

Pieśni ludowe hutników polskich

Studium

1. Uwagi ogólne

Słowo lud wraz z jego synonimami pospółstwo i gmin znane było dobrze już w XVI wieku. Owcześni pisarze rozumieli pod tym pojęciem warstwę chłopską¹, która do chwili obecnej zachowała najwięcej pierwiastków ludowości. Ale już wówczas słowa lud używano również w szerokim pojęciu na oznaczenie całego narodu², choć znacznie częściej sprowadzało się ono do chłopskości.

Przy równoczesnym utrzymywaniu się obydwu treści semantycznych, doba oświecenia i romantyzmu poszerzyła wąski zakres pojęcia lud o warstwy plebejskie miast³. W tym czasie bowiem miasta, a do nich upodobniały się również coraz liczniejsze osiedla górniczo-hutnicze, były główną kolebką rozwijającego się pomyślnie rękodzielnictwa, które stanowiło załóżek nowoczesnego przemysłu. A właśnie o przebadanie między innymi "rękodziel pospółstwa", i to na wszystkich historycznych ziemiach polskich, apelował jeden z najznakomitszych przedstawicieli oświecenia, Hugo Kołłątaj, w swoim szerokim programie badań ludoznawczych z 1802 roku⁴. Zresztą już przed Kołłątajem grupy zawodowe z ich przejawami życia muzycznego wśród Słowian, wprowadzie tylko w obręb ówczesnego państwa niemieckiego, dostrzegał jeden z pierwszych folklorystów XVIII wieku, wielki pisarz i myśliciel Johann Gottfried Herder, mając chyba na myśli głównie Łużyczan, Słowińców, Ślązaków, Kaszubów i Mazurów. W swej czołowej pracy, "Myśli o filozofii dziejów" powiada o Słowianach tak: "Na ziemiach niemieckich uprawiali górnictwo, rozumieli się na topieniu i odlewaniu metali, warzyli sól, tkali płótno, sycili miód,

801/22

sadzili drzewa owocowe, wiedząc na swój sposób życie radosne, wypełnione muzyką"⁵.

Z przeobrażeniami natury ekonomiczno-społecznej oraz wypadkami politycznymi Polski XIX wieku pojęcie lud nabrzmiało nowymi treściami. Tak dojrzała klasyczna dla okresu kapitalizmu definicja, której autorem był pisarz i uczony Fryderyk Henryk ewestam, a którą ogłoszono w tomie Encyklopedii powszechnej z 1864 roku: "W ścisłym jednak pojęciu wyraz lud oznacza wielką masę społeczności w kontraście z arystokracją rodową, polityczną i finansową, głównie zaś klasy niższe, to jest włościan, rolników i cały proletariatus miejski i wiejski"⁶. Słowo proletariatus stało się zatem nowym synonimem ludu, zastąpiło niejako terminy pospólstwo i gmin, które coraz bardziej nabierały znaczenia historycznego. Wkrótce termin ten wzbogacili treściowo robotnicy, nazywani proletariatem fabrycznym. Do pojęcia lud to nowe określenie wniósł w latach osiemdziesiątych ubiegłego wieku Bronisław Białobłocki, pierwszy polski krytyk literacki nawiązujący świadomie i dojrzałe do tradycji rewolucyjnej demokracji rosyjskiej. Jak pisze wydawca i komentator jego twórczego dorobku, Samuel Sandler: "Pojęcie ludu było u Białobłockiego ściśle określone: zaliczał doń proletariatus fabryczny, proletariatus wiejski /jego termin/ oraz podstawowe masy chłopstwa"⁷. Białobłocki widział lud w ustawicznym i wzajemnym oddziaływaniu z wszystkimi pozostałymi grupami społecznymi, co jak wiadomo, ma również i w kulturze wielkie znaczenie. Warto przytoczyć tu jego własne słowa: "Lud, żyjąc odosobnionym życiem, doznaje jednakże wpływu ogólnego ustroju społecznego i państwowego. Wszystkie grupy społeczne oddziałują ciągle na siebie przez tysiące spajających je łączników"⁸.

Nowej modyfikacji uległa definicja ludu u wybitnego etnologa i socjologa Jana Stanisława Bystronia. Do ludu zaliczał on,

prócz warstwy chłopskiej, szlachtę zaściankową /niebez pewnych zastrzeżeń/ i niektóre grupy zawodowe, jak flisaków i pasterzy, z tego pojęcia wykluczał natomiast myśliwych oraz ludność miast i miasteczek, choć pod niektórymi względami, jak w zakresie zwyczajów i obrzędów, włączał nawet inteligencję w program badań ludoznawczych⁹. Treść pojęcia lud została więc przez Jana Stanisława Bystronia w pewnym stopniu zawężona. Wszak na długo przed nim Oskar Kolberg, wyprzedzając daleko swą epokę, uczynił przedmiotem badań ludowznawczych cały niemal naród polski.

W dalszej krystalizacji wąski i szeroki zakres pojęcia lud coraz bardziej treściami się pokrywały w ślad za ogromnymi przeobrażeniami ustrojowymi i w miarę coraz wyraźniej uwydatniających się tendencji zrastania się wszystkich warstw społecznych i grup zawodowych w jedno społeczeństwo bezklasowe. Zaznaczyło się to nawet w tym, że przymiotnik "Ludowa" figuruje obecnie w oficjalnej nazwie państwa polskiego. Na tym fundamencie czołowy etnograf polski, Kazimierz Moszyński, zbudował w latach pięćdziesiątych bieżącego stulecia nową definicję ludu, który wyjaśnił następująco: "Posiada on w języku polskim dwie różne zawartości pojęciowe. Jedna obejmuje szerokie masy u narodów cywilizowanych; te mianowicie, co do niedawna nie posiadały oświaty i prowadziły żywot upośledzony w stosunku do warstw uprzywilejowanych. Druga zawartość pokrywa się mn.w. z terminem grupa etniczna"¹⁰. Z podtekstu tej definicji wynika, że Kazimierz Moszyński, choć nie identyfikował pojęcia lud z pojęciem naród, naturalnie w warunkach cywilizowanych, to w każdym razie stawiał te pojęcia tak blisko, iż nie uważał za konieczne zaznaczyć dzielących je różnic znaczeniowych.

Z pojęcia lud wynikała konsekwentnie definicja kultury ludowej wraz z programem badań ludoznawczych, obejmującym także warstwy robotnicze. A ponieważ obok górników hutnicy stanowili

701/24

i nadal stanowią najliczniejszy, najbardziej społecznie uświadomiony i najbardziej prężny odłam polskiego proletariatu, samorodna kultura, a więc i folklor muzyczny tych grup, musiały prędzej czy później stać się przedmiotem odrębnych i szczegółowych badań.

Fakt znamieny, że w historii badań polskiego folkloru robotniczego pieśni górnicze były szczególnie uprzywilejowane. Już w roku 1833 otrzymały one odrębne miejsce w ogólnej systematyce polskiej pieśni ludowej¹¹. Pierwszy osobny zbiór tekstów pieśni górniczych bez melodii, zebrany z pełną świadomością folklorystyczną przez Stanisława Ciszewskiego, późniejszego kierownika pierwszej polskiej katedry etnologii na Uniwersytecie lwowskim, wyszedł drukiem w 1886 roku¹², pierwsza charakterystyka pieśni górniczych ukazała się w 1907 roku¹³, pierwszy naukowy zbiór źródeł opublikowano w 1954 roku¹⁴, zaś pierwsze studium monograficzne w 1960 roku¹⁵. Były też specjalne kancjonały religijne dla górników, drukowane od 1747 roku¹⁶ oraz śpiewniki świeckich pieśni górniczych a w czasopiśmie publikowano raz po raz pojedyncze pieśni.

Inaczej miała się sprawa z ludowymi pieśniami hutników, drugiego obok górników najpoważniejszego odłamu proletariatu polskiego o bogatych tradycjach. Pieśni hutniczych wchłoneły dotychczasowe publikacje tylko znikomą ilość, nieporównalnie mniejszą od górniczych, a samorodni ich zbieracze pozostali w zapomnieniu. Przyczyny tego stanu rzeczy są różnorakie, nie wszystkie mogły wyświecić dotychczasowe badania, wszakże najpoważniejszym powodem wydaje się to, że zawód hutniczy cieszył się mniejszą atrakcyjnością, popularnością i autorytetem aniżeli górniczy i że hutnicy nie zdołali wykształcić tak prężnej organizacji życia zbiorowego, prawodawstwa, a wreszcie przygotowania do zawodu, co górnicy.

201/125

Nie znaczy to wcale, aby hutnicy nie posiadali swoich własnych pieśni. Przy monograficznych poszukiwaniach w obrębie grupy zawodowej hutników żelaza, metali kolorowych, odlewników, napotkano na wcale liczne pieśni samorodne, związane tematycznie z życiem hutników oraz z rozwojem polskiego hutnictwa tak minionych okresów jak i doby obecnej. Okazało się przy tym, że ludowe pieśni hutnicze nasycone są bogatą i ważką problematyką, która może i powinna interesować w równej mierze etnografa, muzykologa i filologa, co historyka ruchów społecznych i przemysłu. Stanowią one bowiem interesujący komentarz do wielu wydarzeń dziejowych i sytuacji społecznych, są odzwierciedleniem realnego bytowania hutników tym wiarygodniejszym, że stały się wytworem zbiorowości, zobiektywizowanym i aprobowanym na drodze częstej praktyki muzycznej. Pieśni hutnicze opiewają najróżnorodniejsze przejawy osobistego i zbiorowego życia hutników, dokumentują procesy produkcji, utrwalają nazwy zajęć, kopalin, narzędzi pracy. Poza wartością poznawczą są miarą wrażliwości i uzdolnień artystycznych hutników, zaświadczaają o konkretnym wkładzie grupy hutniczej w dzieło polskiej kultury narodowej.

W niniejszym studium podejmuje się uporządkowania problematyki wokół ludowych pieśni hutników polskich. Poza uwagami natury ogólnej, celem jego jest podsumować stan badań, ocenić krytycznie źródła i oznaczyć ich zasięg terytorialny i rzeczowy, prześledzić tradycje ludowego muzykowania w hutnictwie, ukazać związki pieśni z całokształtem kultury ludowej, wskazać na rolę twórców i wykonawców ludowych, rozważyć sprawy systematyki i równocześnie dokonać przeglądu tematyki, określić wreszcie cechy artystyczne muzycznego folkloru hutniczego. Następująca po studium antologia ludowych pieśni hutniczych ma udostępnić - pracownikom nauki i szerokiemu społeczeństwu - wybór najlepszych źródeł. Ma tym samym przyczynić się do poznania artystycznego dorobku hutników

w dziedzinie samorodnej pieśni, jak również do jego upowszechnienia w całym społeczeństwie, szczególnie zaś wśród tak licznych i dobrze rozwijających się amatorskich zespołów muzycznych w samym hutnictwie.

2. Stan badań, źródła, metody i zakres

Literatura folklorystyczna o ludowych pieśniach hutników polskich jest skąpa i dotychczas wiąże się niestety tylko z moim własnym dorobkiem naukowym. Początkowo pieśni hutnicze służyły mi do porównania z pieśniami górniczymi¹⁷, jak w ogóle z folklorem robotniczym¹⁸, szczególnie do określenia jego roli poznawczej¹⁹, później, w miarę uzyskiwania coraz lepszych rezultatów badań, pieśni hutnicze zostały potraktowane jako materiał równorzędny do pieśni górniczych²⁰. Z czasem ich problematyka wyłoniła się jako odrębny temat. Od popularnego artykułu w prasie codziennej²¹, poprzez zwięzłą charakterystykę w jubileuszowej publikacji²², urosła do syntezującego studium z pełnym warsztatem naukowym. Studium to, zatytułowane "Z badań nad pieśnią ludową hutników polskich", opublikowane w "Opolskim Roczniku Muzealnym" z 1966 roku i wprowadzające problematykę pieśni hutniczych w krąg nauki polskiej, było dotychczas jedyną tego rodzaju pozycją w polskiej literaturze folklorystycznej. Dalekie od wyczerpania tematu, informowało o tradycjach muzykowania, omawiało stan badań, źródła, i zasięg, twórców i wykonawców, dokonywało wstępnej klasyfikacji i przeglądu tematyki, nakreślał perspektywy dalszych badań.

Inaczej miała się sprawa z gromadzeniem źródeł pieśni hutniczych. Dzieje ich zbieractwa otwiera znane w folklorystyce nazwisko - Ludwik Zejszner, profesor geologii na Uniwersytecie Jagiellońskim, autor zbioru tekstów "Pieśni ludu Podhalań czyli Górali Tetrowych polskich" z 1845 roku. W publikacji tej, obok

przyspiewek górniczych, znalazł się również dystych, nawiązujący w treści do starego hutnictwa tatrzańskiego:

Dudowe koniny a Tylkowe huty,
woła mnie Janiczek do swojej chałupy²⁴.

W przebogatym dorobku etnograficznym Oskara Kolberga, nie w pełni jeszcze wydany, znalazł się dotychczas ciekawy tekst ze wzmianką o starych kuźnicach górnośląskich, zapisany w roku 1875 a opublikowany dopiero równie dziewięćdziesiąt lat później. Odnosny fragment brzmi następująco:

Górnośląska ziemia chuda,
w niej węgle, ołów, ruda,
pieców, kuźnie, fabryk tyle,
że choć liczysz, nie wiesz, ile²⁵.

Nieco pieśni hutniczych opublikowały śpiewniki polskie, drukowane dla masowego odbiorcy na przełomie XIX i XX stulecia, głównie dla licznych w tym czasie organizacji polskich, stawiających opór germanizacji. Dwie pieśni powtarzały się w nich z szczególną częstotliwością. Jedną z nich wyszła z pod pióra ludowego poety śląskiego, Juliusza Ligonia, z zawodu kowala; zaczęła się słowami "Jestem sobie robotnikiem, zacnym hutnikiem i zyskała wielką popularność. Nie mniejszy rozgłos zdobyła anonimowa pieśń samorodna "Smutne bardzo życie w tym naszym powiecie", malująca realistyczny obraz ciężkiej pracy i nędznego bytowania robotnika z końca XIX wieku. Fragment tej wielozwrotkowej pieśni, odnoszący się do treści hutniczych brzmi:

We werku są wary,
tam aż ćma od pary,
tam trze robić w cieple,
za żywa jest w piekle,
w cęgowni przy hucie,
tam święta nie macie,
a w "kupferfabryce",
tam też także²⁷.

Do utrwalenia i upowszechnienia folkloru, podobnie jak w innych warstwach i grupach tak i wśród hutników, przyczynili się wydatnie zbieracze samorodni, autorzy mniejszych czy większych kolekcji rękopiśmiennych. Za jedną z najwcześniejszych uchodzić może rękopiśmienny zbiór pieśni hutniczych, który dla własnych, reprodukcyjnych potrzeb zestawił w okresie od lat osiemdziesiątych zeszłego do lat trzydziestych bieżącego stuleci hutnik Robert Wechowski z Chorzowa Batorego, starosta weselny, muzyk i fascjonista, który to zbiór przejął jego wnuk Gerard Szendzielorz, pracownik huty "Batory". W zbiorze tym znajduje się kilka ciekawych pieśni strajkowych.

Z czystego miłośnictwa zbierał pieśni ludowe i popularne Alojzy Gburek w Jaśkowicach, pow. Tychy, w młodych latach górnik obecnie kolejarz. Jeszcze w okresie międzywojennym zebrał on tysiąc pieśni, w tym dwie hutnicze, zaś w dobie obecnej kontynuuje swą działalność zbieraczą. Po drugiej wojnie światowej zajął się gromadzeniem pieśni, zwłaszcza górniczych i hutniczych Józef Ogórek, z zawodu tokarz, pracownik huty "Pokój" w Rudzie Śląskiej, działacz amatorskiego ruchu śpiewaczego. Znajomość nut i dobry słuch muzyczny pozwalają mu notować również melodie. W zbieractwie folkloru, zwłaszcza robotniczego, żywą działalność rozwinęła żona górnika, Anastazja Gwóźdź z Jaworzna. Jej rękopiśmienny zbiór liczy obecnie ponad dwieście tekstów ludowych, w tym trzydzieści pięć górniczych i trzydzieści hutniczych, a nawet dwa obrzędy hutnicze - koładowy i weselny - liczące po kilkadziesiąt zwrotek. Melodie do pieśni Anastazja Gwóźdź nagrała mi na taśmę magnetofonową, tak że jej zbiór daje dzisiaj dobry pogląd na folklor starego ośrodka górniczo-hutniczego Jury Krakowskiej.

W zbieractwie, a zapewne i tworzeniu pieśni ludowych odegrał pewną rolę literaci. Na Śląsku na przykład ten typ zbieracza

zaprezentował Józef Lompa, twórca ludoznawstwa tego regionu. Znaczna część jego zbioru pieśni, zgromadzonego w pierwszej połowie XIX wieku, odnalezionego po stu latach²⁹, zawiera także pieśni rodzącej się klasy robotniczej, czego dowodem opublikowan niedawno pieśń górnicza, zapisana przez Lompę w roku 1843 w Tarnowskich Górach. Kwestię, czy zbiór Lompy wchłonił także pieśni hutnicze, wyjaśni w przyszłości ogłoszenie go drukiem. Z grona pisarzy samorodnych pieśnią robotniczą interesował się górnik i działacz Maksymilian Jasionowski z Piekar Śląskich. Na przełomie zeszłego stulecia zapisał on kilka samorodnych pieśni, wśród których znalazła się jedna hutnicza, jedna górnicza i dwie górnicze. Utwory te mają przeważnie charakter patriotyczny, wyrosły widać na gruncie polskiego odrodzenia narodowego na Śląsku. O tym, jak bardzo treść ich odpowiadała programowi ówczesnego ruchu narodowego, świadczy choćby taki fragment jednej z tych pieśni:

Hej Ślązacy, hej rodacy,
myśmy polski lud,
pod polskie spieszmy sztandary
z fabryk, kopalń, hut³¹.

Niektórzy z samorodnych pisarzy, związani bliżej z środowiskiem hutniczym, pisali pieśni hutnicze, które wprowadzali do większych utworów, a które, oderwawszy się od nich, żyją samodzielnym życiem w ludowym repertuarze hutniczym. Do grona takich twórców należał pisarz robotniczy Franciszek Kowol /1879-1908/ z Rudy Śląskiej - Wirku. Pochodził on z rodziny hutniczej, sam pracował w kilku hutach, przeto znał dobrze śląskie środowisko hutnicze z przełomu ubiegłego i bieżącego stulecia. Jedną z jego sztuk teatralnych, zatytułowana "Hutnicy", grywana w latach 1906-1907, nacechowana tendencjami społeczno-wyzwoleńczymi, zawierała liczne pieśni, których podkład tworzyła

10/1/30

kapela złożona z ośmiu instrumentów. Rękopis sztuki dotychczas się nie odnalazł, przypuszczalnie został skonfiskowany a potem zniszczony. Jej treść znana jest tylko ze sprawozdania policji pruskiej, która, uważając utwór za wywrotowy, złożyła władzom zwierzchnim dokładny report z przedstawienia "Hutników"³², niektóre zaś pieśni zachowały się w pamięci wykonawców spektaklu i ich otoczenia. Jedną z nich opowiada, jak to pomocnicy majstra, zwani potocznie "pichałami", lubią prowadzić pogwarki z towarzyszami pracy, kiedy tylko uporają się z "balagami", czyli rurami do wypalania blendy cynkowej, akcja bowiem sztuki toczy się w hucie cynku w Chropaczowie, obecnie dzielnicy Świętochłowic, pierwszym zakładzie pracy autora, podczas strajku robotników w 1906 roku³³.

/Przykład nutowy nr 1 /

Gdy balagi już powieszę,
ku kolegom bojąc spieszę,
i to tak dziwny za dniem
boją się po hucie pichały³⁴.

Franciszek Kowol oparł swój tekst o wzór ludowy z grupy pieśni pijskich; tekst tej pieśni opowiada o żywiole rodziny popijającym wódkę przez wszystkie dni pracy, aby z początkiem tygodnia oddawać się z nowa staremu nałogowi. Nie wykluczone, że autor podstawił swój tekst pod chwytliwą melodię świadomie, z zamiarem oderwania jej od tekstu pierwotnego, który uznał za mało wychowawczy, mimo że to właściwie ostra satyra ludowa na pijaństwo. W każdym razie do swego tekstu Franciszek Kowol przejął nawet żywcem trzeci wiersz pierwszej zwrotki ludowej "i to tak dziwny za dniem". Natomiast melodia, do której dobrze nowy tekst przylega, zachowana w konturach melicznych, została dość istotnie przekształcona w swej pulsacji metrorytmicznej, w czym przejawiała się niewątpliwie znaczna pomysłowość twórcza hutniczego artysty ludowego. Warto przeto skonfrontować melodię

melodię z tekstem Franciszka Kowala z jej ludowym pierwowzorem, zapisanym również w grupie hutniczej.

/Przykład nutowy nr 2/

Jo^u jak jo^u, ale moja żona,
jo^u tu pijaⁿ, ^uona z dziećmi w domu,
a to tak dziyń za dniym
piółoby sie gorzo^ulinkaⁿ każdy dziyń³⁵.

Z zainteresowań literackich i dla potrzeb publicystycznych zbiera pieśni hutnicze syn i wnuk hutnika, Gerard Szendzielorz z Chorzowa. Przejawszy dorobek zbieraczy swego dziadka, Roberta Wechowskiego, powiększył go o kilkanaście dalszych pieśni hutniczych, zwłaszcza z okresu bezrobocia, niektóre z nich ogłosił w pracach publicystycznych z dziejów Chorzowa³⁶. Również jedną pieśń starego hutnictwa o charakterze kołysanki zapisał wybitny pisarz, publicysta i działacz śląski Wilhelm Szewczyk z przekazu swego ojca - górnika, zamieszkałego w Czerwionce pod Rybnikiem³⁷.

Pokaźny zastęp zbieraczy pieśni ludowych wywodzi się z kręg muzyków, działających w amatorskich zespołach śpiewaczych, które w rozbudzeniu patriotyzmu na Śląsku odegrały poważną rolę. Bodźcem do kolekcjonowania pieśni była u nich chęć, a w dużej mierze i potrzeba wzbogacenia repertuaru śpiewaczego, który szczególnie w początkowych okresach zmuszeni byli tworzyć sami. Z działaczy amatorskiego ruchu śpiewaczego do zachowania pieśni hutniczych przyczynił się najwięcej Juliusz Kandziors, syn hutnika w Zawadzkiem, pow. Strzelce Opolskie, zamieszkały od pierwszej wojny światowej w Świętochłowicach. W ciągu pięćdziesięcioletniej działalności artystycznej Juliusz Kandziors zdołał zapisać na Górnym Śląsku około 150 pieśni ludowych, w tym ponad dwadzieścia hutniczych, z których kilka opracował na chór

mieszany i męski³⁸. Podobnie inni dyrygenci chórów lub kierownicy amatorskich zespołów pieśni i tańca napotykali na pieśni hutnicze wśród nich syn hutnika Otton Baron z Bytomia, Ryszard Pierchała z Katowic, Jerzy Drozd z Cieszyzna, Kazimierz Bała i Mikołaj Bugajski z Sosnowca. W bogatej kolekcji pieśni ludowych, nagrywanych systematycznie dla celów upowszechnienia przez redakcję muzyczną Polskiego Radia w Katowicach, znalazła się również jedna pieśń hutnicza z Zagłębia Dąbrowskiego, którą zanotował Władysław Byszewski, autor licznych opracowań pieśni i tańców, transmitowanych przez rozgłośnie katowicką.

Dotychczas pieśni hutnicze zdołały zainteresować tylko nie wielką grupę kompozytorów. I tak twórca pierwszej opery śląskiej "Silesiana", Stefan Ślęzak, przebywając w czasie okupacji w Będzinie, zapisał tam ciekawą pieśń o pracy kobiet w przemyśle hutniczym. Po drugiej wojnie światowej kilka starych pieśni hutniczych utrwalił kompozytor Józef Podobiński z Siemianowic w czasie wakacyjnego pobytu w rodzinnych okolicach na Rzeszowszczyźnie; Józef Podobiński jest także autorem kilku oryginalnych a bardzo udanych pieśni o tematyce górniczej i hutniczej. Pod względem twórczym najwięcej pieśni hutniczych opracował kompozytor Jan Gawlas z Cieszyzna, zmarły w 1965 roku. Ogłosił je drukiem w dwóch seriach łącznie z pieśniami górniczymi, czerpiąc źródła z moich zbiorów³⁹.

Nie zabrakło również ludzi, którzy polskie pieśni hutnicze gromadzili z częściową lub pełną świadomością etnograficzną. Od lat osiemdziesiątych zeszłego stulecia do pierwszej wojny światowej zbierali śląskie pieśni ludowe dwaj górnicy z Bytomia, Feliks Musielik i Łukasz Wallis, przekazując w roku 1920 Polskiej Akademii Umiejętności w Krakowie ponad tysiąc pieśni⁴⁰. Działalność ich kontynuował syn Łukasza, Stanisław Wallis, samorodny ludoznawca śląski, autor kilku prac folklorystycznych, między

innymi pierwszego naukowego zbioru pieśni górniczych i zbioru przysłów ludowych⁴¹. W ich materiałach znajduje się kilka pieśni hutniczych, a także takich, które treściowo przynależą do twórczego dorobku grupy górniczej i hutniczej. W okresie międzywojennym zbierał pieśni ludowe Kurt Wojciech Szczudło, nauczyciel polskiej szkoły w Centawie na Śląsku Opolskim, zamordowany w roku 1943 w hitlerowskim obozie koncentracyjnym na Majdanku⁴².

W rękopisach materiałów niewydanych Kurt Wojciech Szczudło pozostawił jedną pieśń hutniczą, zanotowaną w Bytomiu. Po drugiej wojnie światowej starą pieśń hamerników tatrzańskich przechwycił od robotnika z Kuźnic pod Zakopanem zasłużony etnograf i folklorysta Juliusz Zborowski⁴³, podobnie jak jedną tego rodzaju pieśń utrwalił historyk tatrzańskiego górnictwa i hutnictwa, Henryk Jost⁴⁴. Wreszcie wspomnieć należy o kilku pieśniach hamernickich, które po drugiej wojnie światowej zostały ogłoszone drukiem na terytorium Czechosłowacji. Opublikowali je J.N. Polášek i A. Kubeša w zbiorze "Važské pěsničky"⁴⁵ oraz Drahomir Šejtar i Jozef Malý w artykułach zamieszczonych w opawskim czasopiśmie ludoznawczym "Radostná země"⁴⁶. Teksty tych pieśni występują w swoistej gwarze morawsko-śląskiej. Uwidacznia się w nich ciekawy proces przenikania wątku pieśni do innej grupy etnicznej. Oto charakterystyczny przykład z czeskiej publikacji:

/Przykład nutowy nr 3/

Hamernici su,
pokel žaby su,
a jak žaby poscipaju,
hamernici sutikeju,
hamernici su,
pokel žaby su⁴⁷.

W tekście pieśni twórca ludowy zestawiał dwa typowe zjawiska pozornie nie mające ze sobą żadnego związku - aktywność zawodowa hutników z obecnością żab. Jednakże należy tu sobie uprzytomnić kilka faktów. Ze względu na występowanie rudy darniowej, zapotrzebowanie na węgiel drzewny i napędową siłę wodną, stare zakłady hutnicze położone były wśród mokradeł i lasów, nad rzekami⁴⁸, gdzie żyło mnóstwo żab. W suchej porze letniej rzeki te, często niezbyt zasobne w wodę i w dodatku nieuregulowane, wysychały do tego stopnia, że słaby prąd wodny nie był w stanie dostarczyć odpowiedniej siły, potrzebnej do rozruchu zakładu. Wiele zakładów przerywało wówczas produkcję, hutnicy zaś poszukiwali nowej pracy. Odejście ich zbiegało się w czasie ze zniknięciem żab, które ginęły na skutek posuchy. Obydwa zjawiska stały się tak znamienne, że posłużyły twórcy ludowemu do typizacji artystycznej w pieśni o wyraziście zarysowanej koncepcji.

Na terenie Górnego Śląska cytowana pieśń została zanotowana w dwóch niemal identycznie brzmiących wariantach tekstowych, które nie różnią się w treści od tekstu z zapisu czeskiego, tyle, że miejsce germanizmu "hamernicy" zajmuje czysto polskie słowo "kuźniczkanie", co pozwala nawet przypuszczać starsze pochodzenie opracowań polskich. Potwierdzają to jeszcze mocniej obydwie melodie z zapisów polskich, oryginalne i nie związane dotychczas z innym wątkiem, jakkolwiek wykazują one wiele cech wspólnych ludowej muzyce polskiej, w dodatku ze starszych okresów rozwojowych, podczas gdy melodia z zapisu czeskiego znana jest na Śląsku jako melodia pieśni kołysankowej⁴⁹. Dla porównania źródła czeskiego i polskiego niechaj posłuży wariant z melodią, w której dwutektowy motyw, powtórzony o cztery dźwięki wyżej, tworzy charakterystyczny zwrot dorycki, w dalszym zaś przebiegu melodii oscyluje pomiędzy moll harmonicznym i naturalnym /eolskim/. Zapis pochodzi znad rzeki Małej Panwi, nad

którą w XIV - XIX wieku znajdowało się wiele zakładów hutniczych⁵

/Przykład nutowy nr 4/

Kuźniczkwie som
podwiyl żaby som,
a jak żaby wyzdychajom,
kuźniczkwie uciekajom,
kuźniczkwie som
podwiyl żaby som⁵¹.

Wracając do dziejów zbieractwa, należy jeszcze wspomnieć o akcjach zbiorowych. Organizowano je już w ciągu XIX wieku, ale dla utrwalenia pieśni hutniczych nie miały one większego znaczenia. Pierwsze powodzenie odniosła redakcja czasopisma "Katolik" w Bytomiu w 1890 roku, kiedy na apel zbieranie pieśni ludowych nadesłano wcale pokaźną ilość materiałów, wśród nich jedną pieśń robotniczą o treściach hutniczych⁵². Wielka ogólnopolska akcja zbierania folkloru muzycznego, zorganizowana przez Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie w latach 1950-1955, powiększyła zasoby pieśni hutniczych zaledwie o kilka pozycji, wtedy bowiem prowadzone badania terenowe głównie w przekrojowej tematyce pieśni, nie zaś z nastawieniem monograficznym. Nieco materiałów hutniczych ujawniły konkursy folklorystyczne rozgłosni Polskiego Radia w Katowicach, ogłaszane w latach 1953, 1954 i 1957 na pieśni /I/, prozę /II/, przysłowia, powiedzenia i anegdoty ludowe /III/.

W mojej własnej działalności zbieraczej kilka pieśni hutniczych zanotowałem już przed drugą wojną światową oraz bezpośrednio po okupacji. Myśl prowadzenia osobnych badań terenowych w zakresie pieśni hutniczych powstała w 1952 roku. Przez pierwsze siedem lat moje badania nie wykaczały zasięgiem poza Górny Śląsk - łącznie z Opolszczyzną - i Zagłębie Dąbrowskie. W latach 1959-1967 badałem ponadto ośrodki hutnicze w następujących województwach: katowickim, opolskim, wrocławskim, zielonogórskim, szczecińskim,

poznańskim, łódzkim, warszawskim, kieleckim, rzeszowskim i krakowskim. Ogółem odwiedziłem 127 miejscowości, osiągając prawie wszędzie pozytywne wyniki. Na obecnym archiwum ludowej pieśni hutniczej składa się 270 pieśni, wśród których 230 pochodzi z moich zapisów, reszta zaś stanowi dorobek wymienionych zbieraczy. Pieśni uzyskałem najczęściej od hutników oraz ich rodzin.

W długim stosunkowo okresie badań stosowano różne metody zapisu. Najprostszą stanowił zapis tekstu pozbawiony wszelkiej dokumentacji. Znacznie przydatniejszą była notacja tekstu z melodią sporządzoną ze słuchu. Obecnie zbiera się materiały - jak zawsze zresztą w bezpośrednim kontakcie z informatorem ludowym - początkowo metodą zapisu ołówkowego /teksty półfonetycznie/, następnie utrwalenia na taśmie magnetofonowej, wreszcie porównania notacji terenowej z transkrypcją. W dokumentacji, obok imienia, nazwiska, daty urodzenia i zawodu informatora, uwzględnia się nazwę miejscowości, powiat i województwo, nazwisko zbieracza i datę zapisu. Ważne niewątpliwie są warunki, miejsce i środowisko, w jakim informator pieśni poznał, jego osobisty stosunek do pieśni, objaśnienia wyrazów gwarowych, a także terminów technicznych. Obiektywną wartość zapisu uwydatnia w pełni porównanie go z źródłami publikowanymi.

Jak wykazały badania, które trwają nadal, ludowe pieśni hutników, występują na terenie całego niemal kraju. Stosunkowo najliczniej trafiają się w ośrodkach hutniczych Śląska, Zagłębia Dąbrowskiego, Krakowskiego i Kielecczyny - najstarszego ośrodka hutniczego w Polsce. Zakres rzeczowy badań objął nie tylko wątki oryginalne, ale także wcale liczne adaptacje czyli pieśni ludowe innych warstw społecznych i grup zawodowych przez hutników przywłaszczone, dostosowane do tematyki hutniczej. Poza pieśnią zwrócono uwagę na pomijane dotychczas w folklorystyce polskiej

recytatywy i śpiewne zawołania, które zbliżają często momenty genetyczne pieśni. Wiele informacji o praktyce śpiewaczej, instrumentalnej i tanecznej, o postawach estetycznych hutników, wreszcie o funkcji muzyki w życiu jednostki i zbiorowości, dostarczyły opowieści oraz przysłowia i powiedzenia ludowe. W ogólnym folklorze jest to dziedzina prawie zupełnie pod tym względem niezbadana, a przecie zawierająca cenne wartości.

3. Tradycje ludowego muzykowania

Na ziemiach polskich hutnictwo rozwija się co najmniej od okresu wczesnorzymskiego, czyli na jakieś 400 lat przed naszą erą, a rozpoczęło się w rejonie Gór Świętokrzyskich, Wielunia i Częstochowy⁵³. W wieku VII-VIII naszej ery działały już na Śląsku, w Wielkopolsce i Małopolsce piece hutnicze zwane dymarkami, które posiadały dysze do wtłaczania - za pomocą poruszanych ręcznie miechów - powietrza do pieca i podsycania nim ognia dla podwyższenia temperatury i przyspieszenia procesu wytopu⁵⁴, co oznaczało znaczny postęp w stosunku do poprzednich okresów.

W średniowiecznej Polsce hutnictwo było już dobrze rozwinięte. W XVI wieku działało na terenie całego kraju 200 zakładów, zaś w roku 1782 było w Polsce, z wyjątkiem Śląska, 33 wielkich pieców o produkcji rocznej 78.600 centnarów surowki, 83 fryszerki o produkcji około 4.100 centnarów żelaza⁵⁵. Pod koniec XVIII wieku hutnictwo na Śląsku konkuruje z hutnictwem angielskim⁵⁶. W dobie dzisiejszej Polska zajmuje w świecie dwunaste miejsce w produkcji żelaza, dziesiąte w produkcji stali⁵⁷, zatrudniając w przemyśle żelaza 155 776 robotników, w hutnictwie metali nieżelaznych 41 465, a przemyśle metalowym 228 383 pracowników. Zatem hutnicy z metalowcami zajmują ponad 12 procent ogólnej liczby 3 493 680 zatrudnionych w przemyśle polskim⁵⁸.

Hutnicy nie żyli oczywiście w izolacji. Stanowili integralną część społeczeństwa, byli z nim połączeni różnymi więzami, pełnili funkcję nie tylko nosicieli i przekazicieli, lecz także współtwórców kultury, a więc i folkloru muzycznego. Naturalnie trudno ustalić, jaki był wkład hutników polskich w całokształt muzyki ludowej w epokach minionych, zwłaszcza od początków hutnictwa aż do pojawienia się konkretnych świadectw o muzykowaniu hutników, a więc do połowy XVI wieku. Nie sposób jednak posadzić tę grupę o brak aktywności muzycznej, skoro źródła pieśni hutniczej, zebrane w ostatnich stu dwadzieścia lat, wykazują wszystkie procesy wielowiekowych przeobrażeń, jakim podlegał cały polski folklor muzyczny. Jeszcze mocniejszym argumentem jest fakt, że najbardziej instruktywne i wiarygodne świadectwa muzykowania na ziemiach polskich, mianowicie uzyskane w wykopaliskach narzędzia muzyczne bądź ich fragmenty, pochodzące z rozległych epok, bo od neolitu⁵⁹ /2500-1700 lat p.n.e./ aż do przełomu XIII i XIV wieku⁶⁰ naszej ery, wystąpiły na terenach, na których hutnictwo rozwijało się w okresach współczesnych znaleziskom. Tak się sprawa przedstawia z fletnią wykopaną w Przeczycach pod Siewierzem, w rejonie starego hutnictwa, wytworem kultury łużyckiej /700-400 p.n.e./, a więc prasłowiańskiej, z którą kultura prapolska zachowała ciągłość. Na rekonstrukcji tego instrumentu, złożonego z dziewięciu kościanych piszczałek, użykano pochod dźwięków c^2 , d^2 , e^2 , g^2 , a^2 , c^3 , d^3 , e^3 , g^3 , które tworzą układ pentatoniki bezpółtonowej, czyli anhemitonicznej⁶¹. Ten archaiczny system zachował się bądź w czystej postaci, bądź powiązany z nowszymi układami tonalnymi, w polskim folklorze różnych warstw społecznych i grup zawodowych, między innymi również w melodiach pieśni hutniczych. Oto rzadki w folklorze hutniczym przykład pentatoniki bezpółtonowej, zapisany na Kielecczyźnie:

/Przykład nutowy nr 5/

Ej, kuźnicy, kuźnicy,
ej, czeka was próżnica,
kie wam miechy w dymarce
popsowała ognica⁶².

Na odległe tradycje tej pieśni wskazuje również tekst słowny. Świadczą o tym typ wersyfikacyjny siedmiozłoskowiec z cezurą po czwartej zgłosce /4 + 3/, znamieny dla starszej formacji poezji ludowej⁶³ i wygasłe już dziś w żywym słownictwie wyrazy "kuźnicy" i "dymarka". Najwięcej jednak dowodzi tego wątek demonologiczny o rzekomym uszkodzeniu miechów przez twór fantazji ludzkiej, ognicę, którą polskie źródła leksykalne objaśniają jako "żeńskiego ducha ognia", "boginię ognia" lub "czarownicę"⁶⁴. W rozumieniu ludowego twórcy pieśni ognica jest złą siłą sprawczą, która psuje w kuźnicy urządzenia, przez co powoduje wstrzymanie produkcji, skazując pracowników na przymusowe próżnowanie. Koncepcja ognicy wywodzi się zapewne z kultu ognia i jego animacji, powszechnej w wierzeniach ludowych. Stworzenie żeńskiego odpowiednika ognia odbyło się według odwiecznego prawa polskiej demonologii, kojarzącej duchy parami⁶⁵, jak na przykład strzyga - strzygoń, topielec - topielica i według starych reguł słowotwórczych: ognica - południca - nocnica - wieszczycza. Zresztą żeński odpowiednik ognia istnieje nie tylko w wierzeniach ludu polskiego, lecz także u innych narodów, jak Buriatów⁶⁶, mieszkańców południowej części Syberii Wschodniej. W każdym razie pieśń o demonie, zwanym ognicą, wzbogaca wiedomości z zakresu wierzeń i rzuca nowe światło na pierwsze stadia rozwojowe folkloru muzycznego hutników. Najbliższe im grupa górnicza posiada wiadomości z zakresu demonologii potwierdzone w literaturze z połowy XVI wieku; piszący po łacinie Jodocus

Willich⁶⁷, rodem z Warmii, wydał w roku 1543 opis kopalni soli w Wieliczce, wspominając w nim o duchach podziemnych, działających na korzyść i szkodę człowieka. Walenty Roździeński, o którym będzie jeszcze mowa, pisze w swej "Officina ferraria" z roku 1612 że "Przedtym jacyś duchowie w kuźnicach bywali"⁶⁸, odsuwając słowem "przedtym" wiarę w duchy w odleglejsze od siebie czasy. Zatem przy wielkiej ostrożności, jaką należy zachować w szacowaniu wieku ludowych wytworów, cechy muzyczne i literackie - treściowe i formalne - pozwalają dopatrywać się genezy pieśni o ognicy jeszcze w średniowieczu. Jeśli dochowała się ona w żywej tradycji do naszych czasów, to chyba dzięki ogromnej żywotności folkloru, uwiązanego długo o konkretne realia, w tym wypadku ogólnie o przemysł hutniczy, w szczególności zaś o dymarki, które były czynne w Polsce, podobnie jak w wielu krajach zachodnioeuropejskich do końca XVIII wieku⁶⁹. Należy także wiać pod uwagę powolność procesu w zmianie światopoglądu ludu, co tłumaczy długowieczność folkloru treści fantastycznej również w grupie górniczej i hutniczej. Stanisław Ciszewski zanotował w latach osiemnastych XIX stulecia pieśń o skarbniku, która zawiera jedyny wątek fantastyczny, jaki dotychczas znany jest wśród pieśni górniczych⁷⁰, a podania o skarbniku są jeszcze dzisiaj bardzo popularne w żywej tradycji ludowej⁷¹.

Pierwszą wzmiankę o muzykowaniu hutników na ziemiach polskich pozostawił łaciński poeta śląski, Krzysztof Winter z Żegania. W roku 1556 wydał on we Frankfurcie nad Odrą poemat pt. "Kuźnie śląskich i kopalń opis i oznaczenie krótkie"⁷², w którym pod koniec nakreślił barwny obraz zabawy ludowej hutników, wspominając o tańcu i grze na instrumentach strunowych;

A inni na lutniach wygrywają melodie.

Słodkomówiącej Wenerze poświęcony tłum dziewczic
Zwawymi nogami tańce chce zewodzić z chłopcami⁷³.