

Adam Okun

„Barbora umarła...”, czyli o zabytkach folkloru hutniczego w archiwaliach Adolfa Dygacza

Studia Artystyczne nr 3, 22-26

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Adam Okun
Uniwersytet Opolski

„Barbora umarła...”, czyli o zabytkach folkloru hutniczego w archiwaliach Adolfa Dygacza

Wybrałem do szerszego omówienia zagadnienie, któremu Adolf Dygacz poświęcił zaledwie kilka prac. Myślę tu przede wszystkim o badaniach tego etnomuzykologa nad kulturą muzyczną hutników szkła oraz szklanych instrumentów muzycznych¹. W przeciwieństwie do folkloru górniczego, szeroko dokumentowanego w publikacjach Dygacza, zarówno w starszych, jak i w nowszych wydawnictwach², folklor hutniczy nie doczekał się opracowania monograficznego, jakkolwiek bogate zbiory przechowywane w archiwum tego zasłużonego dla folklorystyki – nie tylko górnośląskiej, ale również polskiej – badacza ciągle czekają na swego specjalistę. Pośród nich znajdują się jeszcze nieopublikowane, cenne teksty zawierające przykłady pieśni hutniczych, a także, jak wykazała ostatnia kwerenda, kilkadziesiąt zapisów pieśni odrzańskich. Te pozyskane przez uczonego materiały stanowią, dotychczas pominięte, znaczące ogniwo w badaniach nad pieśnią grup zawodowych, której profesor Dygacz był przecież wielkim orędownikiem i jako jeden z pierwszych dokonał próby jej usystematyzowania oraz naukowej syntezy³. Dlatego wypada, obchodząc już dziesiątą rocznicę jego śmierci i przypadającą w roku 2014 setną rocznicę jego urodzin, zwrócić uwagę na potrzebę kontynuowania dalszych badań nad folklorem grup zawodowych, takich jak hutnicy, a tym samym zainteresowania się pokazaną spuścizną zgromadzoną przez tego badacza.

Biorąc pod uwagę uwarunkowania historyczne, trzeba podkreślić, że subkultura hutników bynajmniej nie cechuje się wtórną proweniencją wobec zdecydowanie lepiej zbadanej subkultury górniczej. Jak wynika z ustaleń historyków, zanim zaczął się dokonywać podział pracy pomiędzy górnikiem i hutnikiem, stanowili oni jedną grupę zawodową⁴. Eksploatację pierwszych szybów kopalnianych wymusiły prosperujące fryszerki – prototypy pieców hutniczych, które służyły do wytapiania płytko zalegających rud żelaza. Jako opał wykorzystywano drewno, a następnie węgiel drzewny, którego produkcją zajmowały się wyspecjalizowane w tej profesji osady

rzemieślników, tzw. kurzoków. Na początku osady takie zakładano pośród głębokich ostępów leśnych. W XIV wieku, dzięki gospodarczemu wykorzystaniu siły wodnej, osiedla hutnicze, w których przetapiano kruszce, kuźnice i hamernie, przeniesiono z lasów do dolin rzecznych. Była to pierwsza rewolucja w przemyśle przed wykorzystaniem maszyny parowej. Wiele z tych historycznych artefaktów zachowało się jeszcze w dawnej infrastrukturze przemysłowej subregionu rybnickiego i w innych częściach Górnego Śląska. Taki hutniczy rodowód ma założona w XIV wieku nad rzeką Rawą osada Kuźnica Bogucicka, jeden z najstarszych hutniczych ośrodków przemysłowych, obecnie dzielnica Katowic. W jej pobliżu działały jeszcze inne hamernie: załęska, szopienicka i roździeńska, ta ostatnia związana z postacią Walentego z Roździenia.

Najstarszym i dobrze już poznanym źródłem folklorystycznym, w którym opisano pierwotny zawód hutnika, jest XVII-wieczny poemat autorstwa wspomnianego Walentego z Roździenia (Walentego Roździeńskiego) *Officina ferraria*⁵. Wprawdzie dzieło to nie zawiera ani jednej z ówczesnych pieśni hutniczych, jednak w popartej licznymi przykładami opinii Dygacza, „porównanie hutniczego folkloru, a zwłaszcza pieśni hutniczych, z tym cennym zabytkiem wykazuje liczne zbieżności i prowadzi do wniosku, że Walenty Roździeński znał samorodne pieśni, porzekadła i opowieści hutnicze i że służyły mu one za źródło inspiracji poetyckiej”⁶. Jednakże dopiero Ludwik Zejszner w zbiorze *Pieśni ludu Podhalań* jako pierwszy zanotował i utrwalił dwie przyspiewki hutnicze⁷. W jednej z nich udokumentował m.in. tradycję muzykowania na piszczalce szklanej: *Kupźse, Macioszka, piszczalczkę szklaną*⁸. Dwie pieśni hutnicze uwiecznił także Józef Gallus w dziesięcioczęściowej edycji pod wspólnym tytułem *Pieśni polskie używane na Górnym Śląsku*⁹. Na Śląsku Opawskim ukazało się natomiast kilka pieśni hutniczych w gwarze morawsko-śląskiej, które na łamach czasopisma ludoznawczego „Radostná země” jako *Hamernické písňe* zebrał i ogłosił Józef Malý¹⁰. Dalsze przykłady pieśni hutniczych dokumentują na gruncie śląskim dopiero materiały rękopiśmienne Stanisława Wallisa, których niedawną publikację należy zawdzięczać Krystynie Turek¹¹. Na tym tle archiwum pieśni hutniczych zgromadzonych przez Dygacza, którego objętość sam uczonec szacował na 250 zapisów¹², przedstawia imponujący materiał folklorystyczny, godny opracowania. Ten cenny dorobek, pozyskany w bezpośrednich kontaktach z hutnikami, jest efektem wieloletniej pracy zbierackiej badacza, prowadzonej w ponad stu ośrodkach hutniczych w Polsce. Tylko nieliczne przykłady tekstów i melodii dokumentujących folklor tej grupy zawodowej zostały wykorzystane przez uczonego w opracowaniach i antologiach wydawniczych.

Najwięcej zapisów pieśni hutniczych (zawierających teksty i melodie) pomieścił Dygacz w monumentalnej edycji *Pieśni ludowe miasta Katowic*¹³, jak również w zbiorze poświęconym pieśniom świętochłowickim¹⁴. Ciekawym uzupełnieniem bibliograficznym jest ponadto najnowsze wydawnictwo zaadresowane do dzieci i młodzieży, w którym znalazło się m.in. 13 pieśni hutniczych pochodzących z bogatej kolekcji uczonego, w wyborze Janiny Dygacz¹⁵. Wątki hutnicze, o czym jeszcze wspomnę w dalszej części opracowania, pojawiają się także w około 200 przykładach pieśni odrzańskich, z których tylko niewielka część została do tej pory opublikowana¹⁶.

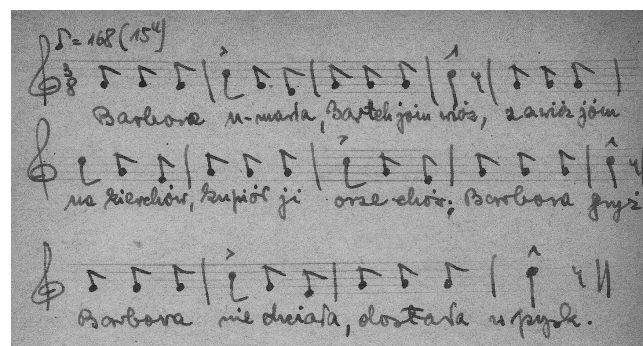
Jak zauważyła Irena Bukowska-Floreńska, szybko zmieniająca się z wiejskiej na miejską „przestrzeń pracy, a w konsekwencji także życia społecznego i jednostkowego, stwarzająca poczucie stresu i zagrożenia, warunkowała tworzenie i funkcjonowanie bogatego formalnie i treściowo folkloru”¹⁷. Istotę tego zjawiska Dygacz wyjaśniał następująco: „W hutach szkła, gdzie tradycyjny śpiew rozlegał się po całych nocach i przeskadzał nawet ludziom z sąsiedztwa, zalecano śpiewać dlatego, ponieważ, jak zapewniali moi informatorzy, śpiew spędzał im sen z powiek i utrzymywał ich psychikę w stanie pełniejszej świadomości”¹⁸. Z tych zrozumiałych powodów w folklorze hutniczym olbrzymią rolę odgrywał również kult św. Floriana, patrona ludzi zagrożonych żywiołem ognia, którego święto przypada 4 maja¹⁹. Występujące w zgromadzonym materiale bogactwo wątków pieśniowych wymagało opracowania bardziej szczegółowego podziału systematycznego, który został zaproponowany w typologii Dygacza. W przyjętej klasyfikacji wyodrębnił on w folklorze hutniczym dziesięć działów pieśni, wyróżniając pieśni obrzędowe, historyczne, pieśni o zawodzie, pieśni o pracy, o życiu domowym hutnika, pieśni zalotne i miłosne, żartobliwe i satyryczne, pieśni taneczne oraz dodatkowo – tańce zawodowe²⁰.

Można oceniać, że pośród tych szeroko dokumentowanych przykładów muzycznej aktywności środowiska hutniczego do oryginalnych form należały ponadto przyśpiewki, zawołania oraz melorecytacje. Ponieważ w przytoczonej klasyfikacji zostały one przez badacza pominięte, chciałbym – z kilku ważnych powodów – poświęcić więcej uwagi jednej z takich hutniczych melorecytacji²¹. Po pierwsze dlatego, że przekaz podany przez małżeństwo Annę i Józefa Plazów, zapisany przez Dygacza w Wirku, dzielnicy Rudy Śląskiej, w 1962 roku – jak wykazała kwerenda archiwum domowego dokonana przez Janinę Dygacz, małżonkę uczonego – nie znajduje się obecnie w zbiorach pieśni hutniczych. Zachowała się natomiast kopia zapisu, którą prof. Dygacz niegdyś mi powierzył, jako swojemu ostatniemu bodajże uczniowi. Po drugie, ze względów naukowo-poznaw-

czych, jest ten przekaz – zawierający tekst i zapis melodyczny – cennym przykładem hutniczego folkloru zarówno słownego, jak i muzycznego. Po trzecie, zachowane tu archaiczne wyrażenia gwarowe mogłyby zostać wykorzystane jako materiał źródłowy w pokrewnych badaniach lingwistycznych. Po czwarte wreszcie, jeśli okazałoby się, że zbiór pieśni hutniczych zawierałby więcej podobnych przykładów, wówczas należałoby poszerzyć klasyfikację i wprowadzić odrębny dział przyśpiewek, zawołań i melorecytacji, takich jak zanotowana melorecytacja w Rudzie Śląskiej-Wirku:

*Barbora umarła,
Bartek jóm wióz,
zawióz jóm na kierchów,
kupiól ji orzechów:
Barbora gryż.
Barbora nie chciała,
dostała w pysk*²².

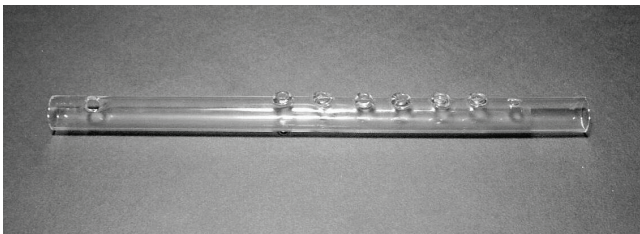
Popularne i często nadawane dziewczętom na Górnym Śląsku imię Barbara, występujące tu w formie gwarowej – *Barbora*, było dawniej synonimem kobiety otyłej i apodyktycznej, trzymającej męża „pod pantoflem”. Zapewne z tego powodu zostało ono wykorzystane do określenia jednego z podstawowych narzędzi używanych w pracy przez hutników, jakim był ciężki młot. Według relacji Anny i Józefa Plazów młotem tym rozbijano sztaby surowca, usuwając z nich żużel. Szerszy kontekst użycia tego wyrażenia dokumentują autorzy *Małego słownika gwary Górnego Śląska*, którzy pod hasłem *barbóra* – ‘ciężki młot’, przytaczają autentyczną wypowiedź informatora: „U kowola to trza bóło mieć muskle, coby prac takóm barbórom”²³.



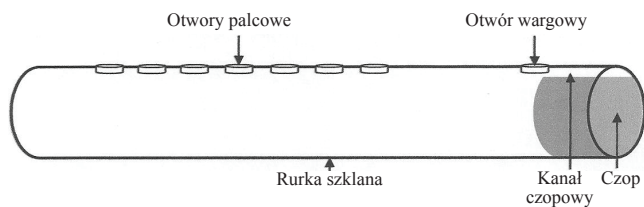
Fot. 1. Zapis nutowy melorecytacji hutniczej wykonany przez A. Dygacza (z niepublikowanego zbioru pieśni hutniczych z kolekcji A. Dygacza)

Ta popularna niegdyś pośród hutników na Śląsku melorecytacja, czasem recytowana, innym razem śpiewana, w przekazie małżeństwa Plazów zawiera dołączony zapis melodyczny (zob. fot. 1). Utrzymana w metrum trójosemkowym melodia ma rozpiętość ambitusu seksty,

od dźwięku „e” do „c” razkreślonego. Charakter tekstu podkreślają akcenty meliczne wynikające z descendentalnych pochodów pierwszego przewrotu trójdźwięku tonicznego, poprzedzone skokiem kwarty w górę z dominy na tonikę. Nieskomplikowana, oparta na trójdźwięku melodia, towarzysząca niekiedy melorecytacji, przypomina raczej utwór sygnałowy zagrany na prostym instrumencie, wykorzystującym skalę trzech dźwięków. Podobną skalę najczęściej miały aerofony melodyczne wykonywane przez hutników ze szkła: rogi, gwizdki, flety i trąbki. Częste skoki interwałowe melodii powodowały jednak, że trudno było przy jej wykonywaniu zasnąć, a oto przecież hutnikowi chodziło. Specyfika pracy hutników odgrywała znaczącą rolę w zachowaniu folkloru tej grupy zawodowej, sprzyjała bowiem śpiewom i muzykowaniu przy użyciu różnorodnych instrumentów (zwłaszcza szklanych) zarówno w czasie przerw w pracy, jak i podczas produkcji²⁴.



Fot. 2. Siedmioletworowy flet szklany ze zbiorów A. Dygacza



Rys. 1. Cechy konstrukcyjne fletu szklanego ze zbiorów A. Dygacza

W kolekcji hutniczych instrumentów muzycznych, pozyskiwanych przez Dygacza podczas wywiadów w terenie, największą pracowitość twórców oraz dokładność wykonania zdradzają instrumenty szklane. Jednym z zachowanych przykładów takich instrumentów jest siedmioletworowy flet prosty, wykonany całkowicie ze szkła (zob. fot. 2). Instrument kształtem przypomina przezroczystą rurkę szklaną o dwucentymetrowej średnicy korpusu. Otwory wydrążone w jej strukturze zostały starannie wyprofilowane, aby grający nie poranił sobie rąk. Jedyne czop²⁵, który się nie zachował, zrobiono osobno z odpowiednio przyciętego i dopasowanego kawałka korka (zob. rys. 1). Uzyskany w ten sposób aerofon²⁶ zapewniał uzyskanie ośmiu tonów. Analiza możliwości skalowych fletu dowodzi, że na tak prostym instrumencie możliwe było wygrywanie nieskomplikowanych melodii, tym bardziej że podobny materiał dźwiękowy posiadały wykonywane przez hutników przyśpiewki, zawołania,

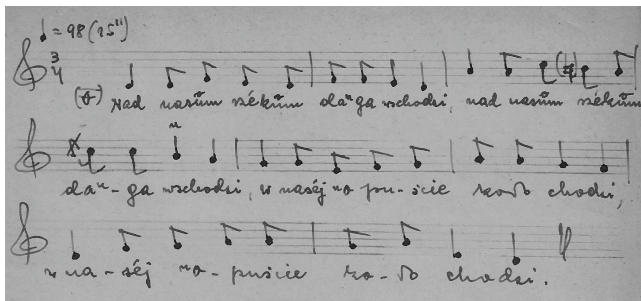
jak również wspomniana już melorecytacja. Pozwalało to hutnikom traktować różnorodnie zresztą instrumenty szklane zarówno jako narzędzie muzycznego, twórczego działania, jak i codziennej, ciężkiej pracy.

Gromadząc materiał do tego opracowania, złożyłem wizytę małżonce prof. Dygacza, aby dokładniej ocenić zachowane zbiory pieśni hutniczych. Jak się okazało, w bogatym archiwum uczonego znajdowało się kilkadziesiąt nieopublikowanych dotąd zapisów pieśni pochodzących z terenów nadodrzańskich. Po zapoznaniu się z tymi materiałami zauważyłem, że niektóre z nich dokumentują równie ciekawe i cenne zabytki folkloru hutniczego. Z ponad 200 przykładów pieśni oraz ich wariantów wybrałem (za zgodą spadkobierczyni zbiorów) jedną z nich, wyróżniającą się dawną terminologią hutniczą:

1. *Nad nasum rzékum danga wschodzi,
w nasój uopuście koło chodzi.*
2. *Bije młot ciężki, az głos niesie,
od Pustej Kuźni w srogim lesie.*
3. *Porząd sie smandzi z tej kuźnicy,
to skrzarzą ruda zeleźnicy²⁷.*

Ten zabytek folkloru hutniczego, przez umiejętnie wykorzystanie środków ludowej poetyki, stanowi zarazem składające się z trzech strof-obrazów historyczne świadectwo dokumentujące pracę kuźników. Na uwagę zasługują tu przede wszystkim nagromadzone w pieśni, współcześnie już nieużywane hutnicze wyrażenia gwarowe, takie jak: *danga* – ‘tęcza’²⁸, *uopusta* – ‘służa’ czy *zeleźnicy* – ‘wytapiacze rudy żelaza’. Można przypuszczać, że występujące w incipicie odwołanie do wschodzącej nad rzeką tęczy nie jest tylko zabiegiem poetyckim, mającym na celu ekspozycję zjawiska przyrodniczego²⁹, lecz jest raczej próbą wiernego przedstawienia rzeczywistości, w której nad pracującą kuźnią unosi się smuga przypominającego tęczę dymu. Elementem tej rzeczywistości jest ponadto koło wodne, które – poruszane za pomocą spiętrzającej wody rzeczne słuzy – napędza ciężki młot kuźniczy.

Zapis melodyczny pieśni oparty został na skali molowej (zob. fot. 3). Utrzymana w metrum trzywiersiowym melodia ma rozpiętość ambitusu septymy, od dźwięku „d” do „c” razkreślonego. Budulcem jest tu dwutaktowa fraza o stałej rytmice i ambitusie tercji, która powtarza się o kwintę w górę w taktach trzecim i czwartym. Jakkolwiek w taktach trzecim zachowano alternatywną chromatykę, która jest świadectwem wariantywnego wykonawstwa pieśni. Ostatni pentachord cechuje ponadto ciekawa melodyka, której konstrukcja kończy się na pierwszym stopniu molowej toniki.



Fot. 3. Zapis nutowy pieśni hutniczej wykonany przez A. Dygacza (z niepublikowanego zbioru pieśni hutniczych z kolekcji A. Dygacza)

W pochodzącym z 1958 roku przekazie zarejestrowanym w powiecie lublinieckim nie umieszczono, niestety, żadnych informacji o wykonawcy. Dość powszechna wśród informatorów odmowa podania imienia i nazwiska spowodowana była najczęściej nieufnością i obawą przed powojennymi represjami, z którymi spotykali się przedstawiciele ludności autochtonicznej, szczególnie na Górnym Śląsku³⁰.

Jak można na koniec zauważyć, na syntezę działalności zbieracko-dokumentacyjnej i naukowej Adolfa Dygacza w zakresie folkloru muzycznego grup zawodowych składają się przede wszystkim nowe koncepcje dotyczące systematyki pieśni. Przyniosły je badania w okolicach nadodrzańskich nad pieśniami flisackimi, górniczymi, uwzględniające folklor górnictwa salinarnego, jak również środowisk eksploatacji ropy naftowej – pieśni nafciarzy oraz badania nad kulturą muzyczną innych zawodów, obejmujące swym zasięgiem także hutnictwo szkła, a wraz z nim dokumentujące przykłady budowy i funkcjonowania w folklorze hutniczym instrumentów ze szkła. Opracowanie monografii folkloru hutniczego wymaga zatem nie tylko opublikowania bogatych i cennych zbiorów pieśniowych, lecz także pogłębionych badań nad hutniczymi instrumentami ze szkła, nad specyfiką ich skal, jak również wykorzystywaniem tych instrumentów w praktyce, a także w korelacji z folklorem pieśniowym. To cenne „ogniwo” badawcze, jakim są ostatnie już chyba zachowane instrumenty szklane – w mojej opinii – powinno zostać jak najszybciej skatalogowane, nie tylko ze względu na swoją unikatowość, ale przede wszystkim z powodu kruchości materiału (masy szklanej), z jakiego je wykonano.

¹ Zob.: A. DYGACZ: *Polska pieśń górniczo-hutnicza*. „Literatura Ludowa” 1964, nr 4–6, s. 93–110; IDEM: *Z badań nad pieśnią ludową hutników polskich*. „Opolski Rocznik Muzealny” 1966, t. 2, s. 267–293; IDEM: *Folklor muzyczny polskich hutników szkła. Dzieje badań i przegląd tematyki*. „Literatura Ludowa” 1972, nr 4–5, s. 21–52; nadto: *Volksmusikinstrumente der polnischen Glashüttenarbeiter*. In: *Studia instrumentorum musicae popularis VI*. Stockholm 1979, s. 146–155.

- ² Zob.: A. DYGACZ: *Śpiewnik pieśni górniczych*. Stalinogród 1956; *Pieśni górnicze. Studium i materiały*. Katowice 1960; *Ludowe pieśni górnicze w Zagłębiu Dąbrowskim. Studium folklorystyczne*. Przedmowa J. KRZYŻANOWSKI. Katowice 1975; *Pieśni ludowe miasta Katowic. Źródła i dokumentacja*. Katowice 1987; *Święta Barbara w pieśniach. Źródła i dokumentacja*. Ruda Śląska 2004; nadto wznowienia wydawnicze: A. DYGACZ: *Pieśni górnicze. Wybór źródeł i oprac.* A. DYGACZ. Katowice 1995; *Śpiewnik pieśni Zagłębia Dąbrowskiego. Wybór źródeł i oprac.* A. DYGACZ. Katowice 1996.
- ³ Por. A. DYGACZ: *Pieśni górnicze. Studium i materiały*...
- ⁴ Zob. szerzej: J. PIERNIKARCYK: *Historia górnictwa i hutnictwa na Górnym Śląsku*. T. 1. Katowice 1933, s. 147–149.
- ⁵ Zob. W. ROŹDZIŃSKI: *Officina ferraria abo huta i warstat z kuźniami szlachtetnego dzieła żelaznego*, poemat z roku 1612 z unikatku Biblioteki Kapituły Gnieźnieńskiej wydał R. POLLAK. Katowice 1948.
- ⁶ A. DYGACZ: *Z badań nad pieśnią ludową hutników polskich...*, s. 270.
- ⁷ Zob. L. ZEJSZNER: *Pieśni ludu Podhalan czyli górali tatrowych polskich*. Warszawa 1845, pieśń nr 41 i 47, s. 47–48.
- ⁸ Zob. ibidem, pieśń nr 47, s. 48.
- ⁹ Zob. J. GALLUS: *Pieśni polskie używane na Górnym Śląsku*. Z. 1. Bytom 1893, s. 26–27; z. 6, s. 34.
- ¹⁰ Zob. J. MAŁY: *Hamernické písně*. „Radostná země” 1952, nr 1–2, s. 56–57.
- ¹¹ Zob. *Śląskie pieśni ludowe ze zbiorów rękopiśmiennych Stanisława Wallisa*. Zebrała, wstępem i postłowiem opatrzyła K. TUREK. Katowice 2000.
- ¹² Zob. A. DYGACZ: *Z badań nad pieśnią ludową hutników polskich...*, s. 281.
- ¹³ Zob. A. DYGACZ: *Pieśni ludowe miasta Katowic...*
- ¹⁴ Zob. A. DYGACZ: *Świętochłowice w pieśni ludowej*. Chorzów 2004.
- ¹⁵ Zob. *Pieśni dla dzieci i młodzieży ze zbiorów prof. Adolfa Dygacza*. Wybór J. DYGACZ. Koszęcin 2011.
- ¹⁶ Zob. A. DYGACZ: *Rzeka Odra w polskiej pieśni ludowej. Studium folklorystyczne*. Katowice 1966.
- ¹⁷ I. BUKOWSKA-FLOREŃSKA: *Uwarunkowania społeczne i kulturowe folkloru śląskiego (do 1939 r.)*. W: *Z dziejów i dorobku folklorystyki śląskiej (do 1939 r.)*. Red. J. POŚPIECH, T. SMOLIŃSKA. Opole 2002, s. 22.
- ¹⁸ A. DYGACZ: *Z badań nad pieśnią ludową hutników polskich...*, s. 285.
- ¹⁹ Zob. szerzej: J. GÓRECKI: *Św. Florian patron hutników*. Gliwice 1999.
- ²⁰ Zob. A. DYGACZ: *Z badań nad pieśnią ludową hutników polskich...*, s. 287.
- ²¹ W zastosowanej typologii A. Dygacz posłużył się terminem „przepowiadanka”.
- ²² Podali Anna i Józef Plazowie, zapisał Adolf Dygacz, Ruda Śląska 1962.
- ²³ Por. *Barbóra* (hasło). W: B. CZĄSTKA-SZYMON, J. LUDWIG, H. SYNOWIEC: *Mały słownik gwary Górnego Śląska*. Cz. 1. Katowice 1999, s. 10.
- ²⁴ Por. A. DYGACZ: *Z badań nad pieśnią ludową hutników polskich...*, s. 285.
- ²⁵ Zob. szerzej: A. KOPOCZEK: *Ludowe instrumenty muzyczne polskiego obszaru karpackiego. Instrumenty dęte*. Rzeszów 1999, s. 31.
- ²⁶ W typologii zastosowanej przez A. Kopoczka jest to aerofon wargowy czopowy z wylotem otwartym, z otworami palcowymi. Zob. szerzej: A. KOPOCZEK: *Ludowe instrumenty muzyczne...*, s. 29–30.
- ²⁷ Brak informacji o wykonawcy, zapisał Adolf Dygacz, Pusta Kuźnica, pow. lubliniecki, 1958.
- ²⁸ Por. *Danga* (hasło). W: B. CZĄSTKA-SZYMON, J. LUDWIG, H. SYNOWIEC: *Mały słownik gwary...*, s. 36.
- ²⁹ Zob. K. TUREK: *Pieśni ludowe na Górnym Śląsku w XIX i w początkach XX wieku. Charakterystyka poetycko-muzyczna źródeł*. Katowice 1986, s. 37–38; nadto: K. TUREK: *Pieśń ludowa, przegląd tematyki*. W: *Folklor Górnego Śląska*. Red. D. SIMONIDES. Katowice 1989, s. 537.
- ³⁰ Z relacji J. Dygacz, małżonki uczonego, wynika, że zjawisko to było dość częste, dlatego przy zapisach niektórych pieśni nie podano informatorów, a jedynie miejsce i datę zapisu.

Adam Okun

„Barbora died...”, that is to say, about the relics of the foundry folklore in the archives of Adolf Dygacz

Summary

The author presents the research of Professor Adolf Dygacz into the musical culture of glassworks workers. It primarily consists of the songs of foundry workers, their musical and content analysis, customs and vocabulary. The text comprises the description of glass musical instruments considered as a collection of glassworks products, and the examples of musical note manuscripts of Dygacz. The author denotes that up to now the foundry folklore has not lived to see its own popularization and scientific monographic study. The sources of the rich collections of the songs and customs of glassworks, numerous materials from field studies are still kept in the home archives of the Professor.

Keywords: Adolf Dygacz, foundry folklore, songs, glass musical instruments

Adam Okun

„Barbora umarła (Barbora zemřela)...”, aneb o památkách hutnického folklóru v archiváliích Adolfa Dygacze

Shrnutí

Autor přibližuje výzkumnou činnost profesora Adolfa Dygacze o hudební kultuře sklářských hutníků. Její obsah tvoří především písně hutníků, jejich hudební a obsahová analýza, zvyky, slovní zásoba. V textu je obsažen popis skleněných hudebních nástrojů jako kolekce hutních výrobků a dále notové příklady Dygaczových rukopisů. Autor poznamenává, že se hutnický folklór dosud nedočkal popularizování a vědeckého monografického pojednání. Zásoby bohatých sbírek písní a hutnických zvyků, četné materiály z terénních výzkumů jsou dále uchovávány v domácím profesorově archivu.

Klíčová slova: Adolf Dygacz, hutnický folklór, písně, skleněné hudební nástroje