, mordy dokonywane przez Niemców i terroryzowanie ludzi cywilnej)”, a także: „[...] ślady powstańczych działań (poszukiwanie grobu, bezrobocie, miejsca pamięci, spotkania rocznicowe)” (Hajduk-Nijakowska, Smolińska 1989: 25).

Walczył uparcie, walczył Śląsk cały...

Ślązacy w swym gniewie przepędzali wroga,
nie łatwa to była pod kulami droga,
przepędzali ogniem, aż do brzegu Odry,
lecz lord [brak dalszego tekstu]¹².

Urwanego tekstu ostatniej zwrotki także nie udało się jak dotąd zrekonstruować. Przypuszczać można, że pieśń zachowana w zbiorach w jednym tylko egzemplarzu, w dodatku bez melodii i z niekompletnym tekstem, nie miała szans znaleźć się w publikacjach powstańczych Adolfa Dygacza, w których ze starannością dobierano „pełne zestawy” (czyli zapis melodii oraz tekst), czego efektem są wskazane wcześniej ograniczenia repertuaru pieśniowego w publikacjach śpiewnikowych.

Kolejny problem z opracowywaniem zbiorów Dygacza wiąże się z faktem, że publikowane przez niego warianty utworów często są niekompletne i zawierają ubogą, fragmentaryczną treść¹³. Przykładowo, w wymienionej wcześniej grupie pieśni o Wilhelmie II znajduje się wydana w „nowszy” śpiewniku powstańczym (1997) pieśń *Gdy został wdowcem Wiluś*, zapisana w Kazimierzu Górniczym (Zagłębie Dąbrowskie) w 1956 r., która w tym opracowaniu posiada zaledwie pięć zwrotek (Dygacz 1997: 118–119), podczas gdy w zapisach archiwalnych, a także w artykule Dygacza napisanym dla „Ziemi Będzińskiej” widnieje ich aż 11, i dopiero takiej postaci tworzą one logiczną całość. Najbardziej obszerny wariant, jaki udało się odnaleźć w archiwum, ma następującą postać:

Gdy został wdowcem Wiluś, król niemiecki,
przykrzyło mu się i cniło bez kiecki,
rąbaniem drzewa próżno wigor studzi,
żar się w nim budzi.

By złe odegnać, wziął księgę i czyta,
jak to Dawida znęciła kobita,
miał Dawid, pado, dziewczkę jak lelija,
mieć mogę i ja.

Więc mało wiele szukał kole siebie,
upatrzył wdowę dobrą k’tej potrzebie,
lecz do Abizai nie podobną zgoła,
ni do anioła.

Wdowcowi wdowa najskładniej się patrzy,
ślub i po ślubie, wszystko jest raz, dwa, trzy,

12 Źródło: AAD, sygn. 122/48-50.

13 Analiza porównawcza *Śpiewnika powstańczego* (Dygacz 1997) oraz materiałów archiwalnych skłania do przypuszczenia, że na etapie przygotowywania publikacji do druku dokonywano celowego skracania tekstów, choć powody takich działań nie są do końca jasne.

z dziewczką zaś trudniej sprawa się nadarza,
i dla cysarza.

Bez słodkiej wódki, bez swatów i swatek,
dobił z nią targu, prosił o zadatek,
ale mu wdowa czekać z tym poredzi,
do zapowiedzi.

Dla ogłoszenia cysarskiego słowa
zawezwał wszystkich Niemców do Doorniowa,
myślał, że znów ich, jak dawniej, zabawi,
więc tak im prawi.

Kochane Niemce! Jak was tu jest wielu,
słuchajcie pilnie mojego befelu,
pragnę tę wdowę pocieszyć, niebogę,
bo jeszcze mogę.

Ze zgrozą krzykły wszystkie jenerały,
barony, grafy, świat niemiecki cały:
patrz, jaśnie królu, patrzajże do kata
na swoje lata.

To wiemy, iże Niemiec Niemca szturga,
od nieboszczyka wiemy Eulenburga,
on nosił w głowie inaksze kawały,
niż bab specjały.

Fałsz! Wiluś na to: Eulenburg był szelma,
za rok ujrzycie małego Wilhelma,
niechaj was troska o to już nie dręczy,
cysarz wam ręczy.

Machnęły ręką wszystkie główne grafy,
gadać do niego, to tak jak do szafy,
nie da mu rady lekarz ni konował,
na fest zwariował¹⁴.

Pieśni ta została opublikowana w piśmie „Kocynder” z 10 kwietnia 1922 r. Autor o pseudonimie Mucha nadał jej tam tytuł *Żeniaczka Wilusia*, a także podtytuł *Pieśń dziadowska*. Pomiędzy tekstem z „Kocyndra” a wariantem zapisanym przez Dygacza istnieją drobne różnice, związane najprawdopodobniej z dopasowaniem przez wykonawcę warstwy słownej do linii melodycznej.

14 Źródło: AAD, sygn. 82/35-38, 30/67-69, 30/70-72.

W artykule zamieszczonym na łamach „Ziemi Będzińskiej”, odnosząc się do tego przykładu, Dygacz zwraca także uwagę na sposób transmisji pieśni, który w muzyce tradycyjnej opierał się na przekazie ustnym. W tym przypadku jednak (jak i w innych wspomnianych wcześniej pieśniach powstańczych drukowanych w „Kocyndrze”) środkiem przekazu stało się pismo, w znaczący sposób modyfikujące stosunek wykonawców do warstwy muzycznej¹⁵. Nawiasem mówiąc, fakt ten dostrzeżono w folklorystyce polskiej dopiero po II wojnie światowej i zaczęto przypisywać mu duże znaczenie (Dygacz 1970: 110-111).

Dzięki analizie powstańczej kolekcji Dygacza, udało się także zrekonstruować rzadziej spotykane wersje utworów¹⁶. Nowe warianty melodyczne¹⁷ odkryto m.in. w przypadku popularnej pieśni *Oj, przyszło mi, przyszło od majora pismo*. Prócz wersji opublikowanej w *Pieśniach powstańczych* (Dygacz 1997: 68) w materiałach archiwalnych występuje ona jeszcze w trzech innych wariantach¹⁸.

Próba opracowania pieśni uwidoczniła także szereg innych problemów, takich jak brak informacji o miejscach zapisu poszczególnych wariantów, a także liczne błędy merytoryczne w wydanych wcześniej śpiewnikach. Do błędów tych należą m.in.:

- niepoprawna lokalizacja zapisów w przypadku, gdy pieśń posiada wiele wariantów¹⁹;
- błędy w warstwie słownej (niedokładne transkrypcje, literówki);
- pomniejszanie liczby zwrotek;
- podstawowe błędy w zapisie nutowym, szczególnie w zakresie rytmiki²⁰.

Jak wspominałam, Adolf Dygacz sporo uwagi w swych badaniach poświęcił także genezie pieśni i porównywaniu źródeł. Samorodne utwory dotyczące powstań i plebiscytu układane były bowiem do melodii pieśni śpiewanych przez inne grupy narodowe, „jakby twórcy ludowi chcieli tym samym podkreślić internacjonalny charakter idei walki o niezawisłość i wolność społeczną każdego narodu” (Dygacz 1969).

15 Chodzi przede wszystkim o to, że w takich przypadkach publikowano teksty bez materiału nutowego, co umożliwiało dopasowywanie dowolnych wariantów melodycznych zgodnie z prozodią tekstu (i inwencją twórczą czytelnika/wykonawcy). W przekazie ustnym natomiast „narzucana” jest wraz z tekstem konkretna, „gotowa” melodia pieśni.

16 Pojęciem rekonstrukcji określam zespół działań podejmowanych w ramach projektu, które polegały m.in. na odczytaniu nagrań z taśm szpulowych i przeniesieniu ich na nośniki cyfrowe, a także opracowaniu w programie komputerowym współczesnych zapisów nutowych na podstawie dostępnych w archiwum rękopisów oraz bezpośrednich transkrypcji z nagrań.

17 Mówiąc o nowych wariantach melodycznych, mam na myśli wszystkie dotychczas niepublikowane warianty, jakie udało się odnaleźć w archiwum Dygacza (zarówno w formie odręcznych zapisów nutowych, jak i w formie nagrań).

18 Źródło: ADD, sygn. 29/127, 29/128, 29/129, 120/57, 82/133, 82/134, 93/22, 120/56, 29/130, 29/131, 82/131, 82/132, 29/132.

19 Zdarza się, że miejscowość wskazana przy wariacie publikowanym odnosi się w rzeczywistości do innego, nieopublikowanego wariantu. Przykładowo, omówiona wcześniej pieśń: *Oj, przyszło mi, przyszło od majora pismo*, podana w śpiewniku w wariacie „a”, ma wskazaną lokalizację Żędowice/Strzelce Opolskie, 1956, tymczasem w oryginalnych materiałach pieśń z tej miejscowości zaśpiewana była w wariacie „d” przez Weronikę Swobodę, urodzoną w 1892 r. Z perspektywy muzykologicznej zmienia to diametralnie analizę melodycznych, rytmicznych (i innych) cech pieśni określanych jako typowe dla danych regionów.

20 Za mało bądź za dużo nut w taktach, niespójność z metrum utworu, na przykład w pieśniach *Gręnczuco, gręnczuco, coście porobili* (Dygacz 1997: 31), *Dziś jedna tylko jest granica* (Dygacz 1997: 26), *Powstańcy, naprzód! Hej, w szeregi* (Dygacz 1997: 78).

Według rozpoznania Dygacza najstarsza z tego rodzaju melodii wywodzi się z rosyjskiej pieśni o Stiepanie Razinie (przywódcy powstania chłopsko-kozackiego przeciwko bojarom w latach 1670–1671), która była rozpowszechniona w wielu krajach z incipitem „Wołga, Wołga” (Dygacz 1969). Na tę melodię powstańcy śląscy śpiewali tekst:

Czemu płaczesz ty powstańcze,
czemu smutna twoja twarz?
Tu nie widzisz ojca, matki,
jeno ciemny, gęsty las.

Zostawiłeś w domu brata,
siostry były róże dwie,
i spłakana stara matka,
która wychowała mnie.

Czy w powstaniu brak ci pracy,
czy ci tam doskwiera głód?
Tu w powstaniu są Ślązacy,
a Ślązacy dobry lud²¹.

Do repertuaru powstańczego weszło również sporo melodii niemieckich, czeskich czy francuskich. Zdaniem Dygacza tego typu kontrafaktury zajmują około 40% całego dorobku powstańczego (Dygacz 1969), co oznacza, że dopiero szerszy, całościowy ogląd materiałów powstańczych pozwoli na dokładniejsze oszacowanie skali tego zjawiska, podobnie jak uściślenie pewnych kwestii językowych. W repertuarze powstańczym dostrzegalna jest bowiem także tendencja do stosowania zamiast gwary języka literackiego, co – jak twierdzi Dygacz – było swego rodzaju manifestem i tłumaczy się „przeznaczeniem pieśni powstańczej, która miała stać się bliska całemu społeczeństwu” i „musiała przemawiać językiem jak najbardziej prostym i dla wszystkich warstw zrozumiałym” (Dygacz 1996).

Zakończenie

Z racji ogromnych rozmiarów archiwum projekt „Digitalizacja zbiorów prof. dr. hab. Adolfa Dygacza” podzielono na mniejsze etapy. Dotychczas udało się zrealizować dwa z nich i opracować łącznie 16 000 dokumentów i nagrań. W 2020 r. do Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie” przekazano kolejne materiały, których digitalizację zaplanowano na rok 2022. Wśród dostarczonych przez Janinę Lipińską-Dygacz dokumentów, odnaleziono 210 pieśni powstańczych oraz – dodatkowo – około 40 wariantów (melodycznych i tekstowych). Dokładna ilość wszystkich pieśni powstańczych z archiwum Adolfa Dygacza nie jest jednak znana, choć wiemy, że sam folklorysta mówił w swych niepublikowanych wykładach i wywiadach radiowych o 250 pieśniach powstańczych (wraz z wariantami), dlatego przypuszczać można, że zbiór, którym dysponuje obecnie Muzeum w Chorzowie jest kompletny

21 Źródło: AAD, sygn. 120/11, 120/12.

i zamknięty. Faktem jest, iż olbrzymia kolekcja badacza nieodmiennie odkrywa przed nami nowe skarby.

W ramach opracowywania omawianych archiwaliów zaplanowano także wydanie *Antologii pieśni powstańczej ze zbiorów Adolfa Dygacza* (Krajewska, w druku), w której umieszczone zostaną wszystkie materiały z tego zakresu, jakie dotychczas pozyskano. Publikację uzupełni płyta z nagraniami utworów powstańczych w wykonaniu informatorów zarejestrowanych przez Dygacza w trakcie jego badań. Niestety będzie to zaledwie kilkanaście ścieżek dźwiękowych, gdyż większej liczby nagrań nie udało się do tej pory odnaleźć (nie wiemy, czy nagrania takie istniały i czy się zachowały). Antologia ta zawierając obszerny materiał muzyczny (teksty i zapisy nutowe), który – jak wykazałam wcześniej – był często pomijany podczas wydawania pieśni powstańczych (np. u Eichhorna), stanowić będzie uzupełnienie publikacji śpiewnikowych Dygacza i z pewnością poszerzy powtarzalny, subiektywny i utarty już od lat kanon śląskiej pieśni historycznej.

Na zakończenie warto dodać, że wskazane w niniejszym artykule problemy metodologiczne, będące jedynie namiastką obszerniejszych zagadnień, jakie pojawiają się podczas prac nad archiwami (w tym przypadku archiwami pieśni ludowej), mogą stać się przyczynkiem do dalszych badań i merytorycznej weryfikacji materiałów opublikowanych kilkadziesiąt lat temu przez Dygacza. Mając na względzie wypowiedź Hayden'a White'a, który postuluje zmianę sposobu myślenia o przeszłości, nie możemy tych problemów pomijać. Zwłaszcza obecnie, gdy nadarza się ku temu okazja, jaką jest digitalizacja, a co za tym idzie, rzetelna krytyka naukowa historycznych zbiorów wielkiego etnomuzykologa.

BIBLIOGRAFIA

- Bogusławski, E., Dygacz, A. (1972). *Do bytomskich strzelców. Zbiór śląskich pieśni powstańczych dla młodzieży szkolnej w układzie na 1, 2 i 3 głosy z towarzyszeniem różnych instrumentów*. Katowice: Związek Nauczycielstwa Polskiego.
- Bulla, K., Krajewska, A. (2020). *Życie jako pieśń. Z teki profesora Adolfa Dygacza* [katalog wystawy]. Chorzów: Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”.
- Domańska, E. (2014). Historia ratownicza. *Teksty Drugie*, 149(5), 12-26.
- Dygacz, A. (1958). *Śląskie pieśni powstańcze 1919–1921*. Katowice: Wydawnictwo „Śląsk”.
- Dygacz, A. [ok. 1969]. *Powstania i plebiscyt na Śląsku w świetle pieśni ludowej* [niepublikowany tekst wykładu]. Archiwum Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie” (sygn. 120/133-143; 120/153), Chorzów.
- Dygacz, A. (1970). Wkład Zagłębia Dąbrowskiego w samorodną pieśń okresu powstań i plebiscytu na Śląsku. *Ziemia Będzińska*, 3, 93-135.
- Dygacz, A. (1996). *Pieśni ludowe w powstaniu i plebiscycie na Górnym Śląsku*. W: K. Wencel, M. Lubina (red.), *Obraz powstań śląskich w sztuce*. Katowice: Związek Górnośląski.
- Dygacz, A. (1997). *Pieśni powstańcze*. Katowice: Górnośląska Oficyna Wydawnicza.
- Dygacz, J. (2011). *Pieśni dla dzieci i młodzieży ze zbiorów prof. Adolfa Dygacza*. Koszęcin: Officina Silesia.
- Eichhorn, J. (1921). *Śpiewnik powstańczy*. Katowice: Jan Eichhorn.
- Erl, A. (2020). *Kultura pamięci. Wprowadzenie* (przeł. A. Teperek). Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.

- Hajduk-Nijakowska, J., Smolińska, T. (red.) (1989). *Jak starka swego Zeflika na powstanie wysłała. Ludowe opowieści powstańcze*. Katowice: Śląski Instytut Naukowy.
- Krajewska, A. (2020). Folklor muzyczny jako lustro przemian Górnego Śląska [artykuł na portalu Meakultura]. Pobrano z: <http://meakultura.pl/artykul/folklor-muzyczny-jako-lustro-przemian-gornego-slaska-2432>
- Krajewska, A. (red.) (w druku). *Skończone powstanie, złożona już broń. Antologia pieśni powstańczej ze zbiorów Adolfa Dygacza*. Chorzów: Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”.
- Pieśni (2020). *Pieśni historyczne powstańcze i plebiscytowe: Cz. I* [plansza na wystawie]. *Życie jako pieśń. Z teki profesora Adolfa Dygacza* [wystawa]. Chorzów: Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”.
- Simonides, D. (1972). *Powstania śląskie we współczesnych opowiadaniach ludowych*. Opole: Instytut Śląski.
- Świerc, P. (1980). *Śpiewnik śląskich pieśni powstańczych*. Opole: Instytut Śląski.
- White, H. (2014). *Przeszłość praktyczna* (przeł. J. Burzyński i in.). Kraków: Universitas.